جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الرؤية والموت في ديوان الإمام الشافعي
– دراسة موضوعية فنيّة-.

إعداد
د/ حنان بنت غالب المطيري
قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بالرس
جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

(العدد الخامس والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. أكتوبر)
(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م)

علمية- محكمة- نصف سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الرؤية والموت في ديوان الإمام الشافعي" دراسة موضوعية فنيّة".

حنان بنت غالب المطيري

قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب بالرس ، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

البريد الالكتروني: Ham0076@gmail.com

الملخص:

تناولت هذه الدراسة شعر الرؤية والموت في ديوان الإمام الشافعي، الذي كانت نظرته للموت نظرة فلسفيّة مشفوعة بالصور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة، استطاع خلالها نقل أحاسيسه وانفعالاته؛ لتجسّد لنا واقع الحياة والإنسان، وقد شكّلت ثقافاته وقيمه الإسلاميّة وعلاقاته مع الآخرين محور رؤيته للموت. من ثمّ وظّف الإمام الشافعي شعر الزهد والحكمة لإبراز مظاهر الحياة الاجتماعية لمجتمعه، ثم نقل تجاربه وخبراته في صورة شعريّة؛ لتوجيه الناس والأخذ على أيديهم إلى طريق الهداية والصلاح. وقد هدفت الدراسة لإبراز دور الإمام الشافعي كناقد أمين للمجتمع الإنساني من حوله في توجيه نُصحه وخبراته له، كما اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي بالإضافة للمنهج الوصفي التحليلي. وجاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول: الرؤية والموت في ديوان الشافعي لغويًّا، وقد احتوى على ثلاثة محاور، المحور الأول: مفهوم الرؤية، والمحور الثاني: مفهوم الموت، والمحور الثالث: العلاقة بين الرؤية والموت، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الرؤية والموت في ديوان الشافعي موضوعيًّا، وجاء المبحث الثالث بعنوان: الرؤية والموت في ديوان الشافعي .

الكلمات المفتاحية: الرؤية، الموت، الشافعي، شعر الزهد، الحكمة.

Vision and Death in the Diwan of Imam Al-Shafi'i, "An Objective Artistic Study".

Hanan bint Ghaleb Al-Mutairi
Department of Arabic Language, College of Science and Arts in Al-Rass, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Ham0076@gmail.com

Abstract:
This study dealt with the poetry of vision and death in the Diwan of Imam al-Shafi'i, whose view of death was a philosophical one, accompanied by graphic images and creative improvements, during which he was able to convey his feelings and emotions; To embody for us the reality of life and man, and his cultures, Islamic values and relations with others have formed the focus of his vision of death.Then Imam Al-Shafi'i employed the poetry of asceticism and wisdom to highlight the aspects of the social life of his community, and then conveyed his experiences and expertise in a poetic form. To guide people and take their hands on the path of guidance and righteousness.The study aimed to highlight the role of Imam Al-Shafi'i as an honest critic of the human community around him in directing his advice and experiences to him. The study also relied on the historical method in addition to the descriptive analytical method. The study came in three sections, the first topic dealt with: vision and death in Al-Shafi'i's Diwan linguistically, and it contained three axes, the first axis: the concept of vision, the second axis: the concept of death, and the third axis: the relationship between vision and death, and the second topic was entitled: vision And death in the Diwan of Al-Shafi'i objectively, and the third topic came under the title: Vision and Death in the Diwan of Al-Shafi'i.

Keywords: Vision, Death, Shafi'i, Ascetic Poetry, Wisdom.

المقدمة:

لقد مرّ الشعر منذ نشأته بفترات ضعف ثم فترات قوّة ثم فترات تتنوّع بين القوّة والضعف مع مرور الزمن، كما ازدهر الشعر وبخاصة شعر الزهد والحكمة في العصر العباسي ازدهارًا ملحوظًا، حتى تبلورت سماته ومعالمه الخاصة لكل شاعر، وقد وظفّ الشافعي هذا النوع من الشعر لإبراز مظاهر الحياة الاجتماعية لمجتمعه، ثم نقل تجاربه وخبراته في صورة شعرية؛ لتوجيه الناس والأخذ على أيديهم إلى طريق الهداية والصلاح.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة رؤية الإمام الشافعي للموت، ونظرته الفلسفية التي تنم عن شخصية دينية مثقّفة وحكيمة في ذات الوقت، لديها القدرة على توظيف معارفه في نقل أحاسيسه وانفعالاته الداخلية.

كما هدفت هذه الدراسة إبراز دور الشافعي كناقد أمين للمجتمع الإنساني من حوله في توجيه نصحه وخبراته لهم، حيث اتّخذ من الإنسان أنموذجًا بناءً جعله يرقبه طول الوقت ليلمس عيوبه ويوجه لإصلاحها وتقويمها، وقد جعل من الأخلاق والقيم الإسلامية والعلاقات الإنسانية محور اهتمامه ورؤيته.

دوافع الدراسة:

لا شك أن الأدب العربي يزخر بتراث أدبي غزير المادة، وأشكال شعريّة لفتت أنظار النقّاد الذين شجّعوا على دراستها؛ لذا وقع الاختيار على دراسة ديوان الشافعي لما فيه من خلاصة علمه وتجاربه وحكمه في الحياة، وللوقوف على قبس من فيض حِكمه ورؤيته للموت –موضوع البحث–.

الدراسات السابقة:

في الحقيقة ومن خلال الاطلاع على بعض الدراسات السابقة، ومنها:

- ديوان الإمام الشافعي –المسمّى: الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس–، إعداد: محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع– مصر الجديدة، د.ت، د.ط.
- ديوان الإمام الشافعي، جمع وتحقيق ودراسة: د. مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم– دمشق، ط١، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- ديوان الإمام الشافعي، جمع: نعيم زرزور، قدّم له: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- ديوان الإمام الشافعي، جمعه وحقّقه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٣، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- ديوان الإمام الشافعي، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: د. عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم ابن الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، د.ت.
- ديوان الإمام الشافعي، مكتبة الإيمان– المنصورة– مصر، د.ت.

قد آثرت الاعتماد في بحثي على ديوان الإمام الشافعي للأستاذ نعيم زرزور؛ لما لمسته فيه من نُدرة الشروح إلا من تفسير بعض معان للكلمات الغامضة ، كذلك ما لمسته من تحرّي المؤلف لصحة الأشعار وثبوتها عن الإمام الشافعي دون غيره، مع نسبة الأبيات التي يشك في صحتها ونسبتها لأصحابها.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي فيما يتعلّق بتتبّع الأجزاء التاريخية في البحث، بالإضافة للمنهج الوصفي التحليلي؛ لتحليل النصوص الشعرية وقراءتها وفقًا للقراءات النقديّة الحديثة، هذا وقد تكوّن البحث من: مقدمة وثلاثة مباحث، حيث جاء البحث بعنوان: الرؤية والموت

في ديوان الإمام الشافعي – دراسة موضوعيّة فنيّة–، ثم مقدمة، ثم تمهيد، وقد جاء المبحث الأول بعنوان: الرؤية والموت في ديوان الشافعي لغويًّا، وقد احتوى على ثلاثة محاور، المحور الأول: مفهوم الرؤية، والمحور الثاني: مفهوم الموت، والمحور الثالث: العلاقة بين الرؤية والموت، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الرؤية والموت في ديوان الشافعي موضوعيًّا، وجاء المبحث الثالث بعنوان: الرؤية والموت في ديوان الشافعي فنيًّا، ثم ذيّلت البحث بخاتمة للبحث تضمنت ما تم التوصل إليه من النتائج، ثم فهرس المصادر والمراجع.

التمهيد:

التعريف بالشافعي:

في " معجم الأدباء، لياقوت الحموي، ١٧/ ٢٨١- ٣٢٧ ":

هو: أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن السائب بن عبيد بن عبد يزيد بن هاشم بن عبد المطلب بن عبد مناف بن قصيّ بن كلاب بن مرّة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك القرشي المطلبي الهاشمي المكي.

والشافعي من هاشمين: هاشم بن المطلب، وهاشم بن عبد مناف إذ تزوج الأخير من الشفاء بنت هاشم بن عبد مناف؛ فولدت له عبد يزيد جد الشافعي.

وُلد الشافعي فيما حكاه عن نفسه أنه قال: وُلدت بغزّة سنة خمسين ومائة، وحملت إلى مكة وأنا ابن سنتين بعد وفاة أبيه، وفي رواية أخرى عن الشافعي أنه قال: ولدت بعسقلان، وعسقلان من غزّة على ثلاثة فراسخ، وكلاهما من فلسطين، وكان مولد الشافعي يوم مات أبو حنيفة، وقيل: لا يصح ذلك، بل وُلد في السنة التي تُوفي بها، ولا اختلاف في أن وفاة أبي حنيفة كانت سنة خمسين ومائة،

دفعته أمه إلى الكتّاب وهو صغير؛ فما بلغ السابعة حتى حفظ القرآن الكريم وأخذ الحديث النبوي، يقول عن نفسه: " حفظت القرآن وأنا ابن سبع، وقرأت الموطّأ وأنا ابن عشر سنين، وأقمت في بطون العرب عشرين سنة آخذ أشعارها ولغاتها"[(١)] .

(١) الوافي بالوفيات، للصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠م، ١٧٢/٢.

هذا، وقد برز الشافعي وتميّز في ميادين العلم المختلفة: تفسيرًا وحديثًا وفقهًا؛ حيث أخذ ما انتهى إليه العلم بالمدينة المنورة عن: الإمام مالك، وابن عيينة، وإبراهيم بن سعد، ومسلم الزنجي، وعمه محمد ابن شافع بن علي، وما انتهى إليه العلم بمكة عن: أصحاب ابن جريج، ومسلم، وسعيد القدّاح، وهشام، ومطرف باليمن، وما انتهى إليه العلم بمصر عن: يحيى بن حسان، وبالكوفة عن: ابن عيينة، وحمّاد ابن أسامة، ووكيع بن الجراح، وبالبصرة عن: إسماعيل بن علية، وعبد الوهاب الثقفي[1].

وقد شهد للشافعي علماء عصره بالفضل والعلم: كابن حنبل، وأبي ثور، وأبي عبيد القاسم بن سلام، من ثم ساق اليافعي: اتفاق العلماء قاطبة من أهل الفقه والحديث والأصول واللغة والنحو وغير ذلك على جلالته وبراعته، وفضيلته، وإمامته، وتقواه، وديانته، وورعه، وزهادته، وجوده، وسماحته، ومروءته، ونزاهته، وحُسن سيرته، ولطافته.

ونظرًا لاختلاط الشافعي بأمهات القبائل وبلغائها في فتائه، ما سمح له مشافهة الأعراب والأخذ عنهم؛ فأوتي الخير الوفير في عربيته وفصاحته ولغته، التي كانت خليطًا من: ذكائه، وقدرته الفائقة على الحفظ، وحدبه ودأبه على طلب العلم، ورعاية تعهدته بالصقل والتشذيب ليبلغ القمم العالية شاعرية والذرى الشاهقة أدبًا وذوقًا، حتى أصبح موسوعة علمية وأدبية ولغوية متحركة؛ ما جعله في مكانة رفيعة بين أدباء وعلماء عصره، حيث أخذ العلم على يديه خلق كثيرون، كما أخذ منه الأدباء وأهل الرواية

(١) تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي، ، تح: بشار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م، ٦٢/٢، ٦٧، وطبقات المفسرين العشرين للسيوطي، تح: علي محمد عمر، مكتبة وهبه، القاهرة، ط١، ١٣٩٦هـ ، ٩٩/٢.

أنفسهم: كالأصمعي، وعم الزبير بن بكار، ومحمد بن عبد الله بن عبد الحكم[١].

بل إن فصاحته وأدبه ساعداه على نظم الشعر، حتى نافس شعره فقهه، ولكن شهرته الفقهية غطت على شاعريته، وقد قيل: إن الشافعي والخليل بن أحمد وأبو بكر بن دريد معدودون من العلماء الشعراء، كما شهد القدماء بشاعريته، وسجّل المؤرخون له تفوقه في الشعر، كما حاول بعض القدماء جمع شعره، قال الحافظ أبو عبد الله محمد بن محمد بن غانم في كتاب مناقب الشافعي: " قد جمعت ديوان شعر الشافعي كتابًا على حده"[٢]؛ ونظرًا لجودة شعر الشافعي وتميّزه فضّله أكثر الخاصة والعامة قال الشافعي:

ولولا الشعر بالشعـــــراء يزري ... لكنت اليوم أشعر من لُبيد

وأشجعَ في الوغَى من كلّ ليثٍ ... وآلِ مُهلّبٍ وبني يَزيـــــــدِ

ولولا خشيةُ الرحمـــــــــنِ ربّي ... حسِبتُ النّاسَ كُلّهمُ عبيدِي[٣]

وقد كان الشافعي كثير التنقل والترحال ينهل فنون العلم والأدب المختلفة من مناهلها الأصيلة؛ فجلس لعلماء بغداد، ومكة، والمدينة، والبصرة، واليمن، والشام وغيرهم الكثيرون، ثم في نهاية المطاف قصد مصر وفيها قاد حركة فقهية كان لها الصدى العميق في العالم الإسلامي، وهناك نشر مذهبه معتمدًا فيه على القرآن والسنة، ثم القياس؛ فالإجماع... ومن مصر انتشر مذهبه وذاع صيته في العالم أجمع.

---

(١) البداية والنهاية لابن كثير،دار الفكر، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ٢٥٢/١٠.

(٢) مناقب الشافعي للبيهقي، تح: السيّد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠، ٣٦٢/٢.

(٣) ديوان الشافعي، ص٥٤.

وقيل: إن الشافعي قد اجتمع له من الفضائل ما لم يجتمع لغيره؛ فأوّل ذلك: شرف نفسه ومنصبه، وأنه من رهط النبي – صلى الله عليه وسلم–، ومنها: صحة الدين وسلامة الاعتقاد من الأهواء والبدع، وسخاوة النفس، ومعرفته بصحة الحديث وسقمه، ومعرفته بناسخ الحديث ومنسوخه، ومنها: حفظه لكتاب الله وحفظه لأخبار رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، ومعرفته بسير النبي – صلى الله عليه وسلم– وبسير خلفائه، ومنها: كشفه لتمويه مخالفيه، ومنها: تأليف الكتب القديمة والجديدة(١).

ومنها: ما اتفق له من الأصحاب والتلامذة، مثل: أبي عبد الله أحمد بن حنبل في زهده وعلمه وورعه وإقامته على السّنّة، ومثل: سليمان بن داوود الهاشمي، وعبد الله بن الزبير الحميدي، والحسين الفلّاس، وأبي ثور إبراهيم بن خالد الكلبي، والحسن بن محمد بن الصباح الزعفراني، وأبي يعقوب يوسف بن يحيى البويطي... وغيرهم الكثير، بل إن أبا الحسن الدارقطني قد عدّ من روى عن الشافعي أحاديثه وأخباره أو كلامه: زيادة على مائة رغم صغر سنه؛ حيث لم يبلغ في السنّ أكثر من أربع وخمسين(٢).

وقد وافته المنيّة يوم الجمعة الموافق التاسع والعشرين من رجب عام ٢٠٤هـ، وعندما توفي الشافعي قال قتيبة بن سعد: " مات الشافعي وماتت السّنّة"، ودُفن الشافعي في مصر تاركًا خلفه عشرات المصنفات الفقهية وغيرها(٣).

(١) مناقب الشافعي للبيهقي، مصدر سابق، ٥٥/١، ٣٢٤/٢.

(٢) مناقب الشافعي البيهقي، ٣٦٢/١، ومعجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لياقوت الحموي،تح: إحسان عباس،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٢٤١٢/٦، ١٧/ ٢٨١- ٣٢٧.

(٣) المصدر السابق نفسه.

المبحث الأول: الرؤية والموت لغويًّا

تقف هذه الدراسة عند نظرة الإمام الشافعي للموت، من خلال رؤيته الخاصة، مما يُشكّل مدخلا نقديًّا مهمًا، يمكن الاعتماد عليه في دراسة النصوص الشعرية للشافعي، واستخلاص التفاعلات المتبادلة بين رؤيته والموت، التي تكوّنت نتيجة ثقافاته المتعمّقة في القرآن والسّنّة وعلاقاته العميقة بعلماء الأمّة وزهّادها؛ ممن درس على أيديهم أو جالسهم.

لذا فمن السهل الحصول على عشرات التعريفات حول مصطلح الرؤية والموت من النقّاد وعلماء الجمال القدامى والمُحدَثون؛ لإظهار ما بينهما من تناقض واختلافات في وجهات النظر، هذا وقد عبّر النقّاد عن الرؤية بمصطلحات متعددة حسب المراحل المختلفة، منها: اللفظ، والإطار، والصورة، والمادة، والموضوع، والشكل، والمحتوى.

لكن اجتماع الرؤية مع الموت يُعدّ أحدث مصطلح نقدي يجمع بين متضادين ظاهرًا وباطنًا، وهذا ما ستحاول الدراسة إثباته، ولا شك أن الجمع بين هذين المصطلحين يختلف بالضرورة من ناقد لآخر، حسب فكر كل ناقد وفلسفته النقديّة.

المحور الأول: مفهوم الرؤية

لقد تعدّدت نظرة النقّاد والدارسين لمفهوم الرؤية حسب المعاني التي وردت لتفسيرها في كتب اللغة واصطلاح الأدباء، والتي جاءت كما يلي:

الرؤية في اللغة: النظر بالعين والقلب، يقال: " رأيته بعيني رؤية، ورأيته رأى العين أي حيث يقع البصر عليه [١]،وهي أنواع تختلف باختلاف قوى النفس"[٢]:

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (رأي).

(٢) المفردات في غريب اِلقرآن "للراغب" الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، الجزء الآول ، د.ط، د.ت، ص٢٧٥

١- رؤية بالحاسة، كما في قوله تعالى: ﴿ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ * ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ ﴾[١]، أو ما يجري مجرى الحاسة، كما في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ ﴾[٢].

٢- رؤية بالوهم والتخيل كما في قوله تعالى: [وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا][٣].

٣- رؤية بالتفكر، كقوله تعالى: ﴿ إِنِّي أَرَى مَا لاَ تَرَوْنَ ﴾[٤].

٤- رؤية بالعقل، كقوله تعالى: ﴿ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ﴾[٥].

أما الرؤيا: فتختص بالمنام؛ فهي بالقلب لا بالعين، وهي: " انطباع الصورة المنحدرة من أفق المخيلة إلى الحس المشترك" [٦].

وقيل أنها: " حاسة ما في الإنسان لا تعرف كنهها، تستيقظ أو تقوى في بعض الأحيان فتتغلب على حاجز الزمان وترى ما وراءه في صورة مبهمة ليست علما ولكنها استشفاف، كالذي يقع في اليقظة لبعض الناس، وفي الرؤى لبعضهم؛ فيغلب على حاجز المكان أو حاجز الزمان أو هما معًا في بعض الأحيان"[٧].

---

(١) سورة "التكاثر"، الآيتان" ٦ ، ٧ " .

(٢) سورة :"الأعراف"، جزء من الآية: ٢٧.

(٣) سورة :" الأنفال"، جزء من الآية:٥٠

(٤) سورة: " الأنفال "، جزء من الآية: ٤٨.

(٥) سورة: " النجم"، الآية: ١١.

(٦) الكليات ت: أبو البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش، ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة ، بيروت- ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ٣٨٤/٢ .

(٧) في ظلال القرآن " سيد قطب "، دار الشروق، ١٤٠٢هـ/١٨٨٢م، ج٤، الباب الأول، صـ ٢٩٣.

وقد تطلق الرؤيا على النظر بالعين؛ فتكون بمعنى الرؤية، يقول الراعي[١]:

فكبّر للرؤيا وهشّ فؤاده وبشّر نفسًا كان قبل يلومها

وقد أصبحت هاتان الكلمتان مصطلحين من مصطلحات النقد الحديث، ولكل واحدة منها دلالة خاصة، وكثر استخدامها في نقد الشعر بخاصة؛ للبحث عن طريقته في الإدراك الجمالي، والتعبير عن ذلك الإدراك[٢].

والرأي: " اعتقاد النفس أحد النقيضين عن غلبة الظن، وعلى هذا قوله تعالى: ﴿يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ﴾[٣]، أي يظنونهم بحسب مقتضى مشاهدة العين مثليهم"[٤].

(ب ص ر) البصر: حاسة الرؤية، ، وأبصره رآه [٥].

الرؤية: في قوله تعالى: " ما كذب الفؤاد ما رأى"، هي: رؤية القلب [٦].

وأضغاث أحلام: هي الرؤيا التي لا يصح تأويلها لاختلاطها، الضّغث: هي قبضة حشيش مختلطة الرطب اليابس[٧].

(١) لسان العرب، ابن منظور ، مادة "رأي".

(٢) بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبد القاهر ، ت: د. صالح الزهراني ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد ١٧، ١٩٩٧م.

(٣) سورة: " آل عمران " ، جزء من الآية: "١٣".

(٤) المفردات في غريب القران، الراغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفي الباز، د.ط، د.ت، ص٢٧٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٢٧٦.

(٦) لسان العرب لابن منظور،١٦/٤

(٧) مختار الصحاح لأبي بكر الرازي، دار الحديث، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص٢١٤.

ونجد كثيرا من النقاد يفرقون بينهما، فشعر الرؤية عند (ماجد فخري) هو: " الذي يقتصر على الوصف التصويري للطبيعة، أو على سرد الأحداث والمجريات، يكاد لا يعدو نطاق الرؤية"(١).

وقد تنزل الرؤية منزلة الرؤيا، ويكون معناها الحلم لا الواقع والنظر، تقول: تصورت رؤية موضوعك، فتكون الرؤية بمعنى الحلم مجازًا ٢.

أما الرؤيا فهي لغة الفن الحديث، وهي: " ليست فكرًا متعينًا أو انفعالاً آنيًا، وإنما هي حالة من حالات الكشف والتجلي، ومن ثم فهي وثيقة الارتباط بالإشراف الصوفي والحدس المعرفي، وكذلك الرؤيا بمفهومها الحلمي"(٣).

و الرؤيا في الشعر: "نفاذ الشاعر ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال، فيقتنصها ويكشف نقاب الحسن عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة"(٤).

وبناء على ما سبق يكاد يجمع النقاد المحدثون على أن إطلاق "الرؤيا" على طريقة الشعر في إدراك حقائق الحياة، وكشف هواجس النفس، والتعبير عن ذلك بلغة شعرية خاصة: أدق في وصف تلك الطريقة، وأبلغ في الإبانة عنها"(٥)، بيد أن الرؤية في الشعر أدق من الرؤيا؛ لأن الرؤية تتوفر لها كل مقومات الواقع الذي يستحضره الشاعر عند نظمه الشعر؛ فيصل من خلالها إلي مراده.

---

(١) في حداثة النص الشعري " دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط١، ١٩٩٠م، ص١٨.

(٢) المصدر السابق ، ص١٨

(٣) مجلة فصول، " الشعر العربي الحديث"، المجلد السابع ،العدد١و٢، أكتوبر ١٩٨٦/مارس١٩٨٧م.

(٤) " في حداثة النص الشعري " دراسات نقدية د. علي جعفر العلاق،ص١٦.

(٥) بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبد القاهر، ت: د. صالح الزهراني.

من هنا يمكن القول إن مصطلح الرؤية يعني: موقف الأديب المجسّد في العمل الأدبي أو المعاني والخواطر التي يُرمز لها بالألفاظ والصيغ الأدبية[١]، أو موقف الأديب أو وظيفة العمل أو كل ما يحتويه العمل الأدبي من أفكار وفلسفة وأخلاق وسياسة وانفعالات – قبل تشكيلها– أي قبل صياغتها؛ فهي تتفاعل مع بعضها لتبرز في شكلها الفني الذي يُعبر عنه الأديب[٢].

المحور الثاني: مفهوم الموت

الموت في اللغة : ضدُّ الحياة ، ومات: يموت ويَمَات أيضا فهو ميت، والمُوَات : مالاروح فيه[٣]

والمَوْت خَلق من خَلق الله تعالي ، والمَوْت والمَوَتان ضدّ الحياة[٤].

والموت في الاصطلاح: هو: مُفَارَقَةُ الرُّوحِ لِلْجَسَدِ[٥].

قال الغزالي رحمه الله تعالى: "وَمَعْنَى مُفَارَقَتِهَا لِلْجَسَدِ انْقِطَاعُ تَصَرُّفِهَا عَنِ الْجَسَدِ بِخُرُوجِ الْجَسَدِ عَنْ طَاعَتِهَا"[٦].

والحياة والموت من دلائل عظمة الخالق عزّ وجلّ، والموت حقيقة لا يمكن لأي أحد أن ينكرها سواء كان مسلما أو كافرا، وهو مصير جميع

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وآخرون، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٦٩.

(٢) الروائي والأرض، عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٩.

(٣) مختار الصحاح ، للإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت ،١٩٨٦م، ص٢٦٧ .

(٤) لسان العرب لابن منظور ، مادة (موت).

(٥) مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج؛ لشمس الدين، محمد بن أحمد الخطيب الشربيني الشافعي (ت: ٩٧٧هـ) ، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ٣/٢.

(٦) إحياء علوم الدين، لأبي حامد الغزالي، دار المنهاج، جدة،ط١، ١٤٢٣هـ/١٠١١م، ٤ / ٤٩٤.

الكائنات الحية لقوله تعالى: " كل نفس ذائقة الموت"[١] ، ولا يعلم الإنسان متى يموت ولا كيف يموت ولا أين يموت، قال تعالى: "وماتدري نفس بأي أرض تموت"[٢]، وقوله تعالى: " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة"[٣].

ولايعني الموت انتهاء كل شيء، فهناك البعث بعد الموت واليوم الآخر والحساب والجنة والنار وغيرها من الحقائق الثابتة في الإسلام ، قال القرطبي –رحمه الله– في تعريفه للموت:

"الموت ليس بعدَم مَحض ولا فناء صرف؛ وإنَّما انقطاع تعلُّق الروح بالبدن، ومفارقته وحيلولة بينهما، وتبدُّل حال، وانتقال من دار إلى دار"(٤)، ثم تكون نهاية البدن بين نعيم دائم أو عذاب مقيم وفي هذا المعنى يقول الشافعي:

فيا ليت شعري هل أصير لجنةٍ أهنأ وأما للسعير فأندما
فَلَلَّهِ دَرُّ الْعَارِفِ النَّدْبِ إنَّهُ تفيض لِفَرْطِ الْوَجْدِ أجفانُهُ دَمَا
يُقِيمُ إذَا مَا اللَيلُ مَدَّ ظَلَامَهُ على نفسهِ من شدَّة الخوفِ مأتما(٥)

١ () سورة الأنبياء، الآية :٣٥
٢ () سورة لقمان، الآية :٣٤
٣ () سورة النساء، الآية :٧٨
(٤) التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة؛ للقرطبي ،تح الصادق محمد إبراهيم ، مكتبة دار المنهج، ط١ ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ١١١، ١١٢.
(٥) ديوان الإمام الشافعي، للشافعي، جمعه: نعيم زرزور، قدّم له: د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/١٠٨٤م ، ص٩٧.

المحور الثالث: العلاقة بين الرؤية والموت

تُعدُّ ثنائية الموت والحياة ، إحدي القضايا التي شغلت فكر الإنسانية منذ أقدم العصور؛ فتجسّدت فكرة أزلية مُقلقة في ذهن الإنسان – على اختلاف ثقافته وانتمائه، بوعي منه أو دون وعي– تحمل في طيّاتها السخرية المؤلمة ، التي يعجز العقل البشري عن الوقوف بوجهها أو معالجتها.

ولقد أدرك الإنسان منذ القِدَم الحقيقة المطلقة للحياة والموت، وحاول حل إشكالياتها بوجدانه من خلال تفسيرات أولية بدائية، وهي وإن بدت ساذجة إلا أنها ظلت تعكس انشغاله بها، وتؤكد على تفرّده في هذا الجانب عن غيره من المخلوقات؛ لأنه الموجود الوحيد الذي يتميز: بالفردية، والشخصية، والوعي، والتفكير؛ لذا فإن موته ينطوي على مشكلة عميقة بل سر مستغلق[١] .

من ثم اتجه الإنسان إلى حلّها من خلال الربط بين الحياة والموت، وجعلهما ثنائية لا تنفصل، فوصف الموت بأنه بداية لدورة الحياة ونهايتها؛ لذلك سيطر عليه اعتقاد منذ القدم بوجود حياة أخرى يعيشها بعد الموت، وإذا كانت هذه الحياة تأخذ عند أصحاب الديانات السماوية طابع القيامة، وعند أصحاب الديانات الوضعية طابع التقمّص؛ فإن الأدلة التاريخية قد أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك: وجود هذا الاعتقاد منذ القدم[٢] في مختلف الحضارات والأزمنة.

وإن كان التفسير الديني لظاهرة الحياة بعد الموت هو السائد في فكر الكثيرين؛ لذا أخذت الحياة– تلقائيًّا– أهميتها المميزة والمفارقة لأهمية الموت

(١) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط، ص١١٤ بتصرف.

(٢) الحياة ما بعد الموت، ناصر الدسوقي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٦٣م، ص١٥ وما بعدها بتصرف.

في الفكر الإنساني، وبما أن الموت هو النهاية الحتمية للإنسان ماديًّا؛ فكان لابد من حياة مفارقة للموت: الحقيقة المطلقة من جهة، ومفارقة الموت المادي للجسد من جهة أخرى، وما ذاك المفارق إلاَّ خلود الروح، والحياة فيما بعد الموت والبعث –في الجنة أو النار–.

من هنا يتضح لنا أن رؤية كل إنسان للموت تختلف عن غيره حسب علاقته بربه ومواقف الحياة التي يتعرّض لها؛ فالإنسان اللاهي معلّق القلب بشواغل الحياة لا يوجد للموت أثر في مُخيلته، بل لا يعلق تفكيره ولا يشغل باله.

بيد أن الإنسان الذي يتعلّق قلبه بربه فإن الموت لا يكاد يفارقه؛ لعلمه بأن الله أقرب إليه من حبل الوريد إن شاء قبضه وإن شاء تركه، وهذا الإنسان السويّ لم يُلهب خياله فكرة كما ألهبته فكرة الموت؛ فعلاقته بالموت علاقة حياة، وإثبات أحدهما يعني في الوقت ذاته إثبات الآخر، والعاقل من يستشعر الموت في سكناته وحركاته التي تكون وفق منهج ربّانيّ متكامل ينتهي بالموت الحتمي، الذي لا يفرّ منه مخلوق من المخلوقات الحيّة، وقد عبّر الشافعي عن رؤيته تلك بقوله:

وَلا تَمشِيَن في مَنكِبِ الأَرضِ فاخِرًا ... فَعَمّا قَليلٍ يَحتَويكَ تُرابُها
وَمَن يَذُقِ الدُنيا فَإِنّي طَعَمتُها ... وَسيقَ إِلَينا عَذبُها وَعَذابُها
فَلَم أَرَها إِلّا غُرورًا وَباطِلاً ... كَما لاحَ في ظَهرِ الفَلاةِ سَرابُها
وَما هِيَ إِلّا جِيفَةٌ مُستَحيلَةٌ ... عَلَيها كِلابٌ هَمُّهُنَّ اِجتِذابُها
فَإِن تَجتَنِبها كُنتَ سِلمًا لِأَهلِها ... وَإِن تَجتَذِبها نازَعَتكَ كِلابُها
فَطوبى لِنَفسٍ أُولِعَت قَعرَ دارِها ... مُغَلِّقَةَ الأَبوابِ مُرخًى حِجابُها[1]

(١) ديوان الإمام الشافعي، ص٣٢.

وقد حرص الشافعي على عدم رؤية الموت مع الاستسلام له بل حثّ الناس على مواجهة مصاعب الحياة بالصبر والتجّلد والعمل؛ لأن الإسلام دين يدعو لحياة القلوب قبل الأبدان، فديننا يأمرنا بالعمل والسعي والجهاد في سبيل الرزق وفي سبيل إعمار الحياة وبنائها، قال الشافعي:

سَأَضرِبُ في طولِ البِلادِ وَعَرضِها أَنالُ مُرادي أَو أَمــوتُ غَريبا

فَـإِن تَلِفَت نَفسي فَلِلَّهِ دَرُّهـــــا وَإِن سَلِمَت كانَ الرُجوعُ قَريبا[١]

(١) المصدر السابق نفسه، ص٣٧.

المبحث الثاني: الرؤية والموت في ديوان الشافعي موضوعيًّا:

مما لا شك فيه أن الإمام الشافعي قد تلقّى العلم والحكمة على يد أكابر التابعين، حيث زخر عصره بعشرات العلماء والحكماء الذين شهد لهم التاريخ بالعلم والمعرفة، حيث استطاعت أمه أن تزرع في قلبه حبّ العلم منذ نعومة أظافره، وقد تضافرت هذه الرغبة مع وجود علماء مخلصين، استطاعوا أن يمدّوه بشتى المعارف والعلوم.

ونظرًا لمشافهته فصحاء القبائل وشعرائها وأرباب البلاغة في البادية مع حلّه وترحاله، مما كان سببًا في اشتعال عاطفته واتقادها، والذي أثمر عن شعر نافس الشعراء حتى عدّ المؤرّخون الشافعي من العلماء الشعراء.

المحور الأول: فلسفة الموت عند الشافعي

من هذا ما وقع بين أيدينا من أشعار عبّر فيها الشافعي عن رؤيته للموت كناقد حكيم؛ فقد خاطب كل مشغول بالدنيا محبّ لها مع أنها فانية لا تحفظ عهدًا ولا تُبقي على حبيب، حيث إنه يبدو كالغريب عنها رغم تعلّق قلبه بالدنيا صباح مساء.

وكان الأولى به أن يترك لأهل الدنيا هذا التعلّق، حتى يفوز بالجنة ونعيمها بعد موته، من ثم ينبغي على كل عاقل تهفو نفسه إلى الجنة والسكنى بها أن لا ينسى النار التي تستدرجه إليها في تلك الدنيا حتى يصبح من سكناها في الآخرة؛ فكل حياة يعقبها موت، وكل نعيم زائل يعقبه حسرة وعِقاب، إلا ما كان في جانب الله فيعقبه الفلاح والسعادة الأبدية، وقد عبّر الشافعي عن هذه المعاني السابقة بقوله: بحر البسيط

يا مَن يُعانِقُ دُنيا لا بَقـــــــاءَ لَها يُمسي وَيُصبِحُ في دُنياهُ سَفّــارا
هَلّا تَرَكتَ لِذي الدُنيا مُعـــــــانَقَةً حَتّى تُعانِقَ في الفِردَوسِ أَبكارا

إن كُنتَ تَبغي جِنانَ الخُلدِ تَسكُنُها فَيَنبَغي لَكَ أَن لا تَأمَنَ النارا(١)

ومن عُمق رؤية الشافعي للموت أن وظّفه لقتل مطامعه الدنيوية حتى يهنأ في عيشه وتهدأ نفسه؛ لأن النفس إذا طمعت في الحصول على شيء تبذل في سبيله كل نفيس، ولا أجمل للمرء من إحياء القنوع واستبدال المطامع به؛ لأن إحياء القنوع وإماتة المطامع يصون عرض الإنسان ويحفظه من الذلة والهوان.

فإنسان تسيّره مطامعه تحيط به الرغبة والعِوَز وتعلو هامته المهانة والهوان، بينما نجد أن الإنسان الذي تسيّره القناعة تكسوه المهابة وتعلو هامته العزّة والفخار والإباء، وقد دلّل الشافعي على نظرته هذه بقوله: بحر الوافر

أَمَتُّ مَطامِعي فَأَرَحتُ نَفسي فَإِنَّ النَفسَ ما طَمِعَت تَهونُ
وَأَحيَيتُ القُنـــــوعَ وَكانَ مَيِّتًا فَفي إِحيائِهِ عِرضٌ مَصونُ
إِذا طَمَـــــعٌ يَحِنُّ بِقَلبِ عَبدٍ عَلَتهُ مَهــانَةٌ وَعَلاهُ هونُ(٢)

ومعلوم أن الأيام ودورانها بنات الدهر، فينبغي على كل إنسان آتاه الله مالاً أن يجود به فيما يُرضي الله حده؛ لأن دوام الحال من المُحال، وربما تغيّر حال المرء من الجود إلى العِوَز أو من المنح إلى الحاجة؛ لأن الدنيا غدّارة تشغل محبّيها عن الجود بعطايا الله، بل وتُنزل بهم غدرها وتأخذ منهم ما أعطتهم، فما تلك العطايا إلا ودائع استودعتها عندهم ثم تستردها مرة ثانية، حينها يندم الإنسان على تفريطه وعدم الجود بعطايا الله على عباده بعد رؤيته إيّاها تنخرط من بين يديه، وفي هذا قال الشافعي: بحر الطويل

إِذا لَم تَجودوا وَالأُمورُ بِكُم تَمضي وَقَد مَلَكَت أَيديكُمُ البَسطَ وَالقَبضا

(١) ديوان الإمام الشافعي، ص٥٩.
(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٠٤.

فَمـــــاذا يُرَجَّى مِنكُمُ إِن عَزَلتُمُ وَعَضَّتكُمُ الدُنيا بِأَنيـــــابِها عَضّا
وتَستَرجِعُ الأَيّامُ مـــــا وَهَبَتكُمُ وَمِن عادَةِ الأَيّامِ تَستَرجِعُ القَرضا(١)

وكعادة الشافعي في نثر نصائحه وحكمه على كل ما تقع عليه عينه مما يخالف الطبيعة السوية وما يتفق في ذات الوقت مع الشرع، كتوجيه النصح لكل من يعِظ الناس بفعل معيّن وهو نفسه لا يفعله، فكيف به يأمر الناس لفعل شيء لا يفعله أو الابتعاد عن فعل شيء ويفعله كما في قوله: بحر البسيط

يا واعِظَ الناسِ عَمّا أَنتَ فاعِـــلُهُ يا مَـــــن يُعَدُّ عَلَيهِ العُمرُ بِالنَفَسِ(٢)

وقد تأثّر الشافعي في هذا البيت بقوله تعالى:" أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ(٤٤)" (٣)، وهذا الواعظ الغافل يمر به العمر الذي يسلبه قوته ويأتي على شبابه، وبمرور أنفاس عمره يتحول سواد الشعر إلى بياض مع غيّه وفساده، ومن عيب أن يُدنّس المرء مشيبه بالمعاصي؛ فبياض الشعر لا يُخفي العيوب بل يبرزها كما تُبرز الثياب البيضاء الدنس، ومن أسف أن الشيب يجذب أبصار الناس إلى صاحبه؛ فيبصرون الأخطاء وينتقدون صاحبها أكثر من غيره، كرجل أخذ ثياب الناس ليطهّرها من الأوساخ وقد اتسخت ثيابه فتجاهلها، وكان أولى به أن يغسل ثيابه من الأوساخ قبل ثياب غيره، فهو كرجل يريد النجاة من الهلاك مع كونه اتّخذ طريقًا يؤدي به لهذا الهلاك، وقد أكد الشافعي استنكاره لمن خالف قوله فعله: مثل من حاول تحريك السفينة على اليابسة رغم علم كل عاقل أن السفينة لا تمشي على اليابسة.

(١) المصدر السابق نفسه، ص٧٣.
(٢) ديوان الأمام الشافعي، ص٦٨.
(٣) سورة: البقرة، الآية: ٤٤.

هذا وقد طاف بنا الشافعي حول لحظة عابرة مؤثرة ترمي إلى تذكير العصاة من الأغنياء المترفين بما يكابدها بعد انتقال الروح إلى بارئها، والتي تبدأ بعد الغسل بركوب النعش هذا المركَب الذي بدوره يُنسي راكبه أنواع الترف التي حملته في دنياه من بغل أو بعير أو سيارة أو طائرة وغيرها من وسائل النقل الحديثة، ومن عجب أن الأغنياء والفقراء سواء في الحمل على الأعناق بعد الموت وهذا من رحمة الله بالفقراء؛ حتى يَعتبر من كان في قلبه ذرة من إيمان؛ لأن يوم القيامة لا يُقاس بالمال أو الجاه أو السلطان وإنما بالعمل الصالح، كذا فإن ضمة القبر التي لا ينجو منها أحد تُنسي المرء أحلى أوقات حياته وأسعدها من عُرس أو رفاهية ونعيم، وحول هذه المعاني الجليلة عبّر الشافعي بقوله: بحر البسيط

اِحفَظ لِشَيبِكَ مِـــن عَيبٍ يُدَنِّسُهُ إِنَّ البَياضَ قَليلُ الحَمـــــلِ لِلدَنَسِ
كَحـــــامِلٍ لِثِيابِ الناسِ يَغسِلُها وَثَوبُهُ غــارِقٌ في الرِجسِ وَالنَجَسِ
تَبغي النَجـــاةَ وَلَم تَسلُك طَريقَتَها إِنَّ السَفينَةَ لا تَجــري عَلى اليَبَسِ
رُكوبُكَ النَعشَ يُنسيكَ الرُكوبَ عَلى ما كُنتَ تَركَبُ مِن بَغلٍ وَمِن فَرَسِ
يَومَ القِيامَةِ لا مــــــالٌ وَلا وَلَدٌ وَضَمَّـــةُ القَبرِ تُنسي لَيلَةَ العُرسِ[١]

كما يرى الشافعي أن المرء إذا أحب آخرا فإنه بلا شك يتجاهل عيوبه كأنه لا يراها، بينما إذا سخط على آخر فإنه يرى كل عيب صغير كأنه جبل شاهق، لذا فإن الشافعي لا يخاف ولا يعتد بمن كانت تلك صفاته، حتى إنه أصبح لا يحب الخير لمن لا يحب الخير له من باب قوله تعالى: " هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ (٦٠)"[٢]، وقوله تعالى:" وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ۖ فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ

(١) ديوان الإمام الشافعي ، ص٦٨.
(٢) سورة: الرحمن، الآية: ٦٠.

(٤٠)" [١]، كم عبّر الشافعي أن من دنا منه وتقرّب إليه منحه الشافعي مودته ورعايته، وفي المقابل إن ابتعد عنه وجافاه قابله الشافعي بما يستحقه من مجافاة وبُعد.

ونظرًا للتجارب التي مرّ بها من مخالطة للبدو والحضر في أماكن كثيرة أثناء حلّه وترحاله: ترسّخ في ذهنه معاملة الناس بما يستحقون؛ فالعين بالعين والسن بالسن كما في قوله تعالى: "وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ ۚ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ ۚ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ(٤٥)" [٢]، وعلى ما يبدو أن الشافعي قد أخذ على نفسه عهدًا بهذا القانون الإلهي بعد تجارب عدة أكدت أنه لن يستقيم حال الناس إلا بمعاملتهم كما يعاملون غيرهم.

ومن كانت تلك صفاته فالشافعي غني عن مصاحبته لاستغناء غيره عنه، وإن كان هذا دأبهما في الحياة الدنيا فكل منهما بلا شك أشد استغناء عن الآخر بعد الممات، وقد عبّر الشافعي عن المعاني السابقة بقوله: بحر الطويل

وَعَينُ الرِضا عَن كُلِّ عَيبٍ كَليلَةٌ وَلَكِنَّ عَينَ السُخطِ تُبدي المَساوِيا
وَلَستُ بِهَيّابٍ لِمَـــن لا يَهابُني وَلَستُ أَرى لِلمَرءِ مـــا لا يَرى لِيا
فَإِن تَدنُ مِنّي تَدنُ مِنكَ مَوَدَّتي وَإِن تَنأَ عَنّي تَلــقَني عَنكَ نائِيا
كِلانا غَنيٌّ عَـــن أَخيهِ حَياتَهُ وَنَحنُ إِذا مِتنا أَشَـــدُّ تَغانِيا[٣]

كما رأى الشافعي أن من منّ عليه بالوصل والعطاء وذكّره بإحسانه له إنما يكويه بنار حامية؛ لجهله بالثواب العظيم الذي يناله المعطي بلا منّ،

(١) سورة: الشورى، الآية: ٤٠.
(٢) سورة: البقرة، الآية: ٤٥.
(٣) ديوان الإمام الشافعي ، ص١١٣.

وما كان صنيع ذلك الجاهل إلا باعتقاده أنه الأصل، لذا لا حاجة للشافعي في إحسانه له؛ كي يستريح من منّه، حيث تكفيه في الحياة قطعة خبز صغيرة تقوّيه لأداء مهام حياته وصلته بربه إلى أن يموت ويكفّن ثم يوضع في قبره.

وما الحياة إلا طريق يوصّل للآخرة يزرع فيها المرء ما يجني ثمرته في الآخرة دون منغّصات، كذا لا تقاس الحياة الدنيا بمزيد من الرفاهية والمترفات وإنما قليل من الزاد يكفي لنهاية رحلة الحياة مع المحافظة على الكرامة التي لا يمكن للشافعي وكل عاقل التنازل عن قدر أنملة منها، قال الشافعي: بحر الطويل

رَأَيتُكَ تَكويني بِمَيسَمِ مـــــــنَّةٍ كَأَنَّكَ كُنتَ الأَصلَ في يَومِ تَكويني

فَدَعني مِنَ المَنِّ الوَخيمِ فَلُقمَةٌ مِنَ العَيشِ تَكفيني إِلى يَومِ تَكفيني(١)

من ثم حثّنا النبي – صلى الله عليه وسلم– بالمحافظة على ما بين الفكين والفخذين حتى يدخل المرء الجنة فقال: "من يضمن لي ما بين لَحْيَيْهِ وما بين رجليه أضمن له الجنة"(٢)، كما قال – صلى الله عليه وسلم– عن خطورة الكلمة: " إِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالكَلِمةِ مِنْ رِضْوَانِ اللَّهِ تَعَالى مَا يُلقِي لهَا بَالًا يَرْفَعُهُ اللَّه بهَا دَرَجاتٍ، وَإِنَّ الْعبْدَ لَيَتكَلَّمُ بالْكَلِمَةِ مِنْ سَخَطِ اللَّهِ تَعالى لا يُلْقي لهَا بَالًا يهوِي بهَا في جَهَنَّم"(٣)، وقد استقى الشافعي معنى الحديثين وغيرهما فصاغه في صورة نصيحة شعرية كساها بنظرته العميقة في أغوار الناس من حوله، حيث لمس أن لسان الإنسان مثل الثعبان متى ترك له العنان يتكلم هنا وهناك دون رويّة؛ فإنه يورد صاحبه موارد الهلاك قبل الآخرين.

(١) ديوان الأمام الشافعي، ص١٠٥.

(٢) صحيح البخاري، للبخاري، رقم الحديث: ٦٤٧٤.

(٣) المصدر السابق نفسه، حديث رقم ١٥١٥.

ومما لا ريب فيه أن أكبر الحروب التي نشبت قديمًا وحديثًا كان اللسان هو موقد رحاها؛ بسبب الفتن والوشايات وحب الذات، وقد جنت البشرية ثمار هذه الفتن بقتل أو تشريد أو تغييب، كما كانت سببًا في قتل بعض الرجال الأشداء وأسكنتهم القبور بعد أن كانت تهابهم أعتى الرجال في ساحات القتال؛ لذا يجب على كل إنسان أن يُمسك بلسانه متى كانت رغبته سُكنى الجنان، وقد عبّر الشافعي عن هذه المعاني السابقة بقوله:

اِحفَـــظ لِسانَكَ أَيُّها الإِنسانُ لا يَلدَغَنَّكَ إِنَّهُ ثُعـــــبانُ

كَم في المَقابِرِ مِن قَتيلِ لِسانِهِ كانَت تَهابُ لِقاءَهُ الأَقرانُ

من هنا نلحظ أن الشافعي قد امتلك فطرة سليمة ومشاعر متّقدة وحكمة بنّاءة نتجت عن رؤية وخبرة ومحاكاة لحكماء العرب إلى جانب نبوغه العلمي والفقهي، وخير دليل على هذا ما رواه ياقوت الحموي أن رجلا جاء للشافعي برقعة مكتوب فيها: بحر الطويل

سَل المُفتي المَكي مِن آلِ هاشِم إذا اشتَد وجـــدٌ بامرئٍ ماذا يصنَع؟

ومعنى هذا أن الناس لشدة ثقتهم في رأي الشافعي كانوا يستفتونه في خصوصيات حياتهم، حتى أن هذا الرجل قد استفتاه في حكم الشرع من نزول الحب بقلبه؛ فأراد أن يتقوى بفتوى الشافعي للفوز بذلك الحب، ولكن الشافعي طلب منه معالجة ذلك الحب بالكتمان وعدم البوح به؛ حتى لا تحدثه نفسه فيه فتكون سببًا في اشتعال الحب بقلبه، فالصبر على الحب وكتمانه عن النفس والناس والخضوع لله والتقرب إليه أسباب لدفع ذلك الحب وإزالته من العقل كما في قول الشافعي ردًّا على الفتوى السابقة: بحر الطويل

يُداوي هَـــواه ثم يكتُمُ وجدَه ويصبِر في كُلِ الأمور ويخضَع

من ثم أخذ الرجل ردّ الشافعي ثم ذهب محاولا تنفيذ تلك الفتوى التي عجز عن تنفيذها فعاد مرة ثانية للشافعي؛ ليعترف بأن الوُجد قد تمكّن من قلبه وأنه قاتله لا محالة، حتى أصبح الرجل يتجرّع مرارة الوُجد الذي صار

كلقمة تقف في حلقه يصعب عليه ابتلاعها؛ فكتب تحت البيت السابق قوله: الطويل

كيفَ يُداوي والهـــوى قاتِلُ الفتى وفـي كُـلِ يـــــــومٍ غصَـةٌ يتجَرعُ

فما كان من الشافعي إلا أن وضع العلاج الناجع لذلك الرجل العاشق: بأن الموت هو أنفع طريق له دون سواه، متى عجز عن الصبر والابتعاد عن العشق الذي نزل به فكتب الشافعي له: الطويل

فإن هو لم يصبرِ علـى مـا أصابَـهُ فليـس لـه شيء سوى الموت أنفع[١]

المحور الثاني: ماذا بعد الموت

هذا وقد خلّد الشافعي خلاصة تجربته الدنيوية في صورة أبيات شعرية تتناقلها الأجيال من بعده جيلا بعد جيل ، حيث إن دوام الحال من المُحال؛ فلا حزن يدوم ولا سرور، كذا لا يدوم فقر أو ثراء، ولا ألم أو قوة، فالعلاج الناجع مع كل ما سبق هي القناعة؛ فإذا توافرت القناعة في قلب مؤمن أصبح رغم فقره مساويًا أغنى رجل على وجه الأرض.

كذا إذا نزل الموت بأرض شخص لعجز عن صدّه بماله وجاهه، ولم تستطع الأرض التي يقطنها بمن فيها بل والسماء التي تُظلّه عن قضاء الله؛ فالأرض رغم اتّساعها تضيق مع أمر الله ولا يبقَ للمرء إلا قطعة صغيرة من الأرض تسع جسده الميت بعدما استنزف أرزاقه في الدنيا، حتى الهواء نفسه لا ينقذه من قضاء الله إذا ضاق الكون عليه مع اتّساعه، ومن كانت الأجواء المحيطة به مثل هذه فما عليه إلا أن يُسلم أمره لله في جُلّ شؤونه؛ لتسيّره الأيام بحلوها ومرّها إلى أن تُسلمه إلى الموت الذي لا ينفع معه دواء أو علاج، وقد عبّر الشافعي عن المعاني السامية السابقة بقوله: بحر الوافر

وَلا حُـــزنٌ يَدومُ وَلا سُرورٌ وَلا بُؤسٌ عَلَيكَ وَلا رَخـــــــاءُ

إِذا مـــا كُنتَ ذا قَلبٍ قَنوعٍ فَأَنتَ وَمالِكُ الدُنيا سَـــــــواءُ

(١) ديوان الإمام الشافعي ، ص٧٦-٧٧.

وَمَـن نَزَلَت بِساحَتِهِ المَنايا فَلا أَرضٌ تَقيهِ وَلا سَمـــــاءُ
وَأَرضُ اللَهِ واسِعَـــــةٌ وَلَكِن إِذا نَزَلَ القَضا ضاقَ الفَضاءُ
دَعِ الأَيّامَ تَغــدِرُ كُــلَّ حِينٍ فَما يُغني عَـنِ المَوتِ الدَواءُ[1]

كما أمرنا ديننا الحنيف أن نشدّ من أزر بعضنا وأن يعزّي كل منا الآخر عند فقد قريب أو حبيب لأيّ منا، لا تقرّبًا أو طمعًا في الخلود الدنيويّ وإنما سنّة عن نبيّنا محمد – صلى الله عليه وسلم–، وقد عبّر بالدليل القاطع أن كل من في الدنيا فانٍ ولن يبقَ إلا ملك الملوك – سبحانه وتعالى– وفقًا لقوله تعالى: " كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (٢٦) وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (٢٧) "[2]، وقوله تعالى:"إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ(٣٠)"[3]، ومعنى هذا أن من يُعزِّي غيره ومن يُعزَّى سيموتون إن لم يكن اليوم فبعد حين – في الوقت الذي كتبه الله لكل منا–، ولم يكتب الله لأحد من خلقه الخلود؛ فالموت كأس وكل الناس وارده، قال الشافعي في هذا: بحر البسيط

إِنّي أُعَزّيكَ لا أَنّي عَلى طَمَعٍ مِـــــنَ الخُلودِ وَلَكِن سُنَّةُ الدينِ
فَما المُعَزّى بِباقٍ بَعدَ صاحِبِهِ وَلا المُعَزّي وَإِن عاشا إِلى حينِ[4]

وربما أتعبت الحياة رجلاً في بلد ما فانتقل إلى بلد أخرى؛ سعيًا وراء الرزق حتى تغيّرت حياته وهنأ عيشه دون أن يعلم بأن الله قد ساقه لمكان رزقه الذي ينتظره فيه الموت، وكأن الله قد ضيّق عليه حياته في مكان ما حتى خرج منها إلى حتفه؛ معتقدًا أن الحياة أمدته بطول الأمل ورفاهية العيش.

(١) ديوان الإمام الشافعي، ص٢٧.
(٢) سورة: الرحمن، الآيتان: ٢٦-٢٧.
(٣) سورة: الزمر، الآية: ٣٠.
(٤) ديوان الإمام الشافعي، مصدر سابق، ص١٠٢.

كما أرجأ الشافعي العلم بساعة الموت لرب العالمين وحده الذي يعلم الغيب وما أخفى، وقد ثبت هذا بالكثير من الأدلة القطعية من الكتاب والسنة، حيث إن كثيرًا من الناس يلهون ويلعبون ويضحكون متناسين الموت وهو قريب منهم وفوق رؤوسهم دون علم منهم، حتى ولو أعطى الله أحدًا العلم بيوم موته لمات من شدة الحزن باقتراب موته، وطالما أن من ادّعى العلم ومعرفة الكثير من العلوم لم يؤتَ علم الغيب ببقائه لغد؛ فكيف به أن يعلم ما يأتيه من الرزق بعد غد؟! فهو مقطوع العلم ببقائه حيًّا ليوم جديد، ومن كان هذا ديدنه فمن باب أولى لا يمكنه معرفة الرزق الذي يأتيه لأكثر من يوم، وقد عبّر الشافعي عما سبق بقوله:

ومتعـــــبُ العيسَ مرتاحًا إلى بلدٍ والموتُ يطلُبُه مـــــن ذَلِكَ البلدِ
وضـــــاحك والمنايا فوقَ هامته لو كانَ يعلمُ غيبًا ماتَ من كمدِ
من كانَ لَمْ يُؤْتَ عِلْمًا في بقاءِ غدٍ ماذا تفكرهُ في رزقِ بعد غـــــدِ

وهذا دليل على عظمة الله وحده في تركه علم الغيب لنفسه دون سواه، ومهما أوتي الإنسان من أسباب العلم والحياة إلا أنه يبقى عاجزًا مع قدرة الله الخالق.

ولا شك أن الإنسان لا يبقى صحيحًا على الدوام ولكن لابد من المنغّصات التي تعوده؛ فتؤرّق عليه حياته، وربما اشتدت به النوازل حتى شعر بدنو الأجل حينما عاده المرض واشتد عليه فصبّر نفسه لتحمّله، ولا شك أن الموت سينزل به يومًا ما، وإن أخطأه الآن فلربما أصاب أحد أحبته المقربين منه، ولا شك أن موت الأحبة يصيبه بالألم لفراقهم، قال الشافعي: بحر الوافر

سأصبرُ للحِمامِ وقد أتاني وإلاَّ فهو آتٍ بعـــــدَ حينِ
وإنْ أسلمْ يمتْ قبلي حبيبٌ وموتُ أحبَّتي قبلي يسوني[1]

(١) ديوان الإمام الشافعي، ص١٠٨.

ثم دعا الشافعي إخوانه بالتحلي بالصبر على موت أخيهم، إلا أنهم لم يستطيعوا مقاومة البكاء الذي ملأ المكان والأشخاص، بيد أن الشافعي قد امتنع عن البكاء لا لمرضه وإنما لضعفه عن البكاء، وحينما لاحظوا ما آلمه من موت أخيهم تركوه حتى لا ينزل به مزيدًا من الألم والحزن، وقد نقل الشافعي هذه الصورة الفنية السابقة في قوله: بحر الوافر

تعزَّوا بالتَّصبُّر عن أخيكم فضجُّوا بالبكاء وودّعوني

فلم أدع الأنين لقلّ سقمي ولكنِّي ضعفت عن الأنين[1]

المحور الثالث: الاستعداد للموت

هذا وقد حدّث المزني بأنه عاد الشافعي في مرض موته الذي مات فيه فأراد أن ينهل من خلاصة تجاربه في الحياة وشعوره بما نزل به من مرض؛ فسأله كيف أصبحت؟ فقال الشافعي: أصبحت من الدنيا راحلاً، وللإخوان مفارقًا، ولكأس المنيّة شاربًا، وعلى الله جلّ ذكره واردًا، ولا والله ما أدري روحي تصير إلى الجنة فأهنّيها أم إلى النّار فأعزّيها، ثم بكى الشافعي منشدًا قوله: بحر الطويل

خَـف اللَّـهَ وَارْجُـوهُ لِكُـلِّ عَظِيمَـةٍ وَلَا تُطِـعْ الـنَّفْسَ اللَّجُـوجَ فَتَنْـدَمَا

وَكُنْ بَيْنَ هَاتَيْنِ مِنْ الْخَوْفِ وَالرَّجَا وَأَبْشِـرْ بِعَفْـوِ اللَّـهِ إنْ كُنْـتَ مُسْـلِمَا

إليـك إلـهَ الخلـقِ أرفـعُ رغبتـي وإن كنـتُ- يـاذا المـنِّ والجـود- مجرمَـا

وَلَمَّـا قَسَـا قَلْبِـي وَضَـاقَتْ مَـذَاهِبِي جَعَلْـتُ الرَّجَـا مِنِّـي لِعَفْـوِك سُـلَّمَا

تعـاظمني ذنبـي فلَّـما قرنتـهُ بعفـوكَ ربـي كـانَ عفـوكَ أعظمـا

فَمَا زِلْتَ ذَا عَفْوٍ عَنِ الذَّنْبِ لَمْ تَزَلْ تَجُـودُ وَتَعْفُـو مِنَّـة وَتَكَرُّمَـا[2]

(١) المصدر السابق نفسه، ص١٠٨.

(٢) ديوان الإمام الشافعي، ص٩٧.

فالشافعي قد ارتسمت على وجهه ملامح الموت كما رآها عوّاده؛ لذا قدّم قصيدته التي بين أيدينا بعد أن شحنها بالألفاظ البليغة والمعاني السامية ليبثّ توبته وندمه على معاصيه، فاكتظت الأبيات بالعبارات الموحية التي جسّدت لنا واقع كل امرئ في الحياة الدنيا مهما عظُم شأنه، كما قدّم مزيجًا من النصائح والحِكَم البليغة؛ حيث صدرت من قلب رجل صادق على مشارف الموت.

فهو بلا شك لكأس المنية – الذي وقف فوق هامته– شارب وعلى الله – عزّ وجل– لا محالة وارد وبين يديه واقف ليحاسب، ومنه إلى الجنة أو النّار صائر، ومن كان هذا شعوره يجب ألا يتعلّق قلبه وفكره بغير لحظة العرض على الله؛ فعلى كل عاقل أن يعتبر من أحوال من سبقوه بالخوف من الله ومداومة الاستغفار من الذنوب صغيرها وكبيرها سرّها وعلانيتها، ولا يركن إلى نفسه الأمّارة بالسوء فيندم، وعليه أن يقف بين الخوف والرجاء لا يتخطاهما؛ فمن كان هذا دأبه فليُبشر بعفو الله وغفرانه متى أسلم قلبه وعقله وجوارحه لخالقه.

وبمرور الوقت يُنسي الشيطانُ الإنسانَ الوقوف بين الخوف من الله ورجاء عفوه؛ فتقسو نفسه التي تأخذ به إلى الدنيا وملهياتها، وحينما ضاقت نفس الشافعي من الإحساس بكثرة الذنوب جعل رجاءه سُلّمًا يصل به إلى عفو ربه، ومَن غير الله يغفر ويعفو؟ ومَن غيره تُحنى إليه الهامات مبللة بالدموع؟ وتُرفَع الأيادي بالدعاء حتى وإن بلغ العبد الذروة في الإجرام والمعاصي.

ومهما بلغ عِظَم الذنب من العبد فإن عفو الله لا شك أعظم وأكبر، حتى وإن داوم العبد على الذنوب والمعاصي شريطة العودة إلى الله والاعتراف بالذنوب، حيث يتكرّم الله بالعفو والغفران؛ فالعبد يذنب وربه الرحيم يعفو ويغفر.

ثم تابع الشافعي ما بدأه من تذلّل وانكسار لربه؛ فأثبت أن الله بكرمه وحلمه قد أنقذ عبده من براثن الشيطان، ولولا حلم الله وعفوه ما نجا من الشيطان أحد وإن كان عابدًا، من ثم خاف الشافعي ممّا سيؤول إليه في الآخرة: أإلى الجنة ونعيمها؛ فيهنّأه المهنّئون، أم إلى النار وعقابها فيلزم الندم أبد الآبدين؛ فالعارف بالله حقًّا لاشك يقيم الليل بين يدي الله في بُكاء وتضرُّع، كالعاشق الذي تفيض أجفانه دمًا من شدّة الوُجد والعشق.

كذا فإن العارف بالله تكسو ألفاظه الفصاحة والبيان عندما يقف بين يدي الله، لكنه إذا رغِب فيما بأيدي الناس يصير أخرسًا عاجزًا عن البيان، لا يفقه مقالهم ولا يفهمون احتياجاته، ولاشك أن العبد إذا وقف بين يدي الله في صدق وخشوع وانكسار فإنه يتذكر ما قدّم من المعاصي في صباه – مع جهله وتجرّئه على ربه–، ثم تتدرج به المعاصي رويدًا رويدًا حتى تصل به إلى اللحظة التي يقف فيها بين يدي الله، حينها يحيطه الوجل ويكسوه الانكسار وتذرف دموعه دون انقطاع نهارًا مع ألم وانكسار ليلاً؛ خوفًا ووجلا من سوء الخاتمة؛ حينها يوفّقه الله للتوبة وملازمة الاستغفار عسى أن يعفو عنه ويغفر له ويُدخله جنّته، وقد عبّر الشافعي عن المعاني السابقة بقوله: بحر الطويل

فلولاكَ لم يصـــــمُد لإبليسَ عابدٌ فكيفَ وقـــد أغـــــوى صفيَّكَ آدما
فيا ليت شعـــرى هل أصـير لجنة أُهنّا وأمّا للسعير فأندمـــــــــــــــا
فَللَّهِ دَرُّ الْعَـــــــارِفِ النّـــدْبِ إنَّه تفيض لِفَرْطِ الْوَجْـدِ أجفـــــانُهُ دَمَا
يُقِيمُ إذَا مَا اللَيلُ مَـــدَّ ظَلَامَهُ على نفسهِ مـــــن شدَّةِ الخـــــوفِ مأتمَا
فَصِيحًا إذَا مَـــا كَانَ فِى ذِكْرِ رَبِّهِ وَفِى مَا سِواهُ فِى الْوَرَى كَانَ أَعْجَمَا
ويذكرُ أيامًا مضت مـــــن شبابهِ وَمَا كَانَ فِيهَا بِالْجَهَالَةِ أَجْـــــــرَمَا
فَصَارَ قَرِينَ الهَمِّ طُـــــولَ نَهَارِهِ أخا السُّهدِ والنَّجوى إذا الليلُ أظلمَا

يَقُـــولُ حَبيبي أَنْتَ سُؤْلِي وَبُغْيَتِي كفى بكَ للراجينَ ســـــؤلاً ومغنمَا[١]

كما يرى الشافعي أن الله هو الملجأ والملاذ الوحيد الذي يهنأ من يركن إلى جواره، بل ويشعر بالطمأنينة؛ فهو المغنم لكل راجٍ والمعطي لكل سائل، وقابل الدعاء من كل راعٍ، من ثم أكّد الشافعي أنه كيف لا يكون رب من يتصف بهذه الصفات؟!؛ فهو المقصد والمآل الذي يرجع إليه كل مذنب، وهو ما زال يُنعم على العصاة بالأرزاق والمزيد من النعم، بل ويأخذ بيد من سأله الهداية إلى الطريق القويم.

ثم ختم الشافعي قصيدته برجاء المتذلل الذي يسأل – وهو في سكرات الموت– سيّده وخالقه أن يغفر زلاته ويستر أوزاره ويمحو ما تقدم من سيئاته مع عظمها وكثرتها؛ فيقول الشافعي: بحر الطويل

ألست الذي غذيّتَنِي وهـــــدَيتنـــي ولا زلتَ منانًا عليَّ ومُنعِـمـــــا

عسى من لهُ الإحســانُ يغفرُ زلّتي ويسترُ أوزارِي ومَا قد تقدّمـــــا[٢]

من هنا يتضح لنا أنّ رؤية الشافعي للموت كانت أنموذجا يُحتذى به من عالم فقيه حكيم شاعر، ومن كانت هذه بعض صفاته لا شك أن شعره سيجسّد مجتمعه ورؤيته للموت كأفضل مثال، حيث قام بسرد العديد من الحكم التي تنمّ عن خبرة واسعة، وأفق ممتد كعادة كبار الشعراء حتى عدّه الرواة والنقاد من العلماء الشعراء.

(١) ديوان الإمام الشافعي، مصدر سابق، ص٩٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٩٧.

المبحث الثالث: الرؤية والموت في ديوان الشافعي فنيًّا

المحور الأول: الميول الفنية للشافعي

لقد أثبت الشافعي قدرة فائقة على خوض غمار الشعر وصياغته فنيًّا، حيث استطاع أن ينقل أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته؛ ليصيغها في ثوب فني كان أقرب إلى الفهم والحفظ من تلاميذه والمتلقين لشعره، كما ثبت من خلال دراسة الكثير من أشعار الشافعي أنه قد اهتم بكل إنسان اهتمامًا كبيرًا جعله ماثلا أمام عينيه: ينصحه ويزهّده في الدنيا ويحفّزه لطلب عفو الله ومغفرته– دون أن ينظر لإنسان بعينه وإنما لكل الأجيال المتعاقبة–.

هذا وقد اتخذ الشافعي من القيم الإسلامية والأخلاق والعلاقات الإنسانية محورًا ينطلق خلاله برؤيته للموت، ونظرًا لخبرة الشافعي وشدة حذقه وفهمه للطبيعة الإنسانية فقد اختار كلمات أشعاره بطريقة دقيقة تلمس مواطن اللين والرقة في قلوب مستمعيه؛ حتى صارت تجري مجرى الأمثال، مما أدّى إلى سهولة حفظها وتداولها على ألسنة العامة قبل المتعلمين.

وبالنظر لما قدّمه الشافعي من أشعار تعبّر عن رؤيته للموت نجد أنه لم يُفرد قصيدة خاصة بالموت، وإنما جاءت أشعاره – في أغلبها– عبارة عن نتفات شعرية أو بعض أبيات نظمها في صورة مستقلة أو في ثنايا بعض قصائده، فما هي إلا كلمات قليلة مضغوطة مكتظّة بالمعاني؛ لتعبّر عن خبرة وتجربة ذاتية عاشها الشافعي أو لمسها من خلال تعمّقه في أغوار البيان القرآني والسنّة النبوية المشرّفة، ثم صاغها فنيًّا في صورة نصائح أو حكم؛ لعلمه بميل النفس البشرية لهذا النوع من التوعية والتذكير، فوجدت مكانها من نفوس المتلقين؛ فذاعت وانتشرت وأصبحت سلوكا وعملا ومنهجًا لحياة راضية آمنة.

ومما لا شك فيه أن للعصر الذي يعيش فيه كل إنسان أكبر الأثر عليه، وهذا هو ما حدث بالفعل مع الشافعي، حيث كان للعصر العباسي الذي وُلد وترعرع فيه أكبر الأثر في شخصية الشافعي، فقد حاول بعض

الشعراء الابتعاد عن تقليد الشعراء القدامى في نظم الشعر من حيث: ضرورة الابتداء ببكاء الأطلال، ثم الوصف، ثم الغرض الرئيس من القصيدة، ثم يختمها ببعض الحكم... وغير هذا بما فيه من وحدة القصيد، بل وحكموا على من لم يلتزم هذا المنهج من تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة مع التزام الوحدة العضوية فيها بضعفه وعدم شاعريته.

لكن مع كثرة الاختلاط بالأعاجم والترجمة من اللغات المختلفة للغة العربية والعكس: نشأ جيل من النقاد العرب لم يستحسنوا القصائد الكاملة، وإنما انصبّ اختيارهم على الأبيات المفردة التي شحنها الشاعر ببعض الصور الجزئية التي تُبرز المعنى وتوضّحه، كما قدّموا تلك الأبيات التي استطاع فيها الشاعر أن يكثّف أكبر عدد ممكن من الصور الجزئية، فحكموا ببلاغتها على سائر القصيدة، وقد فطِن الإمام الشافعي لتلك الآراء النقدية من نقاد عصره؛ لذا آثر أن يكون شعره مضغوطًا لأغراض متباينة، يعبّر خلاله عن مشاعره وأحاسيسه الداخلية التي شحنها بالصور الجزئية التي تُثري المعنى وتوضّحه.

ومن خلال نتاج الإمام الشافعي فنيًّا يتضح لنا تأييده للنقاد المنادين بالتجديد وعدم تقليده القدامى في أشعارهم، كما نلمس من خلال أشعاره رفضه التام لذلك التفكك في القصيدة الواحدة وانقطاع ما بين أجزائها مقصورًا على بكاء الأطلال والوصف والغزل ثم المدح أو غيره كما ظن بعضهم، لكن الناقد بحق يرى ذلك عامًا شائعًا؛ فالشاعر الجاهلي أو الأموي أو العباسي – ممن التزموا مدرسة التقليد– ينظّم القصيدة خواطر متفرّقة ليس يوحّدها موضع أو يؤلف بينها فكرة.

لهذا جاءت أشعاره مع صغر حجمها مشتملة على كلمات أو معان مضغوطة مشحونة بهالة من المشاعر والأحاسيس؛ لتذكّر بالموت أو حال الإنسان بعد الموت، وقد صار جُلّ ديوانه على هذا النسق مبتعدًا عما انتهجه أقرانه من شعراء عصره؛ ليدلّل للمتلقي أن شعره لم يصدر إلا عن

تجربة وخلاصة حياة ولم يكن للتكسّب كعادة أغلب الشعراء، وهذا هو الدليل على أن الناس في عصره والعصور المتعاقبة قد احتفوا بأشعاره وتلقّفوا أبياته ثم حفظوها وتمثّلوها في خطبهم خاصة وكلامهم عامة، حتى صارت كالأمثال، كما تغنّى بها الطلاب والمغنون، ولو كانت هذه الأشعار ضعيفة أو أصابها الوهن لما حقّقت تلك الشهرة والاحتفاء ولما تناقلوها فيما بينهم.

وبعد الاطلاع على نتاج الإمام الشافعي لوحظ أنه لم يتكسّب بشعره ولم يقف بباب ممدوح؛ فلم أقف له على شعر في المدح، وربما كان السبب في هذا هو: استغنائه بالقناعة بما قسمه الله له ولو كان قليلا عن الوقوف بباب أحد وسؤاله؛ فقليل من القوت يكفيه لأداء عباداته وتحصيل علمه، وقد قال الشافعي في هذا المعنى: مخلّع البسيط

قَنَعتُ بِالقوتِ مِـن زَماني وَصُنتُ نَفسي عَنِ الهَوانِ
خَوفًا مِنَ الناسِ أَن يَقولوا فَضـــلُ فُلانٍ عَلى فُلانِ
مَن كُنتُ عَــن مالِهِ غَنِيًّا فَلا أُبالي إِذا جَفـــــاني
وَمَـــن رَآني بِعَينِ نَقصٍ رَأَيتُـــــــــالَّتي رَآني
وَمَـــــن رَآني بِعَينِ تَمٍّ رَأَيتُهُ كامِلَ المَعـــــاني(١)

وقد أثبت الشافعي من خلال أشعاره أنه لا يوجد من يستحق المدح أو الثناء، حيث لم يرَ منهم عطاء دون طلب؛ فتحلّى بالقناعة عن الحاجة إليهم وقطع رجاءه عنهم، حتى لا يراه أحد يقف ببابه أعطاه أو منعه؛ فالغنى الحقيقي عنده هو الغنى عن الناس لا بهم، قال الشافعي: بحر الطويل

بَلَوتُ بَني الدُنيا فَلَـــم أَرى فيهُمُ سِوى مَن غَدا وَالبُخلُ مِلءَ إِهابِهِ
فَجَرَّدتُ مِن غَمدِ القَناعَةِ صارِمًا قَطَعـــــــتُ رَجائي مِنهُمُ بِذُبابِهِ

(١) ديوان الإمام الشافعي، مصدر سابق، ص٩٩.

فَلا ذا يَراني واقِفًا في طَـــــريقِهِ وَلا ذا يَراني قاعِـــــــــدًا عِندَ بابِهِ
غَنيٌّ بِلا مالٍ عَــنِ الناسِ كُلِّهِم وَلَيسَ الغِنى إِلّا عَنِ الشَيءِ لا بِهِ[١]

هذا وبعد الوقوف على البنية الفنية لرؤية الشافعي للموت في أشعاره نجد: أنه قد حافظ على الصياغة الفنية السلسة التي ورثها عن بعض شعراء عصره والعصور السابقة لعصره، من هنا نستطيع الجزم بأن الصياغة الفنية القديمة قد امتدت داخل أبيات شعر الشافعي ولكنها تجددت مع مقتضيات العصر، ويبدو أن التطور والتجديد برزا خلالها مصاحبين الإفصاح عن المشاعر ودقائقها الخفية[٢]، وتتجلى البنية الفنية التي ركن إليها الشافعي للعيان، حيث جانس بين الصورة الفنية بمكوناتها البلاغية مع الموسيقى الشعرية بمكوّناتها النغمية، التي تكسو أشعاره داخل ديوانه وهي قبل كل هذا صدىً لما يعجّ داخل النفس من الهموم والآلام والأحلام والرغبات النفسية.

المحور الثاني: الإيقاع الشعري في الرؤية والموت في ديوان الشافعي

مما لاشك فيه أن الإيقاع يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية، تمارس من خلالها الإيحاء[٣]، والإيقاع حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني[٤]، كذا يتضح لنا أن الإيقاع دقيق الصلة بالنغم، والبيت الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متوالية، وغالبًا ما يتسع الإيقاع بحيث يضم الإيقاع والنغم كليهما[٥]، وهذا ما نلاحظه الآن من انتشار أشعار الشافعي كأناشيد يُتغنى بها.

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص٣٣-٣٤.

(٢) فى النقد الأدبي، د. شوقى ضيف، دار المعارف مصر،،ط٩، ،١٩٦٢، صـ ١١٥ بتصرف.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م، ص٤٧٣.

(٤) في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د.كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م، ص٢٣١.

(٥) نظرية الأدب، تأليف: رنيه وليك، آوستن وآرن، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤١٢/١٩٩٢م ، ص٢١٢ .

من ثم يتخذ الإيقاع مسارًا آخرا حين يتغلغل بعيدًا وراء مستويات الفكر، ليدل على كيفية توحيد الشاعر بين الماضي والحاضر، ولابد للإيقاع أن يجسّد إحساسًا حادًّا لشيئين هما موسيقى الألفاظ ومضموناتها المتنوعة الغنية[١]؛ فالموسيقى إذن من أهم عناصر العمل الشعري، والعلاقة بينها وبين الشعر علاقة عضوية وثيقة؛ فهي لبّ الشعر، ومقوّم مهم من مقومات جلاله وجماله، حيث تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذبًا، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه[٢].

" وعند النظر للنص الشعري حين صياغته الفنية: نجده يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية، تكسب القصيدة نغمًا آسرًا مؤثرًا؛ فتميل القلوب قبل العقول إلى سماعه وفهمه، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق، الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر؛ فالشعر نغم وإنشاد"[٣].

كذا يُعدّ عنصر الموسيقى من أهم عناصر التشكيل الجمالي في القصيدة، حيث يعمل على إصغاء السامع، وانتباه المتلقي، ويطرب القارئ، حيث إنها " جوهر الشعر، وأقوى عناصر الإيحاء فيه، والموسيقى تنبت من وحدة الدافع في الجملة على حسب الشعور الذي يعبر عنه "[٤].

(١) ينظر: ت. س اليوت الناقد والشاعر، ترجمة د.إحسان عباس ،المكتبة العصرية – بيروت، ١٩٦٥م ،ص١٧٤-١٧٥.

(٢) موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة،،ط٥، ١٩٨١م ص١٦.

(٣) شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، د.صابر عبد الدايم ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م ،ص ١٦ .

(٤) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ، دار النهضة الحديثة ،١٩٦٤م ،ص٤٧٣ .

والشاعر في استعانته " بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية؛ لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عمّا يعجز التعبير عنه، إنها جزء من جوهرة الروح الشعرية"(١).

ولموسيقى الشعر مظهران أساسيان، يتمثّل الأول منهما في: الموسيقى الخارجية التي تتجسّد في الوزن والقافية، حيث يعمد الشاعر خلالها إلى اختيار وزن قصيدته الذي يفرغ فيه عواطفه وأحاسيسه، واختيار قافيتها التي تفيض على العمل الشعري قوة ورصانة.

ويتمثل المظهر الثاني في: الموسيقى الداخلية، التي تكسب النص الشعري بعدًا تأثيريًّا، وتشد إليه السامع والقارئ، وهي تتمثّل في الإيقاع الباطن الذي ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه(٢)، ويتجلى ذلك في الإيقاعات الصوتية داخل النص الشعري، والإيحاء الذي يمليه كل بيت فيه، مما يحدث تلاؤمًا ظاهرًا ترتاح له النفس ويطمئن له السمع.

أولاً: الوزن

الوزن هو أهم العناصر التي تفرد الشعر بطابعه الخاص، وتضفي عليه سمة معينة ... فإن لحسن الإيقاع، وجمال التصوير، وبديع التقسيم، وروعة التنغيم من الخفّة على السمع والعلوق بالقلب، والتأثير في النفس ما ليس للكلام المسرود، الذي لا يسنده الوزن ولا يؤلّف بينه النظام(٣).

وأوزان العروض العربية – مع دقّتها وحدودها التي حدّدها الخليل– سهلة الأداء، وقابلة للتوسّع والتنوّع إلى الغاية المطلوبة في كل موضوع يتناوله، ومن ثم فإن الدعوة التي تولّت محاربة الشعر العربي وأوزانه

(١) المرجع السابق نفسه، ص٣٨٣-٣٨٤.

(٢)موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د.صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ط٣ ،١٩٩٤م، ، ص٢٧ بتصرف.

(٣) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي ، محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ، ط١ ،١٩٩٢م، ص٤١٢ بتصرف.

القديمة، والمناداة بالتحرّر من قيود الوزن والقافية؛ فهي دعوة لا تأتي من جانب سليم، ولا تؤدي إلى غاية سامية، فلا يدعو إليها إلا عاجز عن النظم(١).

فالوزن إذن عبارة عن: مجموعة التفعيلات المتشابهة أو المتغايرة، التي من خلالها يتكون البحر العروضي(٢)، وهناك نوعان من البحور:

بحور ذوات التفعيلة المتكرّرة (الواحدة)، وهي: الوافر- الكامل- الرمل - الرجز - الهزج- المتقارب - المتدارك.

وبحور ذوات التفعيلة المختلفة، وهي: الطويل- البسيط- المديد- الخفيف- المجتث- المقتضب- المضارع- المنسرح- السريع.

وقد استخدم الإمام الشافعي هذين النوعين من البحور في ديوانه، ولكنه أكثر من النظم على بحر الطويل، الذي حاز المرتبة الأولى عنده، ولا شك أن هذا البحر أصلح لمثل الزهد والحكمة؛ وذلك لكثرة مقاطعه وتفعيلاته، التي تستوعب آنات الشاعر وآهاته وشجونه، إضافة إلى ما يتيحه هذا البحر من طول النَّفَس في الإنشاد، ولا ندّعي في هذا تفضيل بحر على آخر في صياغته لشعر الزهد والحكمة، فكل البحور صالحة لكل الموضوعات؛ فالشاعر" لا يملك أن يقود زمام انفعالاته إلى الوزن الذي يريد أو القافية التي يشاء، ولكنهما يُفرضان عليه فرضًا، وينثالان عليه مع أول

(١) اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب بالقاهرة، ١٩٨٨م، صـ ٤٣- ٤٤ بتصرف.

(٢) البحر العروضي هو: تكرار وحدة من التفعيلات بنسب متساوية، أو تكرار تفعيلة بنسب متساوية، أو تكرار تفعيلة على نسق معين، يحدث هذا التكرار نغمة معينة تعتبر لحنًا مميزًا تنسب إليه القصيدة؛ لأنها عبارة عن تكرار لهذا اللحن المتمثل في بيتها الأول، ينظر كتاب: عود علي بدء د. شفيق أبو سعدة، مكتبة كلية اللغة العربية، القاهرة، ص١٧.

دفقة شعورية انفعالية، وهذا مبعث الصدق الفني، البادي من خلال تطويع الشاعر لانفعاله وليس من خلال تطويع الانفعال"[١] للشاعر.

وهكذا نلحظ أن الشافعي لم يتعمد النظم في موضوع معين، أو على بحر خاص؛ لأن الشاعر إذا تعمّد ذلك سوف ينشأ التكلّف في نظمه؛ فهو يختار حسب ما تجود به قريحته: من بحور وتفعيلات وقافية من ثم جاء ديوان الشافعي على غير نسق أو مثال ممن سبقوه؛ فكانت أكبر قصائده لا تتجاوز الثلاثة وعشرين بيتًا من بحر الطويل، وقد اشتمل ديوانه على: سبع قصائد فقط، وست وسبعين قطعة شعرية، وسبع وستين نتفة شعرية، بالإضافة إلى اثني عشر بيتًا يتيمًا فقط.

بينما ضمّن الشافعي رؤيته للموت قصيدة وحيدة من بحر الطويل، ثم ثمان قطع شعرية، ثم خمس نتفات شعرية وفقط، وقد جاء بحر الطويل في المرتبة الأولى، ثم بحر البسيط في المرتبة الثانية، ثم تساوى بحر الوافر مع بحر الوافر في اثنتين لكل منهما.

من هنا يتضح لنا أحقيّة الوزن بالاهتمام، فلولاه لما تهيّأ للتراث الشعري القديم أن يصل إلينا، حيث كان الاعتماد قديمًا على الحفظ دون التدوين.

ثانيًا: القافية

تعد القافية من الأصول الثابتة فى بناء القصيدة العربية، " وقد تنبه القدماء إلى أهميتها فى الدلالة؛ فاعتبروها خصوصية وميزة تخص العرب وحدهم، وبهم احتذت الأمم في أشعارها، ونظرًا لصلة القافية بالشعر، وما تضفيه عليه غدا الكشف عنها كشفًا عن الجوهر"[٢].

(١) عود على بدء، مرجع سابق، ص٩٤.

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص١٥١.

كما نرى أن عناية العرب بالشعر اتجهت نحو القوافي؛ لأنها المقاطع فآخر القافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمسّ، والحشد عليها أوفى وأهم، وهكذا كلما تطرق الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه(١).

وقد اختلفوا فى تعريفها، " فقال (الخليل): هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال (الأخفش) هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت كذلك؛ لأنها تقفو الكلام، أي تجيئ في آخره، ومنهم من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية، والجيد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل والأخفش"(٢).

وتقوم القافية بدور رئيس في الشعر العربي، والقافية هي قرينة الوزن وامتداده، وربما كان وضوحها السمعي أمتع وبروزها الصوتي أوقع في النفس، حيث يوظّفها الشاعر وفقًا لحالته النفسية ومشاعره المنبعثة من داخله، وقد تطلق القافية ويراد بها القصيدة أو القوافي ويراد بها الشعر.

ولقد أولى القدماء القافية عناية كبيرة تعدل عنايتهم بالوزن؛ لأن العين أول ما تُبصر إنما تُبصر القافية، والنفس أول ما تتأثّر تحرّكها القافية، وكما وضّحنا من قبل فالوزن والقافية هما أظهر العناصر المكوّنة للشعر، حيث يمثّلان الجانب الموسيقي الخارجي الواضح في القصيدة.

والمتأمل في شعر الرؤية والموت عند الشافعي يجد أن قوافيه جاءت مطلقة خالية من أي تقييد حتى تطلق العنان لنفسه؛ كي تخرج دوافنها، وتبرز أحاسيسه محفوفة بعلومه الدينية، التي اقتبسها ممن سبقوه ليخرج

(١) المرجع السابق نفسه، ص٩٤ .

(٢) الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ت: الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي مصر،ط٣، ١٩٩٤م، ص١٤٩.

أجمل وأصدق ما فيها من حكم ونصائح ليبثّها في نفوس تلاميذه ومن صار على نهجه من العصور التي تلته؛ فجاءت تلك القوافي على أنواع منها: القافية المطلقة المجرّدة من الردف والتأسيس، والقافية المطلقة المردوفة المجردة من التأسيس، والقافية المطلقة المؤسسة المجردة من الردف، وفي كل موصولة باللين أو المد؛ حتى يستوعب آهات الشاعر وأنّاته وحسراته على ما قدم من الذنوب وما سيحرم منه من النعيم في الآخرة بسببها.

بينما نوّع الشافعي قوافي بقية ديوانه بين الإطلاق والتقييد؛ ليثبت لغيره تمكّنه من أدواته الشعرية بل ونبوغه فيه، ومن أمثلة القوافي المطلقة في شعر الشافعي جميع أشعاره التي نظمها عن الموت، ومنها قوله عن دوران الأيام وعدم ثباتها على حال دون أخرى: بحر الوافر

وَلا حُـــزنٌ يَدومُ وَلا سُـرورٌ وَلا بُؤسٌ عَلَيكَ وَلا رَخـــــــاءُ
إِذا مـــا كُنتَ ذا قَلبٍ قَنوعٍ فَأَنتَ وَمالِكُ الدُنيا سَـــــــواءُ
وَمَـــن نَزَلَت بِساحَتِهِ المَنايا فَلا أَرضٌ تَقيهِ وَلا سَمـــــــاءُ
وَأَرضُ اللَهِ واسِعَـــــةٌ وَلَكِن إِذا نَزَلَ القَضا ضاقَ الفَضاءُ
دَعِ الأَيّامَ تَغــدِرُ كُلَّ حِينٍ فَما يُغني عَـنِ المَوتِ الدَواءُ[1]

كذا من أمثلة القوافي المقيّدة في ديوان الشافعي تسليمه وتفويضه الأمر لربه: خالق العباد، عالم الغيب، المتفضل بالعطاء والمنّ على من شاء منهم ومانعه عمن شاء، كما في قوله: بحر المتقارب

مَا شِئْتَ كَانَ، وإِنْ لم أَشَـــأْ وَمَا شِئْتُ إن لَمْ تَشَـــأْ لَمْ يكنْ
خَلَقْتَ العِبَــادَ لِمَا قَدْ عَلِمْتَ فَفِي العِلْمِ يَجري الفَتَى وَالْمُسِنْ
فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ، وَمِنْهُـــمْ سَعِيد وَمِنْهُمْ قَبِيحٌ، وَمِنْهُمْ حَسَـــــــنْ
عَلَى ذَا مَنَنْتَ، وَهَذا خَذَلْتَ، وذاكَ أعنتَ، وذا لم تعـــــــــن[2]

(١) ديوان الإمام الشافعي ، ص٢٧.
(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٠٠-١٠١.

وبالنظر لحروف الرويّ في ديوان الشافعي التى آثر استعمالها، نجد أن هناك حروفًا استخدمها رويًّا بكثرة وإن اختلفت نسبتها، وهذه الحروف هي (ء- ن – ر – م – هـ – د – ل)، وهي الحروف نفسها تقريبًا التي صنّفها د. إبراهيم أنيس ضمن تقسيمه لحروف الرويّ الشائع استخدامها في الشعر العربي(١)، ومثل هذه الحروف سماها د. عبد الله الطيّب المجذوب " القوافي الذلل"(٢).

ونجد كذلك أن هناك حروفًا متوسطة الاستعمال في شعره، وتلك الحروف هي (ي- ب- ت- ق – ج- ك)، وهي الحروف نفسها تقريبًا التي صنّفها د. إبراهيم أنيس كذلك ضمن الحروف متوسطة الاستعمال.

وقد ثبت أن هناك حروفًا استعملها الشاعر بقلة أو ندرة، وهي (س- ص- ض- ع – ح)، ومثل هذه الحروف يمكن مع التجاوز في بعضها إدراجها تحت تصنيف د. إبراهيم أنيس أيضًا، فيما يخص ندرة الحروف وقلتها في الشعر العربي، وهي نفسها التي سماها د. المجذوب بالقوافي النفر والقوافي الحوش"(٣).

وهناك حروف لم يستعملها الشاعر رويًّا، وهي (ث- خ- ذ – ز- ش- ط- ظ- غ- و)، وإهماله لها قد يعود إلى: أنه فطن إلى ثقلها عند مجيئها رويًّا، أو أنّ ما استعمل منها قديمًا كان قليلاً.

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص٤٨ بتصرف.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب ، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة،ط١، ١٩٥٥م، ٤٤/١.

(٣)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مرجع سابق، ٩/١ ، ٦٣.

ثالثًا: الموسيقى الداخلية

لقد عني الشافعي بالموسيقى الداخلية في ديوانه، كما عنى – من قبل– بموسيقاه الخارجية؛ فجاءت جميلة الوقع في النفس، بما يسرى في باطنها من تناغم وتآلف بين عناصرها.

وهي" تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأنّ للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"(١).

وتعد الموسيقى الداخلية موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، وتقوم على عدة أشياء منها: اختيار الشاعر لألفاظه، وتفاعل الألفاظ مع بعضها – وهو ما ينتج عن إهماله حدوث التنافر–، واتّساق الصور الفنية في النصّ، وتناسب الأساليب المستخدمة وتكاملها.

وترجع الموسيقى الداخلية إجمالاً إلى عدة أسباب: كالملكة الشعرية للشاعر ومدى نضجها، واستغراق الشاعر في تجربته الشعورية من عدمه، وصدقه الفني، ومدى تمكنه من أدوات الشعر الفنية...؛ فالموسيقى الداخلية إحساس تختلف كميّته، وكذلك نوعيته من فرد إلى فرد: كالاستجابة للعطور والألوان، والأصوات، فهي إصغاء تام بكل الحواس للمدركات من حوله: كالإصغاء إلى فراغ ساكن.

وللشافعي أمثلة كثيرة جيّدة أحسن فيها تجنيد موسيقاه الداخليّة، منها استغناءه عن الناس واعتزازه بنفسه وعدم الاهتمام بمن أعرض عنه، كما في قوله: بحر الطويل

(١) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص ٩٧ ، وينظر مقال: بين الأدب والموسيقى، محمد عماد فاضل– مجلة النقد الأدبي " فصول" المجلد الخامس– العدد الثاني ١٩٨٥م، ص ١١٢.

وَعَينُ الرِضا عَن كُلِّ عَيبٍ كَليلَةٌ وَلَكِنَّ عَينَ السُخطِ تُبدي المَساوِيا
وَلَستُ بِهَيّابٍ لِمَـــــن لا يَهابُني وَلَستُ أَرى لِلمَرءِ مـــا لا يَرى لِيا
فَإِن تَـدنُ مِنّي تَدنُ مِنكَ مَوَدَّتي وَإِن تَنأَ عَنّي تَلـــــقَني عَنكَ نائِيا
كِلانا غَنيٌّ عَـن أَخيهِ حَيــاتَهُ وَنَحنُ إِذا مِتنا أَشَـــــــــدُّ تَغانِيا[1]

نلحظ أن الموسيقى الداخلية في هذه الأبيات قد تجلت بوضوح، حيث وفّق الشاعر في اختيار وانتقاء الألفاظ الموحية الدالة على شدة اعتزازه بنفسه وغناه عمّن استغنى عنه، كما تتجلى بعض الموسيقى الداخلية في الإيقاعات الصوتية داخل النص والإيحاء الذى يمليه كل بيت فيه؛ ففيها تلاؤم ظاهر ترتاح له النفس، ويطمئن له السمع، كما نلحظ حسن اختيار الشافعي لحروف كلماته وتجانس هذه الحروف وتناغمها داخل كل كلمة في القطعة الشعرية السابقة.

هذا بالإضافة إلى ما حفلت به القطعة السابقة من كثرة حروف المد وحروف اللين كثرة زادت في جمال إيقاعها، وساعدت على كشف مدى اعتزاز المرء السويّ بكرامته؛ لأن المد أو اللين فيه استرخاء ومطاولة يمتد معها النفس أكثر حتى ينقطع في بطء عند الحرف الذى يليه، وهذا أنسب لمقام الاعتزاز بالنفس الذى ولّد احترامًا متأججًا في صدره، لذا يُمكن ملاحظة بعض مواطن اللين والمد في القطعة السابقة، بل في أغلب كلماتها، وعلى سبيل المثال :" عَينُ- عَيبٍ– كَليلَةٌ– تُبدي المَساوِيا- بِهَيّابٍ– يَهابُني– أَرى– يَرى– لِيا- مِنّي– مَوَدَّتي- عَنّي– تَلـــــقَني– نائِيا- كِلانا– حَياتَهُ– تَغانِيا".

(١) ديوان الإمام الشافعي، ص١١٣.

وهذا التناغم والتجانس في حروف القطعة الشعرية السابقة أحدث نغمًا ووقعًا موسيقيًّا داخليًّا جميلاً، وبدورها تجانس الكلمات داخل العبارات والأبيات الشعرية مما أحدث وقعًا موسيقيًّا جميلاً نحسّه ولا نراه .

كما لا يخفى ما في هذه القصيدة من الكنايات والاستعارات و المحسنات البديعية التى كوّنت كلا منها بمفردها صورة جزئية تآلفت مع غيرها من الصور الجزئية الناتجة من انسجام الألفاظ المعبرة وحسن اختيارها مكونة لوحة فنية كبيرة أعطت نغمًا موسيقيًّا داخليا جميلاً؛ ففي قوله: (عَينُ الرِضا) استعارة مكنية، حيث شبه الرضا بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (عينٌ، كليلةٌ) على سبيل الاستعارة المكنية، وكذا قوله: (عَينَ السُخطِ) فقد شبه السخط بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (عينٌ، تُبدي) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قوله: (تَدنُ مِنكَ مَوَدَّتي) استعارة كذلك، حيث شبه المودة بإنسان يقترب منه، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (تدنُ) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما قوله: (وَنَحنُ إِذا مِتنا أَشَدُّ تَغانِيا) كناية عن استغناء كل منهما عن الآخر مع أن الموت فيه انفصال الروح عن الجسد وبالتالي فإن الإنسان بعد موته لا يشعر بأحد ولا يحتاج لأحد؛ فإذا كان المرء مستغنيًا عن أحد في حياته فهو بالتأكيد أشد استغناء عنه بعد موته.

أما قوله: (وَلَستُ بِهَيّابٍ لِمَن لا يَهابُني) طباق بالسلب، وفي قوله كذلك: (وَلَستُ أَرى لِلمَرءِ ما لا يَرى لِيا) مقابلة بين: لست أرى له، لا يرى لي، وفي قوله: (وتَدنُ مِنّي تَدنُ مِنكَ) مقابلة بين اثنين،(وَإِن تَنأَ عَنّي تَلقَني عَنكَ نائِيا) مقابلة بين اثنين كذلك، وفي قوله: (بهيَّاب، ويهاب) جناس غير تام، وفي قوله: (أرى، ويرى) جناس غير تام، أما قوله:(تدنُ، وتدنُ) ففيه جناس تام، وفي قوله:(منّي، ومنك، عنّي، وعنكَ) ففي كل منهما جناس غير تام، أما قوله: (تنأَ، ونائيا) ففيه جناس ناقص...، ويلاحظ

إغراق الشافعي أشعاره بمزيج من الكنايات والاستعارات والمجازات بالإضافة للمحسنات البديعية التي أحسن توظيفها في اختياره ألفاظ أشعاره.

ومن أشعار الشافعي التي أحسن فيها توظيف موسيقاه الداخلية، التي تمثّلت في اختياره الحروف قبل الكلمات، حيث استخدم بعض الحروف التي تتناسب مع حالته الشعرية والتي يستطيع من خلالها شحن مشاعره وبثّها عبر هذه الحروف كحروف اللين والمد، وكذا في اختياره الألفاظ الشعرية والتي عند جمعها معًا تبرز لنا الصور البلاغية والمحسنات البديعية، حيث تترابط هذه الصور والمحسّنات لتخرج لنا صورًا جزئية تتفاعل مع بعضها منتجةً صورًا فنية كليّة تعبّر عن المشاعر والإيحاءات الحقيقية داخل الشاعر؛ مؤثّرة في المتلقين لتثبت صدق تجربة الشافعي الشاعرية، ومنها قوله: بحر البسيط

يا واعِظَ الناسِ عَمّا أَنتَ فاعِلُهُ ... يا مَن يُعَدُّ عَلَيهِ العُمرُ بِالنَفَسِ
اِحفَظ لِشَيبِكَ مِن عَيبٍ يُدَنِّسُهُ ... إِنَّ البَياضَ قَليلُ الحَمدِ لِلدَنَسِ
كَحامِلٍ لِثِيابِ الناسِ يَغسِلُها ... وَثَوبُهُ غارِقٌ في الرِجسِ وَالنَجَسِ
تَبغي النَجاةَ وَلَم تَسلُك طَريقَتَها ... إِنَّ السَفينَةَ لا تَجري عَلى اليَبَسِ
رُكوبُكَ النَعشَ يُنسيكَ الرُكوبَ عَلى ... ما كُنتَ تَركَبُ مِن بَغلٍ وَمِن فَرَسِ
يَومَ القِيامَةِ لا مالٌ وَلا وَلَدٌ ... وَضَمَّةُ القَبرِ تُنسي لَيلَةَ العُرسِ[1]

نلحظ أن الموسيقى الداخلية في القطعة السابقة قد تجلّت بوضوح، حيث وفّق الشافعي في اختيار ألفاظها وانتقاء حروفها بعناية؛ ليعبّر عن مشاعره تجاه من بلغ المشيب وما زال في غيّه وهواه، فأراد أن يذكّره باقتراب أجله ودنوّه من الموت وركوبه النعش بعد رفاهيته في الدنيا مع اختلاف المركب، فيسير به لا إلى البيت الفخم المزيّن بأزهى الألوان والجواهر الذي

(١) ديوان الإمام الشافعي ، ص٦٨.

أعدّه لنفسه في الدنيا وإنما يُذهَب به إلى القبر الذي نسي أن يُزيّنه بعمله الصالح، ومَن كانت هذه مشاعره فلا شك أنه لن يهنأ إلى عيش ولن يرتاح له بال دون التفكّر في حُسن المآل والاستعداد لما هو آت.

من ثمّ تتجلى بعض الموسيقى الداخلية في الإيقاعات الصوتية داخل النّص السابق والإيحاءات النفسية التي تنبثق من كل بيت فيه؛ ففيها تلاؤم ظاهر ترتاح له النفس، ويطمئن له السمع، وريثما جاءت هذه القطعة الشعرية من بحر البسيط، وهو أخو الطويل في الجلالة والروعة، وإن كان لا يتّسع لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب، ولكن يفوقه رقّة وجزالة(١).

وبتدقيق النظر في ألفاظ النّص السابق نجد أنّ الشافعي قد اختار بحر البسيط كي يتناسب مع حالة الحزن التي نزلت به عند رؤية الدنيا وإغوائها لأبنائها ورؤية بعض كبار السّن في لهوهم وغيّهم ووقوعهم في المعاصي دون التزام التوبة والرجاء وطلب العفو والغفران من الله؛ فاختار ألفاظًا عنيفة صارخة تتناسب مع حالته النفسية، منها: (يا واعظَ الناس– العُمر بالنّفس– احفظ لشيبكِ– وثوبه غارق في الرجس والدّنس– تبغي النّجاةَ– ركوبك النّعشَ– وضمّةُ القبرِ تُنسي ليلة العُرسِ)، وهذه الألفاظ مع قوّتها وشدّتها إلا أنّها تحوي بداخلها الكثير من الإيحاءات التي تجذب المتلقي جذبًا إلى الطريق الصحيح وتنأى به عن مخاطر الطرق.

هذا بالإضافة إلى ما حفلت به القصيدة من كثرة حروف المد وحروف اللين كثرة زادت في جمال إيقاعها، وساعدت على كشف حالة الضيق التي نزلت بالشاعر عند رؤيته بعض كبار السّن الذين شغلتهم الدنيا عن الآخرة؛ لأن المد أو اللين فيه استرخاء ومطاولة يمتد معها النفس أكثر حتى ينقطع

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيّب، مطبعة جامعة الخرطوم للنشر، ط٤، ١٩٩١م، ص٥٠٧.

في بطء عند الحرف الذى يليه، وهذا أنسب لمقام الوعظ الذى ولّد نارًا متأجّجة في صدره، ويمكننا أن نضع أيدينا على بعض مواطن اللين والمد في القطعة السابقة، بل في أغلب كلماتها، وعلى سبيل المثال: (واعظ- فاعله- البياض- قليل- كحامل- غارق- في- تبغي النّجاة- طريقتها- السفينة- تجري- ركوب- يُنسيك الرّكوب- القيامة- مالٌ- تنسي).

وهذا التناغم والتجانس في حروف النّص السّابق أحدث نغمًا ووقعًا موسيقيًّا داخليًّا جميلاً، وتجانسًا بين الكلمات داخل العبارات والأبيات الشعرية مما أحدث وقعًا موسيقيًّا جميلاً نحسّه ولا نراه، وقد أكثر الشافعي من استخدام الأفعال بأنواعها الثلاثة، أمثال: (يُعدّ- احفظ- يُدنّسه- يغسلها- تبغي- تسلك- تجري- يُنسيك- تركب- كنتَ- تنسي) ؛ ليذكر غيره ونفسه دائمًا بما اقترف وفرّط، فيمتثل ويجتنب أسباب اللهو والغفلة عن باب الله، فإذا وجد من نفسه استمرارًا وتماديًا في الغيّ أمرها وحثّها على الاستعداد للموت الذي يقترب من المرء حتى صار يُحسَب بالنفس.

كما لا يخفى ما في هذه القصيدة من الكنايات والاستعارات والمحسنات البديعية التى كوّنت كلا منها بمفردها صورة جزئية تآلفت مع غيرها من الصور الجزئية الناتجة من انسجام الألفاظ المعبرة وحُسن اختيارها مكونة لوحة فنية كبيرة أعطت نغمًا موسيقيًا داخليًّا جميلاً، ففي قوله: (يُعَدُّ عَلَيهِ العُمرُ بِالنَفَسِ) كناية عن اقتراب الأجل، وقوله: (إنَّ البَياضَ قَليلُ الحَمـــلِ لِلدَنَسِ) كناية عن شدة النقاء وإظهار الدنس بسهولة أكثر من غيره، وقوله: (كَحـــــــامِلٍ لِثِيابِ الناسِ يَغسِلُها) كناية عن العمل الذي يقوم به منظّف الثياب، وفيه تشبيه كذلك حيث شبه كل امرئ ذي لحية بيضاء يقع في المعاصي بمن ينظّف ثياب الناس وثوبه قذرٌ، وفي قوله: (وَثَوبُهُ غارِقٌ في الرِجسِ وَالنَجَسِ) استعارة، حيث شبه الثوب بإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (غارق) على سبيل الاستعارة

المكنية، قوله: (غارق في الرجس والنّجَس) كناية عن كثرة المعاصي والذنوب.

كذا قوله: (تَبغي النَجـــــاةَ وَلَم تَسلُك طَريقَتَها) استعارة، حيث شبه النجاة بامرأة حسناء يهواها المرأ وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (تبغي، تسلُك طريقتها) على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله: (إِنَّ السَفينَةَ لا تَجــري عَلى اليَبَسِ) استعارة حيث شبه السفينة بحيوان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه(تجري على اليَبَس) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي قوله: (ركُوبك النّعش) كناية عن الموت، كما شبه النعش بدابة تُركَب وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (ركوب) على سبيل الاستعارة المكنية، أما قوله: (ضمّة القبرِ تُنسِي ليلةَ العُرْسِ) ففي (ضمّة القبر) كناية عن الموت وما يسببه من أحزان، وفي (ليلة العُرس) كناية عن الزواج وما يُسببه من أفراح وسعادة.

كما كساها الشافعي بالعديد من المحسنات البديعية التي انقادت له وسيّرها في النّص كيفما شاء حتى أضفت عليه رونقًا وجلالاً، ومنها: الجناس غير التام في (يُدنّسه– دنّس، الركوب– تركب)، والجناس التّام في: (ركوبك– الركوب)، والجناس الناقص في: (ثياب– ثوب، الرجس– النّجس)، وطباق التّضاد في قوله: (ضمّة القبر– ليلة العُرس)، ومعلوم ما في الصور البلاغية والمحسّنات البديعيّة من جميل الأثر التي تتركه في النفس الملقية والنفس المتلقية، وتُحدث أيضًا إيقاعًا صوتيًّا لذيذًا يشدّ انتباه السامع إليها، ويجعل للمعنى المراد التعبير عنه أثرًا لطيفًا في النفوس يدفعها دفعًا للإقبال عليه والالتذاذ به.

ويُشير هذا التوافق والتلاؤم الذى بدا بين ألفاظ ومعاني هذه الأبيات إلى: دلالتهما على حالة الشافعي النفسيّة وإحساسه بدنو الأجل مع الغفلة، وهذا هو الذى طبع موسيقاها الداخلية بالجمال والقوة مما سهّل بلوغ معانيها لنفوس مستمعيه وسهولة حفظها ونقلها.

وبعد، فكل ما سبق كان صورة من التجارب الذاتية الفطرية، التي اكتسبها الشافعي من واقع حياته ومكانته الاجتماعية ومن ثقافته الدينية، والشافعي في رؤيته للموت والأشعار التي نسجها فيه: يجمع بين مكانته الدينية ومكانته الاجتماعية بين قومه وقدرته على التعبير.

من ثمّ نستطيع الجزم بأن الشافعي قد وُفق في تجاربه الشعرية، كما أحسن في توظيف صوره البلاغية والبديعية والتعبيرية والتجسيدية والإيحائية فيها، فهو شاعر يملك أدواته بالفعل؛ حيث استطاع أن يحقق أهدافه المنشودة من خلال رؤيته للموت، كما استطاع أن يوظّف ملكاته الشعريّة وأدواته الفنيّة في نقل رؤيته عن الموت للمتلقين.

الخاتمة:

كان من أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

- كان الشافعي مثالاً فريدًا في عصره فاق أقرانه؛ لامتلاكه أدواته، وتوافق فعله مع قوله، فجاءت أشعاره أثبت في العقول وأدعى للقبول وأظهر في الامتثال والتطبيق من المتلقين في الجوانب الحياتية.
- أنّ القيمة الفنية للشعر تكون أسمى وأثمن كلما كان هذا الشعر انعكاسًا وتعبيرًا عن حياة الشاعر، وترجمة صادقة ودقيقة للمواقف والأحداث التي عايشها الشاعر، وهذا ما رأيته بالفعل خلال تعمّقي في شعر الرؤية والموت عند الشافعي، حيث إن المتأمل في أشعاره يشعر وكأنه موجّه له دون غيره، بفضل تصويراته الفنية الرائعة، وتعبيراته الدقيقة عن رؤيته للموت وضرورة الاستعداد لما بعد الموت.
- قد أعطى الإمام الشافعي– من خلال شعره–: القدوة والمثل لما ينبغى أن يكون عليه الشاعر في محيط مجتمعه، حيث هو عين ناقدة ولسان يتحدث بما فيه لصالح هذا المجتمع.
- فيما يختص بموسيقى شعره، يلاحظ أنه قد صاغ تجربته الشعرية فى الأوزان الخليلية، حيث حافظ فيها على تفعيلات الشعر الخليلي، ومن حيث القافية فقد استخدم القالب الموحّد فى جل أشعاره، كعادة شعراء عصره، حيث كان يلتزم حرف الروى من أول القصيدة إلى نهايتها.
- أما الإيقاع الداخلي، فقد أظهرت الدراسة طبيعته النغمية، وأنه يملك كغيره من الشعراء حساسية بأدق النغمات، واستطاع أن يميّز بين النغمة العذبة الخالدة، واللحن الأجوف النافر، كما اهتم بربط موسيقاه بتجربته الإنسانية، كما اعتنى بانتخاب الألفاظ وانسجام المعاني، وضبط الإيقاع مع توظيف جيّد للمحسنات الصوتية التى تشكل فواصل موسيقية ناغمة.

- أسهمت الطبيعة بنصيب وافر فى تشكيل خيال الإمام الشافعي الشعري، وإمداده بكثير من الصور البديعة، كما تنوّعت التجارب الشعرية عنده، والتي اتسمت بالصدق، وحرارة العاطفة، وقوة الأسلوب، وفخامة المعنى.
- تميّزت معاني أشعاره – فى معظمها – بوضوحها وبُعدها عن الغموض والخفاء؛ وذلك لانتخابه ألفاظه واستعمال الجيد منها، حتى تقع موقعها في نفوس المتلقين.
- جاءت الصور الفنية بنوعيها – الجزئية والكلية – معبّرة عن تجاربه الشعرية، ومصورة لأحاسيسه ومشاعره وبيئته، ولم يعمد فيها إلى الإبهام الذى يذهب بجمال الصورة وبهائها.

ولقد كان الإمام الشافعي يمتلك القدرة على جذب الأسماع بشعره الرقيق السلس المنتقى العبارة، المعبّر عن طبيعته الحانية المتواضعة الخالية من التكبّر والخيلاء، والتي شحنها بهالة من المشاعر الجيّاشة المتأثّرة بالحديث عن الموت وما بعده؛ لأن هذه المشاعر تستقطب القلوب، وتستميل النفوس، وتسترعي الانتباه، فتركن النفس إلى البكاء على ما قدمت والميل إلى جانب الله طلبًا لعفوه ومغفرته.

وبعد ... فلعلي بما أوضحت في هذا البحث، وبما اتبعت من منهج أكون قد وفّقت فيما قصدت إليه، وأن يقع هذا البحث من نفس قارئه الكريم موقع القبول والرضا، والحمد لله أوّلا وآخرا.

فهرس المصادر والمراجع:

أولاً:- القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع

١- إحياء علوم الدين، لأبي حامد الغزالي، دار المنهاج، جدة، ط١، ١٤٣٢/٢٠١١م.

٢- البداية والنهاية لابن كثير،دار الفكر، ١٤٠٧هـ.

٣- تاريخ بغداد، للخطيب البغدادي، تح: بشار عوّاد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م

٤- التذكرة بأحوال الموتى وأمور الآخرة؛ للقرطبي، تح: الصادق بن محمد بن إبراهيم، مكتبة دار المنهاج، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.

٥- ديوان الإمام الشافعي، للشافعي، جمعه: نعيم زرزور، قدّم له: د. مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/١٠٨٤م

٦- صحيح البخاري، تح: مصطفى البقا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ/١٩٩٧م.

٧- طبقات المفسرين للسيوطي، تح: علي محمد عمر، مكتبة وهبه، القاهرة،ط١ ،١٣٩٦هـ.

٨- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ت: الحساني حسن عبد الله، مؤسسة الخانجي، مصر، ط٣، ١٩٩٤م.

٩- لسان العرب لابن منظور، دار الحديث بالقاهرة، د.ت.

١٠-مختار الصحاح لأبي بكر الرازي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦م.

١١-معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لياقوت الحموي، تح: إحسان عباس دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١، ١٩٩٣م.

١٢-مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج؛ لشمس الدين، محمد بن أحمد الخطيب الشربيني الشافعي (ت: ٩٧٧هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

١٣-مناقب الشافعي للبيهقي، تح: السيّد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠،
١٤- المفردات في غريب اِلقرآن "للراغب" الأصفهاني، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
١٥-الوافي بالوفيات، للصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠٠م.

ثانيًا:- المراجع:

١- بلاغة الرؤيا الشعرية عند عبد القاهر، ت: د. صالح الزهراني ، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد١٧ ، ١٩٩٧م.
٢- بين الأدب والموسيقى، محمد عماد فاضل- مجلة النقد الأدبي "فصول" المجلد الخامس- العدد الثاني ١٩٨٥م.
٣- ت. س اليوت الناقد والشاعر، ترجمة إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥م.
٤- الحياة ما بعد الموت، ناصر الدسوقي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٦٣م.
٥- دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٦- الروائي والأرض، عبد المحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،القاهرة،١٩٧١م.
٧- شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، د. صابر عبد دايم، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١ ،٢٠٠م.
٨- عود علي بدء د. شفيق أبو سعدة، د.ط، د.ت.
٩- في النقد الأدبي، د. شوقى ضيف، دار المعارف، مصر،ط٩، ١٩٦٢م.
١٠-في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د.كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٣ ، ١٩٨٧م.

١١–في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١ ، ١٩٩٠م .
١٢–فصول، " الشعر العربي الحديث" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع ،العدد١و٢، أكتوبر ١٩٨٦،مارس١٩٨٧م.
١٣–في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، مصر،١٤٠٢هـ/١٨٨٢م.
١٤–الكليات، أبو البقاء الكفوي تح: عدنان درويش، ومحمد المصري دار النشر: مؤسسة الرسالة، بيروت– ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
١٥–اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب ،القاهرة، ١٩٨٨م.
١٦–المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، ط١، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.
١٧–المرشد إلى فهم أشعار العرب وصياغتها، د. عبد الله الطيّب، مطبعة جامعة الخرطوم للنشر، ط٤، ١٩٩١م.
١٨–مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، د.ط.
١٩–معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وآخرون، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٠–موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. صابر عبد الدايم، ط٣ ،١٩٩٤م.
٢١–موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥ ،١٩٨١م..
٢٢–نظرية الأدب، تأليف: رنيه وليك، آوستن وآرن، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٤١٢هـ/١٩٩٩١م.
٢٣–نظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
٢٤–النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال،: دار النهضة الحديثة، ١٩٦٤م.