

الصورة الفنية فى شعر الزمخشرى

رسالة مقدمة إلى جامعة الخرطوم لنيل ماجستير الآداب فى اللغة العربية

إعداد الطالبة :

سحر محمد على محمد صالح أحمد

بكالوريوس الآداب والتربية - مرتبة الشرف - جامعة الخرطوم - 2007م

إشراف الدكتور :

عوض على بشير منصور

قسم اللغة العربية - كلية التربية

2012م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إلى روح والدى ... ربّ طيّب برحمتك ثراه
إلى أمى الحبيبة .
إلى من أشدد بهنّ أزرى ... إلهام وسهام
إلى كل من علمنى حرفا .

الشكر والعرفان

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على المؤيد
بالآيات المعجزات ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.
انطلاقاً من قوله تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم) أتقدم بوافر الشكر والتقدير
للدكتور محمد سعد محمد أحمد الذى بدأ الإشراف على هذا البحث،

والشكر أجزله للدكتور عوض على بشير الذى أتم الإشراف على الدراسة ، ولم يضمن على بعلمه وتوجيهه ، فوقّ أزال ما كان بعيدا عنه . متقبلا كل أسئلتى بروح طيبة فكان نعم المعين ، والشكر أيضا للأساتذة الأجلاء بقسم اللغة العربية ، كلية التربية جامعة الخرطوم . والشكر لأسرة كلية التربية جامعة الخرطوم ، ومكتبة جامعة أدرمان الإسلامية المركزية ومكتبة جامعة القرآن الكريم لتسهيل مهمتنا داخل المكتبة ، ورفدنا ببعض مصادر الدراسة ومراجعتها .

مستخلص

معد الدراسة : سحر محمد على محمد صالح أحمد

عنوان الدراسة: الصورة الفنية في شعر الزمخشري

تناولت هذه الدراسة شعر الزمخشري، وتأتى أهميتها فى أنها تسهم فى إبراز معالم شخصية الزمخشري الأدبية ، وملكته الشعرية، من خلال توضيح الصورة الفنية فى شعره .

تهدف الدراسة إلى التعريف بالزمخشرى ، وعصره وبيئته التي نشأ فيها .
ثم بيان الأغراض الشعرية التي نظم فيها. ومكونات الصورة الفنية في شعره ،
بجانب توضيح مذهبه في بناء القصيدة.

اقتفت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي ، إذ تجمع آراء العلماء و
أقوالهم في القضية موضع النظر . ثم تحلل ، وتناقش ، وتوازن بين آراء
العلماء، بغية الوصول إلى الحقيقة العلمية بحيدة وموضوعية.

إنتهت الدراسة إلى جملة من النتائج ، ولعل من أهمها :-

- نظم الزمخشرى شعره ، في معظم الأغراض التقليدية، وأكثرها وروداً في ديوانه المدح .
- اعتمدت الصورة الفنية عند الزمخشرى، على التشبيه والاستعارة والكناية.
- أكثر الزمخشرى من استخدام المحسنات البديعية في شعره كالجناس والطباق. وقل عنده استخدام التورية وحسن التعليل.
- التزم الزمخشرى في معظم قصائده بالمقدمة التقليدية، ومال في بعضها إلى المقدمة الحكمية ، كما خلت بعض قصائده من المقدمات.
- نظم الزمخشرى شعره علي ثلاثة عشر بحراً ، وجاء معظمه على البحر الطويل وخلت أوزانه من بحر الهزج والمتدارك والمقتضب .
- جاءت ألفاظ الزمخشرى تقليدية ، متأثراً فيها ، بثقافته الدينية والعربية بما فيها من أشعار وحكم وأمثال.

محتويات البحث

الرقم	الموضوع	الصفحة
1	البسمة	
2	الإستهلال	
3	الإهداء	
4	الشكر والعرفان	

	مستخلص	5
	Abstract	6
	محتويات البحث	7
أ - ج	المقدمة	8
30 - 1	الفصل الأول : الزمخشري ، عصره وحياته	9
9 - 2	المبحث الأول : عصر الزمخشري	10
2	الحياة السياسية	11
9	الحياة الاجتماعية والثقافية	12
17 - 10	المبحث الثاني : حياة الزمخشري	13
18	اسمه ولقبه وكنيته ونسبه	14
19	أسرته	15
21	شيوخه وتلاميذه	16
22	مذهبه العقدي	17
23	رحلاته	18
24	مؤلفاته	19
30	مكانته العلمية ووفاته	20
64 - 31	الفصل الثاني : الأغراض الشعرية عند الزمخشري	21
39 - 32	المبحث الأول : وصف ديوان الزمخشري	22
54 - 40	المبحث الثاني : المدح ، الرثاء ، والفخر	22
64 - 55	المبحث الثالث : الحنين إلى مكة ، الغزل ، الشكوى ، الزهد والحكمة ، الوصف	23
107 - 65	الفصل الثالث : مكونات الصورة الفنية في شعر الزمخشري	24
81 - 66	المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية	25
100 - 82	المبحث الثاني : البيان في شعر الزمخشري	26

107 - 101	المبحث الثالث : البديع فى شعر الزمخشري	27
155 - 108	الفصل الرابع : توظيف الأوزان واللغة فى تشكيل الصورة الفنية عند الزمخشري	28
143 - 109	المبحث الأول : بناء القصيدة .	29
138 - 121	المبحث الثاني : الأوزان والموسيقى	30
143 - 137	المبحث الثالث : اللغة الشعرية	31
144	خاتمة البحث ونتائجه وتوصياته	32
154 - 145	فهرس المصادر والمراجع	33

المقدمة

اهتم علماء العربية بلغتهم ، فوصفوا أصواتها ، ووضعوا قواعد نحوها وصرفها ، وبينوا وجوه فصاحتها وبلاغتها ، ونظم الشعراء على أوزان بحورها ، وتخيروا موضوعات شعرهم فعبروا عن عن بيئاتهم وعصورهم . وكان شعرهم سجلا حافلا لمواقفهم وصدى لوجدانهم وأحاسيسهم .
ومن الشعراء الذين رقدوا ديوان الشعر العربى بنصيب وافر من الشهره ، أبو القاسم الزمخشري ، والذى نظم فى معظم أغراض الشعر العربى .

فآثرت الباحثة أن تختار شعره موضوعاً لبحثها لنيل درجة الماجستير ، مدفوعة في ذلك بجملته من الأسباب .

دوافع اختيار الموضوع :-

لعل من أهم دوافع اختيار هذا الموضوع ، أن الباحثة قد وقفت على عدد من الدراسات التي تناولت الزمخشري مفسراً ونحوياً ولغوياً ، فأرادت - بهذه الدراسة - أن تكشف عن شاعرية الزمخشري وذلك من خلال دراسة الصورة الفنية في شعره ، لعل هذه الدراسة تسهم في إبراز معالم شخصية الزمخشري الأدبية وملكته الشعرية .

أهداف البحث :-

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق عدد من الأهداف من أهمها :-

: التعريف بالزمخشري ، وعصره ، وبيئته التي نشأ فيها .

ثانياً: دراسة الأغراض الشعرية التي نظم فيها شعره .

ثالثاً : بيان معنى الصورة الفنية ومكوناتها في شعر الزمخشري .

رابعاً : توضيح بنية قصائد الزمخشري ، وأوزانها وموسيقاها الشعرية .

منهج البحث :-

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي إذ تجمع الباحثة آراء وأقوال العلماء في القضية موضوع الدراسة ، ثم تحلل وتناقش وتوازن بين هذه الآراء بحيدة وموضوعية بهدف الوصول إلى الحقيقة العلمية .

(أ)

الدراسات السابقة :-

وقفت الباحثة على عدد من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع بحثها ومن

هذه الدراسات :-

"الزمخشري - آثاره" ، هلال ناجي ، المجلد الحادي

عشر 1411هـ - 1990م .

- رسالة ماجستير بعنوان " البيان كما عرضه الزمخشري في الكشف " ، إعداد

الباحثة : لبنى على فضل الله ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2000م .

- رسالة ماجستير بعنوان : " الزمخشري أديباً " ، إعداد الباحثة : سارة عمر محمد ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2002م .
- رسالة ماجستير بعنوان : " جهود الزمخشري الأدبية " إعداد الباحثة ، أماني على الطيب ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2004م .
- رسالة ماجستير بعنوان : " تفسير الزمخشري وأبي السعود والأوسى ، دراسة مقارنة فى الجزئين الثالث عشر والرابع عشر من القرآن الكريم " ، إعداد الباحثة : هويدا الشيخ ، مقدمة إلى جامعة أدرمان الإسلامية ، عام 2005م
- رسالة ماجستير بعنوان : " مقارنة بين منهج الطبرى والزمخشري وابن عطية " ، إعداد الباحثة : منى محمد عثمان ، مقدمة إلى جامعة أدرمان الإسلامية ، عام 2007م .
- رسالة دكتوراة : بعنوان " آراء الزمخشري النحوية فى تفسيره الكشاف " إعداد الباحث : محمد سعد محمد أحمد ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2007م .

تتفق هذه الدراسة مع الدراسات السابقة فى أنها عرفت بالزمخشري وعصره وبيئته التى عاش فيها . وأقربها إلى موضوع هذا البحث ، دراسة لبنى على فضل الله " البيان كما عرضه الزمخشري فى الكشاف " ، إذ تطرقت الباحثة إلى شعر

الطبع . اما ما انفردت به هذه الدراسة أنها تناولت الجانب البلاغى فى شعره .

(ب)

هيكل البحث :-

يتكون البحث من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة ترتيبها كما يأتى :-

الفصل الأول : الزمخشري ، عصره وحياته

المبحث الأول : عصر الزمخشري

المبحث الثانى : حياة الزمخشري

الفصل الثانى : الأغراض الشعرية عند الزمخشري

المبحث الأول : وصف ديوان الزمخشري

المبحث الثانى : المدح ، والرثاء ، والفخر

المبحث الثالث : الحنين الى مكة ، والغزل ، والشكوى ، الزهد والحكمة ،
والوصف.

الفصل الثالث : مكونات الصورة الفنية فى شعر الزمخشري .

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية

المبحث الثانى : البيان فى شعر الزمخشري

المبحث الثالث : البديع فى شعر الزمخشري

الفصل الرابع : توظيف الأوزان واللغة فى تشكيل الصورة الفنية عند الزمخشري.

المبحث الأول : بناء القصيدة .

المبحث الثانى : الأوزان والموسيقى

المبحث الثالث : اللغة الشعرية

الخاتمة : وقد اشتملت على أهم النتائج والتوصيات التى خلصت اليها الدراسة

ثم يلى ذلك ثبت بالمصادر والمراجع التى قامت عليها الدراسة .

الفصل الأول : الزمخشري عصره وحياته

المبحث الأول : عصر الزمخشري

المبحث الثاني : حياة الزمخشري

الفصل الثانى : الأغراض الشعرية عند الزمخشري

المبحث الأول: وصف الديوان

المبحث الثانى: المدح ، الرثاء ، الفخر

المبحث الثالث: الحنين إلى مكة، الغزل، الشكوى، الزهد والحكمة، الوصف

الفصل الثالث : مكونات الصورة الفنية فى شعر الزمخشري

المبحث الأول : مفهوم الصورة الفنية

الفصل الرابع : البناء الفني للقصيدة عند الزمخشري

المبحث الأول : بناء القصيدة.

المبحث الثاني : الأوزان والموسيقى .

المبحث الثالث : اللغة الشعرية

Abstract

Name of the researcher: Sahar Mohmmmed Ali Mohmmmed Salih Ahmed

Title of the study: Art Picture of Al-zamakhshari poems.

This study was discussed Al-zamakhshari poems, and its importance in contributing to highlighting the personality character of Al-zamakhshari literature, poetry and his capability through professional image in his poems.

The study aims to publicize Al-zamakhshari, and his time and environment which had originated. Then statement that poetic is uses and situation.

Professional image components are appear in his poems and besides clarifying way in building poems.

The researcher in this study was fellow a descriptive approach, with collecting the scientists, idea and opinion in the case under consideration. Then analyze, discuss, and balance between the judgments of scientists, for concerning and access to scientific truth with impartiality and objectivity.

The study is concluded leading to many useful scientific results, and perhaps the most important points:

- Al-zamakhshari arrangement his poems in most traditional ways and most reveal in his literature praise.
- Picture art when focused in Al-zamakhshari poems, on metaphor, implicit phrase.
- Al-zamakhshari increased in using the rhetorical in his poems like the alliteration and similarity. Less revolutionary with goodness reasoning.
- Al-zamakhshari in most poems committed to traditional away, and tend to made in some constructive contributions also, some of his poems are without any introductions.
- Al-zamakhshari arrange the poetry on the thirteen segment slogan and came mostly on long segment slogan
- He has less balance of segment garnish, resonate, rolling and concise.

Traditional words of Al-zamakhshari were influenced by, religious culture and Arabic including poetry and regulation and the likes.

المبحث الأول

عصر الزمخشري

أ/ الحياة السياسية :-

بدأت سلسلة الخلفاء العباسيين بعدد من الخلفاء الأقباء الذين كانوا يتمتعون – فى أغلب الأحيان- بكفاءة الشخصية فضلاً عن كونهم من الشخصيات المرغوب فيها من ذوى الطموح ، بالإضافة إلى نسبهم الذى يستندون إليه فى توطيد سلطاتهم .

وأول من تسلّم راية الخلافة هو عبدالله بن محمد بن عبدالله الملقب بالسفاح حيث تولى الخلافة في شهر ربيع الأول سنة 132هـ ، ويعتبر المؤسس الحقيقي للدولة العباسية⁽¹⁾. يقول السيوطي⁽²⁾ فى صفاته: "كان السفاح أسخى الناس، ما وعد عدة فأخرها عن وقتها، ولا قام من مجلسه حتى يقضيها..." إلا أن فترة حكمه لم تستمر طويلاً فقد توفى بمكة سنة 136هـ.

ومن بعد السفاح آل الأمر إلى أبي جعفر المنصور، وذهب بعض المؤرخين إلى القول بأن المنصور كان أعظم الخلفاء العباسيين شدة وبأساً ويقظة وحزماً وصلحاً واهتماماً بمصالح الرعية، وفى أيامه حدثت أحداث خطيرة منها خروج مركز الساخطين من العرب وعلى رأسهم أبو مسلم الخراساني، ولكن المنصور استطاع بحزمه أن يقهر العرب ويأسر عمه ثم يقتله، وأن يقهر الفرس ويقتل أباسلم.⁽³⁾

وظلت راية الخلافة العباسية تسلّم من خليفة لآخر، ويعدّ بعض المؤرخين أن عصر الرشيد كان قمة ازدهار الخلافة العباسية وعصرها الذهبى حيث نسجوا حول شخصيته الأساطير التى رسمته فى صورة خيالية فهو كالريح العاصفة حيناً وكالتسيم الهادى حيناً آخر ، وكان يحج عاماً ويغزو عاماً آخر، وأنه حج ماشياً ولم يحج ماشياً خليفة غيره.⁽²⁾

وبعد نهاية خلافته عهد بالحكم من بعده لابنيه محمد الأمين ومن بعده عبدالله المأمون ومن الأخطاء التى وقع فيها الأمين أنه خضع لنفوذ من كانوا حوله من بطانة السوء والذين زينوا له عزل أخيه وهنا بدأ الصراع حول السلطة واصطبغ الصراع حول السلطة بين الأمين والمأمون بالصبغة العرقية، حيث تحول إلى صراع بين العرب والفرس. ومما لا يخفى علينا أن الأمين كانت أمه عربية بينما كانت أم المأمون من أصول فارسية، لذلك فقد كان من الطبيعي، أن يلتف العرب حول الأمين، وأن تدور آمال الفرس وعواطفهم حول المأمون بينما كان الأتراك يراقبون الموقف بتولى أمر الخلافة للمعتصم الذى كانت أمه تركية وتحقق لهم –أي للأتراك- تلك المطامع بتولية المعتصم الخلافة بعد نهاية عهد المأمون سنة (198-218هـ) وذكر ابن الأثير أن المعتصم قد ارتكب أخطاءً فادحة حيث أكثر من عنصر الأتراك فى سير نظام الحكم، فقد جعل الأتراك الموالى جنوداً عظاماً وأصبح أمر الدولة بأيديهم.⁽²⁾

⁽¹⁾ ابن الأثير (عزالدين أبو الحسن على بن أبى الكرم)، الكامل فى التاريخ، دار صادر ، ب م ، 1385هـ- 1965م، ج 5، ص 480.

⁽²⁾ السيوطي (جلال الدين بن عبدالرحمن)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ب م ، ط 1425هـ - 2004م، ص 192.

⁽³⁾ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، دار الجيل بيروت، ط 13 1411هـ- 1991م، ج 3، ص 29.

⁽²⁾ ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا)، الفخرى فى الآداب السلطانية مطبعة صبيح، القاهرة، 1962م، ص 155.

⁽²⁾ ابن الأثير، الكامل فى التاريخ، ج 10، ص 423.

⁽³⁾ ابن الطقطقى، الفخرى فى الآداب السلطانية، ص 155.

ويعد دخول عنصر الأتراك بداية تفكك وانحلال الدولة العباسية هذا الانحلال الذي انتهى بسقوطها على أيدي المغول سنة 656هـ. ومما يجدر ذكره ما قاله الطقطقي "من أن الأتراك قد استولوا منذ قتل المتوكل على المملكة" الخلافة العباسية" واستضعفوا الخلفاء وكان الخليفة في أيديهم كالأسير إن شأؤوا أبقوه وإن شأؤوا خلعوه، وإن شأؤوا قتلوه". (3)

ومما لا شك فيه أن الأمة قد بلغت حداً من اليأس وفقدان الأمل، تعذر معه إقامة نظام الحكم الإسلامي المثالي القائم على الشورى والذي يعطى لكل أفراد الأمة حق اختيار الحاكم وقد أدت هذه الأوضاع إلى الانقسامات، ثم آل الأمر بعد ذلك لثلاث دول متتابعة:

أولها الدولة السامانية من سنة (261-389هـ) (874-999م):

وقد نشأ السامانيون في (بلخ) واتخذوا من بخارى عاصمة لهم وكانوا في عصرهم الذهبي، أصحاب النفوذ والسلطان بالمشرق كله، ثم تقلص ظلهم فشمّل خراسان وما وراء النهر وحدهما، وإذا كانوا جدّوا في تشجيع الأدب الإيراني، وكانت الفارسية لغتهم الرسمية في أكثر سنوات ملكهم، فإنهم جمعوا في قصورهم كُتاب العربية كما جمعوا كُتاب الفارسية واجتذبت عاصمتهم بخارى كثيراً من العلماء والشعراء وكانوا حماة لأهل السنة وفي عهدهم ألف كتاب في العقائد باللغة العربية لوقاية الشعب من الرافضة، ثم ترجم إلى الفارسية وترجم أيضاً تفسير الطبري إلى الفارسية، كما ألف بها تفسير آخر، وأفتى الناس بجواز الصلاة باللغة الفارسية كاللغة العربية. (1)

(2) ثم قضى محمود بن سبكتكين على دولتهم سنة 389هـ.

وثانيتها الدولة السلجوقية العظمى: (429-552هـ-1037-1157م):

والتي احتلت خوارزم سنة 434هـ ثم خراسان وبلاد الري وأصفهان وأذربيجان وكان نفوذ البويهيين قد انحسر عن بغداد، فتقدم طغرل بك إليها ودخلها بغير حرب. (3)

ومع دخول طغرل بك بدأ النفوذ السلجوقي يسود العراق ومن المرجح أن الخليفة العباسي قد تبوأ مكانة طيبة على المستوى الاجتماعي والسياسي في بداية هذا العصر - أي السلجوقي - وكانت منزلته الاجتماعية مقبولة إلى حد كبير إذا ما قورنت بالانهيار الذي تردت فيه خلال العصر البويهي، حيث كان السلاجقة على حد تعبير حسين أمين يجدون في الخليفة العباسي المقام الروحي الذي يستمد منه سلاطين السلاجقة أحقيتهم وشرعيتهم في الولاية والحكم ومما لا شك فيه أن السلاجقة قومٌ كان مهمهم السيطرة والتوسع وبناء كيان سلجوقي كبير وكسب رضاء الخليفة العباسي، ليحصلوا على اعترافه بشرعية حكمهم، وهم يعلمون حق العلم أن الخلافة العباسية تعاني الضعف وتشكو الكثير من الأزمات السياسية والاقتصادية والعسكرية ولكن السلاجقة حبذوا إبقاء الخلافة العباسية ومساندتها وإبعاد كل خطر يهددها وإظهار الولاء والطاعة لها. (2)

وقد قامت دولتهم من سنة 429-522هـ وعاصر الزمخشري من ملوكها:

1- عضد الدين أبوشجاع ألب أرسلان 455-465هـ.

2- جلال الدين أبو الفتح ملكشاه 465-485هـ.

3- ناصر الدين محمود 485-487هـ.

(1) بارتولد، تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة حمزه طاهر، دار المعارف، ب م ، ط، 1983م، ص 68.

(2) ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق يوسف على طويل، ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط، 1419هـ - 1998، ج 4، ص 403.

(3) الشيخ محمد الخضري، الدولة العباسية، ب ن ، بيروت، ط ، 1989م، ص 412.

(2) حسين أمين، تاريخ بغداد في العصر السلجوقي، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة بغداد 1965م، ص 126-125.

4- ركن الدين أبوالمظفر بركياروق 487-498هـ.

5- ركن الدين ملكشاه الثاني 498-498هـ .

6- غياث الدين أبوشجاع محمد 498-511هـ.

7- معز الدين أبوالحارث سنجر 511-522هـ.

وارتبط تاريخ هذه الدولة باسم وزيرها نظام الملك الذي استوزره ألب أرسلان، واستعان به في إدارة ملكه، ثم استوزره ابنه جلال الدين أبو الفتح ملكشاه وقام بالتدبير والإصلاح خير قيام وبفضله اتسع نفوذ جلال الدين فشمّل حدود الصين شرقاً وإلى آخر الشام غرباً.

قسم السلاجقة دولتهم منذ إنشائها إلى أقاليم وعينوا على كل إقليم منها حاكماً من أفراد البيت السلجوقي ، كانوا يطلقون عليه لقب الملك "شاه" ثم اختاروا رئيساً أعلى للدولة جميعها أطلقوا عليه لقب "السلطان" كان بمثابة ملك الملوك ويخضع لنفوذه حكام الأقاليم وتنفيذ كلمته في جميع أنحاء الدولة وقد اتبع السلاجقة هذا النظام منذ عهد طغرل بك الأول.⁽¹⁾

وكانت وظيفة الحجابة من الوظائف الرئيسية في الدولة فقد كان الحاجب ينظم الاتصال بين السلطان والرعية (2) ويعد من أهم رجال البلاط.

وكان الحاجب الأعظم (حاجب بزرگ) يشرف على سير الأمور في البلاط، وكان نفوذه يصل أحياناً إلى درجة التدخل في شئون الدولة المختلفة وفي تعيين حكام الأقاليم بل إن الحُجَّاب كثيراً ما كانوا يستبدون بهذه الشئون دون الوزراء ، فكان أصحاب الدواوين يرجعون إليهم ، وكثيراً ما كان الحاجب يصبح هدفاً لدسائس الوزير إذا زاد نفوذه وعظم استبداده بأمور الدولة.⁽³⁾

وقد أدى تعدد الدواوين في الدولة السلجوقية إلى تعيين طائفة من كبار الموظفين للإشراف على هذه الدواوين، وكان كل من هؤلاء الموظفين يسمى "الكاتب" وكان من أشهرهم كاتب الرسائل، كاتب الخراج، وكاتب الجند، وقد حدد ابن خلدون الصفات التي يجب توافرها في كاتب الرسائل في قوله: "واعلم أن صاحب هذه الخطة لابد من أن يتخير من أرفع طبقات الناس، وأهل المروءة والحشمة منهم وزيادة العلم..."⁽⁴⁾

كانت هناك أيضاً وظيفة صاحب الشرطة وهي من الوظائف الهامة في الدولة مما جعلها "أى الدولة" تتفق على رجال الشرطة عن سعة وكانت الحكومة المركزية في حاضرة الدولة تعتمد على صاحب الشرطة في إقرار الأمن وحفظ النظام كما كان العباسيون يهتمون بالشرطة أيضاً ويختارون صاحب الشرطة من علية القوم ومن أهل العصبة والقوة.⁽⁵⁾

ثم انقضت دولتهم على أيدي شاهات خوارزم وكان ذلك في عام 590هـ أما الدولة الثالثة⁽²⁾ التي حكمت خوارزم فهي الدولة الخوارزمية التي نشأت إمارة "أتابكية" في خوارزم، وجعلت تتوسع في حين أن الدولة السلجوقية تضعف وتضيق فلما سقطت السلاجقة خلفهم الخوارزميون وضموا تحت لوائهم الأقاليم التي كان يحكمها السلاجقة وهم ينتسبون إلى نوشتكين أحد الأتراك في بلاط ملكشاه السلجوقي.

⁽¹⁾ الراوندى (محمد بن على بن سليمان)، راحة الصدور وآية السرور، نشر وتصحيح محمد إقبال، ترجمة إبراهيم أمين الشورابى، وعبدالمنعم حسنين وفؤاد الصياد، د ن ، القاهرة، ط2، ص 104.

⁽²⁾ ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد) ، المقدمة، تحقيق: على عبدالواحد وافى، ب ن ، ب م ، ط 2، 1965م، ص 208-209.

⁽³⁾ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، ج3، 319.

⁽⁴⁾ ابن خلدون، المقدمة، ص 215.

⁽⁵⁾ حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، ج 4، ص 329.

⁽²⁾ أحمد محمد الحوفى، الزمخشري ، ب ن، القاهرة ، ب ط، 1966م ، ص 12.

أما مؤسسها الحقيقي فهو ابنه محمد الذي عينه أحد قواد السلطان بركياروق السلجوقي (487-498هـ) حاكماً على إقليم خوارزم شاه وقد جعلت هذه الدولة الناشئة تمتد وتقوى منذ أُنسز بن محمد بن نوشتكين، ثم تصارع سنجر السلجوقي واتسز صراعاً استمر حتى وفاة اتسز سنة (551هـ-1156م) وتوفى سنجر بعده بعام وكانت وفاة سنجر نهايةً للسلاجقة في فارس وخراسان، فلم يجد الخوارزميون بعده من يعوق طموحهم أو يحتجز اتساعهم فاستطاع إيل أرسلان بن أُنسز أن يبسط سلطانه على غربي خراسان ثم امتدت الدولة غرباً في عهد تكش خوارزم شاه وصار لها نفوذ على أمراء العراق، واستعان الخليفة العباسي الناصر لدين الله بتكش على طغرل بك آخر السلاجقة في بغداد، فرحب تكش بهذه الفرصة المواتية والتقى جيشه بالجيش السلجوقي عند الرى سنة 590هـ (1193م) وانجلت المعركة عن انتصار تكش وعن قتل طغرل بك وحينئذٍ بسطت الدولة الخوارزمية سلطتها على الأقاليم العراقية التي كانت للسلاجقة، فاحتل تكش همدان عاصمة سلاجقة العراق سنة 590هـ واحتل أصفهان والرى ثم حارب دولة (الخطا) شرقاً، واستولى على إحدى مدنها المهمة وهي بخارى سنة (594هـ-1197م) وفي عهد ابنه علاء الدين محمد تم اقتطاع مدينتي بلخ وهراة من الدولة الغورية سنة 602هـ (1205م) كما نجح في هزيمة دولة (الخطا) سنة 606هـ-1209م فاستولى على بلاد ما وراء النهر، ثم مدّ نفوذه إلى إقليم غزنه عاصمة الدولة الغورية واحتلها سنة 612هـ (1215م).

كان الخوارزميون يتطلعون إلى قيام دولة إسلامية (على أيديهم) عظيمة ترث الدويلات الإسلامية المتناثرة المتفككة ولقد تم النصر على السلاجقة سنة 590هـ فسيطروا على العراق، وحكموه من قبل الخليفة العباسي، وطالبوا الخليفة بأن يحل اسمهم إلى جوار اسم الخليفة على النقود، ثم طلب تكش من الخليفة الناصر أن يعيد دار السلطنة في بغداد إلى ما كانت عليه أيام السلاجقة فلم يستجب الناصر لهذه المطالب.

فلما تولى علاء الدين محمد العرش أعد العدة لغزو بغداد سنة 614هـ (1217م) فتأهب الناصر لصدده، وساعدته عوامل عدة على النجاة من هذا الغزو، وفي الوقت نفسه كان سيل المغول يكتسح ما أمامه فقد خلف الخوارزميون السلاجقة على فارس وخراسان والعراق وخلفوا الغوريين واستولوا على بلاد ما وراء النهر وقد كانت عاصمتهم تارة مرو- عاصمة خراسان- وتارة سمرقند عاصمة بلاد ما وراء النهر وحينئذٍ أصفهان كبرى مدن العراق العجمي وامتد حكم هذه الدولة من سنة 491-628هـ-1097-1230م وقد فاجأها المغول في عهد ملكها علاء الدين محمد شاه ففر منهم ومات سنة 617هـ وفي السنة نفسها هجموا على خوارزم فتولى الدفاع بعده ابنه جلال الدين منكبرتي، وقاومهم ببسالة وبطولة إلى أن لقيهم في قلة من رجاله فلما أيقن أنه لا بد من أن يقتل أو يؤسر ألقى بنفسه من مرتفع على شاطئ نهر السند، وهو على صهوة جواده لينجو فيلقاهم من جديد فضرب بهذا الصنيع مثلاً رائعاً للبطولة والفداء، وما زال يقاومهم بعد ذلك حتى انتهت دولته سنة 628هـ.⁽¹⁾

كان الوزراء في الدولة الخوارزمية ينالون من السلاطين أعظم التقدير، فيجلسونهم على أيمنهم في المحافل العامة، وكان الوزير الذي يلقب بنظام الملك لا يقف لمن يدخل عليه وهو في دست الوزراء مهما تكن مكانته إجلالاً للمنصب لأنه قائم مقام السلطان وكثيراً ما عهدوا بحكم الأقاليم أو المدن إلى حكام أطلقوا على كل منهم لقب وزير فلما قوى نفوذ الأتراك صار الوزراء أكثر حرية فاستأثروا بثروات الأقاليم وتمردوا على السلاطين.⁽²⁾

أما سلاطين الدولة فهم ثمانية وعاصر الزمخشري منهم ثلاثة سلاطين إذ كانت أغلب سنين الزمخشري في عهد السلاجقة وهم:

1- نوشتكين من 470-490هـ (1077-1096م).

2- قطب الدين محمود 490هـ-521هـ (1096-1127م).

3- أُنسز 521-551هـ (1127-1156م).

(1) محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي، تحقيق حافظ أحمد حمدي، دار الفكر العربي، القاهرة، طبعة 1953م، ص 160.

(2) محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي، ص 186.

(2) هاشم عبدالراضي، الحياة الاجتماعية والفكرية في العراق منذ 334هـ حتى القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، القاهرة، 1995م، ص 43.

ومن هذا يتبين أن الزمخشري عاصر تأسيس الدولة وأدرك ثلاث عشرة سنة من عهد أئمة لأن الزمخشري عاش فيما بين 467 – 538هـ فلم يدرك سقوط آل سلجوق وقيام الخوارزميون مقامهم ، إذ كانت نهاية السلاجقة سنة 552هـ .

ب/ الحياة الاجتماعية و الثقافية :-

1/ الاجتماعية:

لقد تأثر المجتمع الإسلامي آنذاك تأثراً ملحوظاً بالتطورات السياسية والاقتصادية التي طرأت على العصر العباسي وتركت كثير من الأحداث السياسية بصماتها وانعكس صداها على المجتمع.

فقد كان المجتمع الإسلامي خلال العصور العباسية- أمشاجاً من الأجناس البشرية منها ما كان موجوداً بطبيعية الحال كالعرب ومنها من نرح إلى العراق (موطن الخلافة) على فترات متعاقبة كالفرس والأتراك والديلم وغيرهم.

وكل هذه العناصر كانت تتعايش في بغداد تعايشاً أقرب إلى ما اصطلاح على تسميته- في العصر الحالي- بالتعايش السلمى حيث كانت هذه الأجناس تتعاون وتتنافس وتتصارع وتتزوج وينشأ عن هذا الامتزاج اصطباغ الشعوب بثقافات مختلفة. (2)

كان المجتمع في العصر العباسي يضم المسلمين وأهل الذمة من اليهود والنصارى والصابئة وكانوا منتشرين في جميع أنحاء العراق ثم نبغ جماعة منهم في بغداد وعرفوا كترجمين وأطباء وكُتّاب. (1)

وكان لكل طبقة زيتها الخاص وكان لكل مناسبة أيضاً زى مرتبط بها بيد أن الملاحظ أن بعض الخلفاء العباسيين كان يرتدى الملابس المحلاة بالذهب، دون النظر إلى اعتبار الحرمة المقررة في ضوابط الفقه الإسلامي المترتبة على ارتداء الرجال للذهب كما أن حياة البذخ والرفاهية التي كانت تحياها طبقة الخاصة تجاوزت هذه القيم الإسلامية لذلك ليس عجباً أن نجد الأصفهاني (2) يصف لنا شيئاً من هذا الترف المتعلق بالأزياء حيث يشير إلى أن إبراهيم بن المهدي في

العصر العباسي كان يلبس المطرف (3) وجبة من الخبز وأنه أهدى المطرف مرة إلى إسحق الموصلى، عندما أسمعه لحناً. هذا ما كان عليه الحال بصورة عامة في العصور العباسية، أما السلاجقة فقد كانوا قوماً تغلب عليهم البداوة، وكان الطابع الذي غلب على حياتهم قبل قيام دولتهم هو الميل إلى التنقل والارتحال طلباً للرزق، فلم يألفوا حياة المدن التي تتسم بالاستقرار وبناء الدور والقصور فلما أصبحت في أيديهم مقاليد الأمور وسيطروا على إيران والعراق وما جاورها من البلاد الإسلامية تركوا آثاراً واضحة على الحياة الاجتماعية وكان سلاطينهم الأولون غير مثقفين فوجدوا أنفسهم في حاجة ماسة إلى كثير من الموظفين للاستعانة بهم في مختلف الشئون فأصبحت طبقة الموظفين بعد طبقة السلاطين والأمراء. من أظهر طبقات المجتمع وأهمهما وكان نفوذ أفرادها يختلف باختلاف مناصبهم ومدى اتصالهم بالسلطان السلجوقي فكان من أبرز أفراد هذه الطبقة الوزراء والحجاب والكتاب وقد استطاع هؤلاء أن يلعبوا دوراً بارزاً موجهاً في كثير من الأحداث السياسية وغير السياسية بل إنهم استطاعوا في كثير من مراحل تاريخ السلاجقة أن يسيطروا على السلاطين ويوجهوهم وفق إرادتهم (2). كما ظهرت طبقة أبناء القبائل السلجوقية وقد ساعد على ظهورها وفود عدد من القبائل السلجوقية إلى

(1) بدرى محمد فهد ، حضارة العراق ، ب ن ، ب م ، ب ط ، ج 5 ، ص 57.

(2) أبو الفرج الأصفهاني (على بن الحسين) ، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1357هـ، ج 9 ، ص 59.

(3) المطرف: رداء أو ثوب من خز مربع ذو أعلام والجمع مطارف، أنظر: إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استانبول ، ط 1 ، 1410هـ ، ج 2 ، مادة (طرف) .

(2) عبد النعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية ، ط 2 ، 1380هـ ، ص 179.

(2) المرجع السابق ، ص 179.

(3) حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج 3 ، ص 424.

إيران وغيرها من الأقطار الإسلامية واضطر سلاطين السلاجقة - أحياناً- إلى إعطاء أفراد هذه القبائل مرتبات كالجنود سواء بسواء وكان وجود هذه الطبقة مصدر فتنة وقلق خاصة في الأوقات التي كان السلاطين فيها يحرمون أفرادها من مرتباتهم فكانوا يزيدون الحالة الاقتصادية سوءاً واضطراباً وكانت طبقة رجال الصوفية أيضاً من أهم طبقات المجتمع في العصر السلجوقي مما كان له أثره في الحياة الاجتماعية.⁽²⁾

ومن طبقات الشعب الجديرة بالذكر في ذلك الوقت طبقة الرقيق وقد وصل كثير منهم إلى درجة الإمارة ولم ينظر الخلفاء العباسيون إلى الرقيق نظرة ازدراء لأن كثيرين منهم كانت أمهاتهم من الرقيق، وقد أولع الخلفاء وكبار رجال الدولة باتخاذ الإماء من غير العرب حتى أنهم كانوا يفضلونهم أحياناً على العربيات الحرائر.⁽³⁾

ويسر اتساع الدولة السلجوقية لسلاطينها سبل العيش الرغيد فانغمسوا في الترف وكان الخلفاء العباسيون - رغم ضعفهم- في ذلك الوقت يعيشون عيشة تنسم بالبذخ وقلدهم الأمراء وكبار رجال الدولة، فكانوا يسكنون قصوراً تعد مضرب المثل في رونقها وبهائها وتمتاز باتساعها وفخامة بنائها وما يحيط بها من حدائق وكانت لهم مجالس الشراب والغناء ولم تقتصر مجالس الغناء على السلاطين بل تعدتهم إلى الأمراء والوزراء ومن على شاكلتهم من كبار رجال الدولة.⁽⁴⁾

وقد تعاظم نفوذ المرأة وزادت مشاركتها في مؤسسة الحكم بصورة تضاءلت إلى جانبها شخصية الخليفة نفسه، ونظراً لأهمية الدور الذي كانت تسهم به المرأة في بلاط الحكم، فقد حرص عدد من الأمراء البويهيين ومن بعدهم سلاطين السلاجقة على خلق نوع من المصاهرات السياسية لاكتساب مزيد من النفوذ والسلطان.⁽¹⁾

ولا يعني ما ذكرناه أن المرأة قد اكتفت بدورها المعهود في الأسرة، أو ما قامت به بعضهن من مشاركات سياسية بل أن المصادر تشير إلى إسهامات بعض النساء في مجال الحياة الثقافية حيث أشار الخطيب البغدادي⁽²⁾ إلى امرأة تدعى طاهرة بنت أحمد التنوخي كانت محدثة وأورد لها الخطيب حديثاً وذكر أنها تجلس في مجالس العلم وأضاف عمر رضا كحالة⁽³⁾ أنها كانت متفكحة في الدين.

وبالجملة فإن المرأة في العصر العباسي كانت لها مكانتها في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية سواء كانت هذه المرأة تنتمي إلى الحرائر من النساء أم إلى الإماء والجواري.

2/ الحياة الثقافية:

ما كادت أقاليم خراسان وحوارزم وما وراء النهر وغيرها تخضع للحكم العربي حتى جعلت تستعرب وتكاثرت فيها بذور اللغة العربية والأدب والعلوم الإسلامية، وسرعان ما نبنت وبنيت فروعها وأينعت ثمارها فلا غرابة في أن كثر العلماء والمؤلفون والأدباء في حوارزم، لأنها بيئة كثيرة الخبرات، ومنتجع الوافدين، ولأن أهلها أقبلوا على الإسلام بشغف، ونشطوا في تعلم اللغة العربية لغة القرآن والحديث، فلما كانت النهضة العلمية والأدبية في العصر العباسي ازدادوا ركضاً في ميادين الثقافة العربية.

⁽⁴⁾ الراوندي، راحة الصدور ، ص 416 .

⁽¹⁾ فتحى أبوسيف، المصاهرات السياسية في العصرين الغزنوي والسلجوقي، مكتبة الانجلو المصرية ، ب م ، ط ، 1986م، ص 129.

⁽²⁾ الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت)، تاريخ بغداد، ط دار الكتب العلمية ، ب ت ، ج 4، ص 75.

⁽³⁾ عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط ، 1991م، ج 2، ص 364.

وكان نشاطهم العلمى والأدبى مقرونًا بالغيرة على الإسلام والحرص على تعاليمه والحفاظ عليه من أعدائه المحيطين به.

ولأهل خوارزم اتجاه فى التفكير اشتهروا به فقد وصفهم المقدسى بأنهم أهل فهم وعلم وفقه وقرائح وأدب وقال: "إننى قلماً لقيت إماماً فى الفقه والقرآن والأدب ليس له تلميذ من خوارزم".⁽¹⁾

ولقد شجع الخوارزميون الأدباء والعلماء فازدانت دولتهم بكثير منهم ويذكر النسوى وهو الكاتب المؤرخ الذى خالطهم وعمل فى دولتهم أن سلاطينهم عمروا قصورهم بالشعراء والكُتاب والعلماء من فرس وعرب وقربوهم إليهم وأغدقوا عليهم كما فتحوا المدارس وشجعوا الوعاظ على الرغم من أن بعضهم مثل السلطان محمد بن تكش قد كان تركياً (2) قليل المعرفة باللغة العربية.

ويذكر أن الدولة كان لها ديوان إنشاء وعرض وأن هذا الديوان كان أرفع رتبة من ديوان الطُغراء عند السلاجقة وكان له رئيس ويتبعه كُتاب يلقب كل منهم بنائب. (3)

أما إنتاج هؤلاء الأدباء والعلماء فإنه كان بالعربية والفارسية فمن الذين أنتجوا بالفارسية زين الدين أبوإبراهيم إسماعيل بن حسن الجرجانى وعاش فى ظلهم من سنة 504-531هـ وألف كتاباً فى الطب سماه ذخيرة خوارزمشاه، ومنهم رشيد الدين محمد عبدالملك البلخى الملقب بالوطواط المتوفى بخوارزم سنة 537هـ-1177م وكان رفيقاً وصديقاً للسلطان أتسز وكان شاعراً وهو مؤلف كتاب (حدائق السحر فى دقائق الشعر). (4)

وبعضهم برع فى الإنتاج بالعربية والفارسية مثل الوطواط الذى كان أفضل زمانه فى النظم والنثر، وأعلم الناس بدقائق كلام العرب وأسرار النحو والأدب وكان ينشئ فى حالة واحدة بيتاً بالعربية من بحر وبيتاً بالفارسية من بحر آخر، ويميلهما معاً، وله ديوان شعر وديوان رسائل بالعربية ومؤلفات أخرى، ومن رسائله ما كتبه لأبى القاسم محمود بن عمر الزمخشري:

لقد حاز جارا لله دام جماله * فضائل فيها لا يشق غباره
تجدد رُسم الفضل بعد اندثاره * بأثار جارا لله فالله جاره

ثم اتبع البيتين رسالة نثرية يثنى فيها على الزمخشري ويود أن يكون من تلاميذه.⁽²⁾ ويكفى للدلالة على كثرة العلماء وتقديرهم ما ذكر فى سيرة السلطان محمد بن تكش، وهو أنه سير إلى خوارزم برهان الدين محمد بن أحمد بن عبدالعزيز البخارى المعروف بصدر جهان رئيس الحنفية ببخارى وخطبها المقدم، وكان فى جملة من يعيش فى ظل برهان الدين وإدارة سلفه ما يقارب ستة آلاف فقيه وكان كريماً يقصده العلماء والفضلاء.⁽²⁾

(1) المقدسى (البشارى)، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن، ط، 1909م، ص 284.

(2) محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى، ص 51.

(3) المرجع السابق، ص 57.

(4) أحمد الحوفى، الزمخشري، ص 17.

(2) الحموى (ياقوت بن عبدالله)، معجم الأدباء، دار المأمون، ب م، الطبعة الأخيرة، ب ت، ج 19، ص 29.

(2) المصدر السابق، ج 17، ص 157.

(3) نفسه، ج 17، ص 158.

(4) الثعالبي (عبد الملك بن محمد)، بيتمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب، بيروت، ط 2، 1983م، ج 3، ص 33.

واشتهر وزيران من وزرائهم بشغفهما بالأدب والعلم، أحدهما أبو الفضل بن عبدالله الذى كان وزيراً لمنصور بن نوح السامانى وهو الذى ترجم تاريخ الطبرى إلى اللغة الفارسية والآخر أبو عبدالله محمد بن أحمد الجيهانى الذى كان وزيراً للملك السابق وكان يكرم قصاده ويعين مؤمليه⁽³⁾ فشجع هذان الوزيران العلم والأدب فى بخارى كما شجعهما أيضاً أبو الفضل بن العبيد والصاحب بن عباد فى الري، فكان فى قصر الصاحب بأصبهان والرى وجرجان عشرات من نوى العلم والأدب مثل أبى الحسن السلامى وأبى بكر الخوارزمى وأبى طالب المأمونى والجرجاني وغيرهم.⁽⁴⁾

وهكذا كانت خوارزم ثرية بعلمائها وأدبائها قبل الزمخشري وبعده فلما اجتاحتها التتار سنة 618هـ-1120م دمروها وبددوا كثيراً من نفائسها وذخائرها لكن الحياة العلمية والأدبية لم تنقطع.

ثم كان السلاجقة أعظم رعاية للعلوم والآداب بفضل الوزير نظام الملك الذى وزر لألب أرسلان 455-465هـ ولابنه أبى الفتح ملكشاه 465-485هـ وهو عالم درس الحديث وعلوم السنة فى طوس، وكان ينقب عن التلاميذ الممتازين ويبنى لهم مدارس ليتعلموا بها ، وينشئ فى كل منها مكتبة ويرتب للعلماء ما يكفيهم حتى يفرغوا للتعليم ونشر الثقافة بين الناس ولما كثرت الأموال فى خزانة الدولة خصص فيها لأبواب العلوم حقوقاً لا تُؤخر وصير هذه الحقوق ثابتة لهم وميراثاً لأبنائهم.⁽¹⁾

وفى سنة 459هـ-1066م أنشأ نظام الملك المدارس التى كان من أهمها وأشهرها المدرسة النظامية التى حرص من خلالها على نصره المذهب الشافعى فى خضم الصراعات المذهبية التى كانت سائدة آنذاك وقيل أنه أنفق على المدرسة النظامية ببغداد ألف دينار، وبنى حولها أسواقاً لتكون مصدر دخل ثابت لها كما ابتاع ضياعاً ومخازن ودكاكين وجعلها وفقاً لها.⁽²⁾

وتعد المدارس النظامية أول نوع ظهر فى الإسلام من المؤسسات العلمية بمعناها الصحيح، فقد هیأت لطلابها أسباب العيش وأصبحت مثالاً لما قام بعدها من دور العلم ومراكز الثقافة العالية.⁽³⁾

وإلى جانب المدرسة النظامية كانت أيضاً المدرسة التجانية التى أنشأها تاج الملك أبو الغنائم المرزبان بن خسرو⁽⁴⁾ صاحب خزانة السلطان السلجوقى ملكشاه وهى ثانی مدرسة شافعية عرفتها بغداد بعد المدرسة النظامية ودامت حتى سقوط بغداد على يد هولاء سنة 656هـ-1258هـ .

كانت المساجد من أبرز مؤسسات نشر الثقافة ومراكز الحركة العلمية حيث كانت مصدراً للتوجيه الروحى وساحة للعبادة ومدرسة للعلوم، حيث اتخذت المساجد مستودعات للكتب فكانت خزائنها غنية بالكتب لا سيما الدينية التى يهبونها لها أو يوقفونها لها .⁽²⁾

⁽¹⁾ الأصفهاني(عماد الدين محمد بن محمد بن حامد) ، تاريخ آل سلجوق ، دار الأفاق ، بيروت ، ط2، 1978م ، ص 54. وابن الاثير ، الكامل فى التاريخ ، ج10، ص 26.

⁽²⁾ الطرطوشى (محمد بن محمد)، سراج الملوك، المطبعة الأزهرية، القاهرة ، 1319هـ ، ص 128.

⁽³⁾ القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستفالد، 1948م، ص276.

⁽⁴⁾ ابن الجوزى(أبو الفرج عبدالرحمن بن على)، المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1992م، ج 16، ص133-134.

⁽²⁾ حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، ج 4 ، ص 399 .

⁽²⁾ المقدسى ، أحسن التقاسيم، ص 388 .

⁽³⁾ الحموى (ياقوت بن عبد الله) ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج5، ص114.

⁽⁴⁾ عبدالنعميم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، ص191.

وكانت المساجد عامرة بالجماعات والحلقات العلمية التي تضم المقرئين والأدباء والفقهاء وبعد صلاة العصر من كل يوم يجلس العلماء للعوام إلى المغرب وكذلك بعد الغداة إلى الضحى، وأيام الجمع يجتمعون في غير موضع (2)

ولا شك أن رعاية الثقافة تقتضى العناية بالكتب والمكتبات على النحو الذى نجده فى وصف ياقوت لمدينة مرو وتقديره لكتبها التى انتفع بها فى مؤلفاته: " فيها عشر خزائن للوقف، لم أر فى الدنيا مثلها كثرة وجودة منها خزانان فى الجامع، إحداهما يقال لها العزيفية فيها اثنا عشر ألف مجلد ، والأخرى يقال لها الكمالية وكانت سهلة التناول لا يفارق منزلى منها متنا مجلد أكثرها بدون رهن وقد أنساني حبها كل بلد وألهانى عن الصحب والولد وأكثر فوائد هذا الكتاب معجم البلدان وغيره فهى من تلك الخزائن". (3)

وهكذا يتضح اتساع أفق الفكر الإسلامى فى عهد السلاجقة فقد كانت ملكات المسلمين فى البحث والتأليف على درجة عظيمة من النضج كنتيجة طبيعية لحركة الترجمة التى نشطت فى الدولة العباسية وكثرة تنقل رجال العلم والأدب فى مشارق العالم الإسلامى ومغاربه فى ذلك الوقت للاتصال بحكام الدول التى استقلت عن الخلافة العباسية ونشطت الحركة الفكرية وراجت الثقافة وذخر بلاط السلاجقة وغيرهم من حكام الدول بالعلماء والأدباء (4) ، فقد وصل المسلمون فى عهد السلاجقة درجة من التقدم فى كثير من العلوم كالطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات فقد استفادوا من الترجمة والاقتباس من التراثين اليونانى والفارسى وهضموا ما فيهما ثم أخذوا يستنبطون منهما ويضيفون عليهما فظهرت مآثر المسلمين فى كثير من العلوم.

المبحث الثاني

حياة الزمخشري

اسمه، لقبه، كنيته، نسبه :-

هو محمود بن عمر بن محمد، يكنى بأبي القاسم ويلقب بجار الله، لأنه رحل إلى مكة وجاور بها زماناً، وقد اتفق من ترجم للإمام الزمخشري⁽¹⁾ على أن مولده كان في رجب سنة سبع وستين وأربعمائة ووهم السيوطي إذ عده من مواليه سنة سبع وتسعين وأربعمائة⁽²⁾ وولد بزمخشر وهي إحدى قرى خوارزم ونسب إليها وعُرف بالزمخشري.

وقع الخلاف في اسم جدّه وجدّ أبيه قال ياقوت: هو محمود بن عمر بن أحمد وقال السمعاني وابن خلكان وابن كثير: محمود بن عمر بن محمد بن عمر⁽³⁾ وقال السيوطي محمود بن عمر بن محمد بن أحمد⁽⁴⁾.

نشأ الإمام الزمخشري تقياً ورعاً محمود السيرة واشتهر عنه أن إحدى رجليه كانت ساقطة وأنه كان يمشى في جاون خشب وعن سبب قطعها عدة روايات منها ما أورده الحموي " أنه أصابه خراج في رجله فقطعها وقيل أنه أصابه برد الثلج في بعض أسفاره بنواحي خوارزم فسقطت رجله"⁽²⁾.

⁽¹⁾ أنظر: القفطي (جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، طبعة 1374هـ-1955م، ج 3، ص 265، أنظر: ابن الأنباري (كمال الدين عبدالرحمن بن محمد)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، ط 3، 1405هـ-1985م، ص 290، أنظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 11، ص 97، أنظر: ابن العماد الحنبلي (الإمام شهاب الدين أبو الفلاح عبدالحى بن أحمد)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1419هـ-1998م، ج 4، ص 280-283.

⁽²⁾ السيوطي (جلال الدين عبدالرحمن)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط 1، 1384هـ-1965م، ج 2، ص 279-280.

⁽³⁾ الحموي، معجم الأدباء، ج 19، ص 126. أنظر: السمعاني (أبوسعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي)، الأنساب، تعليق وتقديم: عبدالله عمر البارودي، دار الجنان، ط 1، 1408هـ-1998م بيروت، ص 163، أنظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 4، ص 398. أنظر: ابن كثير (أبوالفداء الحافظ بن كثير دمشقي)، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ط 2، 1411هـ-1992م، ص 219.

⁽⁴⁾ السيوطي، بغية الوعاة، ج 2، ص 279.

⁽²⁾ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 19، ص 127.

⁽²⁾ هو أحمد بن علي أبو الحسين الدامغانى، كان بيت العلم والقضاء في بغداد توفى سنة 540هـ، أنظر: القفطي، إنباه الرواة، ج 3، ص 265.

⁽³⁾ الحموي، معجم الأدباء، ج 3، ص 265.

⁽⁴⁾ أنظر: السيوطي، بغية الوعاة، ج 2، ص 383، والقفطي، إنباه الرواة، ج 3، ص 265.

حكى أن الدامغانى⁽²⁾ المتكلم الفقيه سأله عن سبب قطع رجله فقال: "دعاءُ الوالدة، وذاك أنى أمسكت عصفوراً في صباى وربطت برجليه خيطاً فأفلتت من يدي ودخل خرقاً فجذبته فانقطعت رجله فتألمت والدتي وقالت: قطع الله رجلك كما قطعت فلماً رحلت إلى بخارى لطلب العلم سقطت عن الدابة في أثناء الطريق فانكسرت رجلى وأصابني من الألم ما (3) أوجب قطعها".

وكان يحمل محضراً فيه شهادة خلق كثير ممن اطلعوا على حقيقة رجله حتى لا يظن من لا يعلم حقيقتها أنها (4) قطعت لربيبة.

وكانت نشأته في زمن السلطان ملكشاه والوزير نظام الملك، وأن عصرهما- كما بينا- كان من العصور التي نهضت فيها الآداب والعلوم وكان الآباء يحرصون على تعليم أبنائهم لينالوا المراكز الرفيعة في الدولة وعند السلاطين.

أسرته:

إذا كانت التراجم لا تسعفنا بما يعطى صورة واضحة لأسرة الزمخشري، فإن شعره يقدم لنا بعض الضوء في هذا الجانب، وإن كان ضوءاً خافتاً لا يرسم الصورة واضحة كاملة. وفي ظل هذه الصورة الخافتة التي رسمها شعره نظن أنه ينتمي لأسرة عرفت بالتقوى والورع وهذا ما نستشفه من قوله في معرض حديثه عن الخمر (على بحر البسيط): (5)

استغفر الله إنى قد نسبتُ بها * ولم أكن لحُميَّها بذوق
ولم يدقها أبى كلا ولا أحد * من أسرتى واتفاقُ الناسِ مصداق

ومن قوله في رثاء أبيه (على بحر البسيط): (1)

فقدتُه فاضلاً فاضت مآثرُهُ * العلمُ والأدبُ المآثورُ والورع
أخا طباعٍ مُصفاةٍ مُناسِبةٍ * ماءَ السحابةِ ما فى بعضها طبع
وذا حقائقَ لا فى لحظه طلبٍ * لغيرِ رُشدٍ ولا فى لفظه قذع
لم يألُ ما عاش جِداً فى نُقاها يرى * إنَّ الحريصَ على دُنياه منخدع
صام النَّهارَ وقام الليلَ وهو شَج * من خشيةِ الله كابى اللونِ ممتقع

وهو يخبرنا أيضاً أن والده كان سجيناً لدى مؤيد الملك، ولم يذكر سبب سجنه، وهو يستشفع لمؤيد الملك ليطلق سراح هذا الوالد من أجل تقواه وصلاحه ومن أجل صغاره فيقول (على بحر الكامل): (2)

أكفى الكُفاةِ مؤيِّدَ الملكِ الذى * خضعَ الزمانُ لعزِّه وجلاله

(5) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، ديوانه، تحقيق: عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1425هـ - 2004م، ص 239.

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 271.

(2) المصدر السابق، ص 412.

(3) نفسه، ص 170.

- ارْحَمَ أَبِي لَشَبَابِهِ وَفَضَّلَهُ * وارحمه للضعفاء من أطفاله
ارْحَمَ أَسِيرًا لَوْ رَأَاهُ مِنَ الْعَدَا * أقسامهم قلباً لرق لحاله
مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ الَّذِي يُفْنِيهِ فِي * سَهْرٍ وَأَطْوَلَ مِنْهُ لَيْلٌ عِيَالِهِ
مَا ضَرَّ مِثْلَكَ لَوْ عَفَا عَنْهُ فَمَنْ * دَابَّ الْكِرَامَ الْعَفْوُ عَنْ أَمثَالِهِ
هَبْ أَنَّهُ مِمَّنْ أَسَاءَ فَمَا لَهُ * غَلَبَ الرِّزَانَةَ مِنْكَ سَوْءُ فِعَالِهِ

والزمخشري لم ينجب أولاداً، بل أنه لم يتزوج وفي شعره ما يبين أن ما شاهده من فساد الأولاد وشقاء آبائهم بهم

(3) كان من أسباب انصرافه عن الزواج يقول (على بحر الطويل):

- تَصَقَّحْتُ أَوْلَادَ الرِّجَالِ فَلَمْ أَكُذ * أَصَادِفُ مَنْ لَا يَفْضَحُ الْأُمَّ وَالْأَبَا
رَأَيْتُ أَبَا يَشْقَى لِتَرْبِيَةِ ابْنِهِ * وَيَسْعَى لِكَيْ يَدْعَى مُكَيْسًا وَمَنْجَبَا
أَرَادَ بِهِ النَّشَأَ الْأَعَزَّ فَمَا دَرَى * أَيُولِيهِ حَجْرًا أَمْ يُعَلِّيهِ مَنْكَبَا
أَخُو شِقْوَةٍ مَازَالَ مَرْكَبَ طِفْلِهِ * فَأَصْبَحَ ذَاكَ الطِّفْلُ لِلنَّاسِ مَرْكَبَا
لِذَاكَ تَرَكْتُ النَّسْلَ وَاخْتَرْتُ سِيرَةً * مَسِيحِيَّةً أَحْسِنَ بِذَلِكَ مَذْهَبَا

وهكذا عاش الزمخشري حياة علمية أدبية خصبة يدرس العلم والأدب ويعلمهما ويؤلف لا يشغله عن ذلك

منصب ولا زوجة ولا ولد ويفتخر بتصانيفه وهي عنده بمثابة الأبناء يقول (على بحر الطويل):⁽¹⁾

وحسبي تصانيفي وحسبي رواتها

بنين بهم سيقت إلى مطالبي

شيوخه وتلاميذه:

تلقى الزمخشري العلم والأدب على أيدي جماعة من شيوخ عصره أشهرهم أبو مضر محمود بن جرير الضبي

الأصفهاني⁽²⁾ وأبو بكر عبدالله بن طلحة الأندلسي وهو نحوي أصولي التقى به الزمخشري بمكة وقرأ عليه كتاب سيبويه وفي مكة أيضاً اتصل بعلي بن عيسى بن حمزة بن وهاس الحسيني العلوي الذي شهد له بطول الباع ورسوم القدم في العلم والمعرفة كما سمع من أبي الخطاب ناصر بن عبدالله بن البيطر عندما قدم إلى بغداد وقرأ كتب اللغة على أبي منصور موهوب الخضر الجواليقي كما تلقى الأدب من شيخ الإسلام أبي منصور نصر الحارثي وأخذ الفقه من الشيخ السديد الخياطي.⁽³⁾

(4) وكان وفيّاً لشيوخه ويجلهم أعظم إجلال وقد رثى أبا مضر الضبي قائلاً (على بحر الطويل):

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ، ص 201.

(2) السيوطي، بغية الوعاة، ج 2، ص 286.

(3) طاش كبرى (أحمد بن مصطفى)، مفتاح السعادة ، تحقيق كامل بكري وآخر ، دار الكتب الحديثة ، ب م ، ج 2، ص 97.

(4) اللقطي، إنباه الرواة، ج 3، ص 265.

وقائلة ما هذه الدرر التي تساقط * من عينيك سمطين سمطين

فقلت لها: الدرر التي كان قد حشا * أبو مضر أذننى تساقط من عيني

كان للزمخشري تلاميذ أفاضل كأبي الحسن بن محمد بن علي بن هارون العمراني الخوارزمي، قرأ على الزمخشري الأدب فصار أكبر أصحابه وأوفرهم حظاً من غرائب آدابه، سمع من الزمخشري الحديث وصنف في التفسير واشتقاق الأسماء والمواضع والبلدان، ومنهم محمد بن أبي القاسم بن بايجوك البقالي الخوارزمي الأمدى النحوي أبو الفضل الملقب بزین المشايخ وكان إماماً في الأدب وحجة في لسان العرب، أخذ اللغة والإعراب عن الزمخشري وجلس بعده مكانه، وسمع الحديث منه ومن غيره ومن مؤلفاته تقويم اللسان في النحو والإعجاب في الإعراب.⁽¹⁾ ومن تلاميذه أيضاً أبو يوسف يعقوب بن علي بن محمد بن جعفر البلخي، والجندي أحد الأئمة في الأدب الذي أخذ عن الزمخشري ولزمه.⁽²⁾

مذهبه العقدي:

كان الزمخشري معتزلي الاعتقاد متظاهراً به حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحباً له واستأذن عليه في الدخول يقول لمن يأخذ له الأذن قل: أبو القاسم المعتزلي بالباب وأول ما صنف كتابه (الكشاف) كتب استفتاح الخطبة " الحمد لله الذي خلق القرآن" فيقال إنه قيل له: متى تركته على هذه الهيئة هجره الناس ولا يرغب أحدٌ فيه فغيره بقوله: " الحمد لله الذي جعل القرآن " وجعل عندهم بمعنى خلق.⁽³⁾

ويتحدث عن مذهبه من خلال أبياته قائلًا(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

إذا سألوا عن مذهبي لم أبج به

وأكثمُه كِثْمَانُه لى أسلم

فإن حَفِيًّا قلتُ قالوا بأننى

أبيح الطّلا وهو الشراب المحرم

وإن مالكيًا قلتُ قالوا بأننى

أبيحُ نكاح البنات والبنات تحرم

وإن حنّليًا قلتُ قالوا بأننى

ثقيّل حلولى بغِيضٍ مُجَسِّم

وإن قلتُ من أهل الحديث وحزبه

يقولون تيسٌ ليس يدرى ويفهم

تعجبتُ من هذا الزمان وأهله

فما أحدٌ من ألسن الناس يسلم

⁽¹⁾ الحموى ، معجم الأدباء، ج 19 ، ص 5، وأنظر: السيوطي، بغية الوعاة، ج 1، ص 215.

⁽²⁾ الحموى ، معجم الأدباء، ج 20، ص 55، السيوطي، بغية الوعاة، ج 2، ص 35.

⁽³⁾ ابن خلكان ، وفيات الأعيان، ج 4، ص 398، أنظر : ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج 6، ص 196.

⁽⁴⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 608.

رحلاته:

رحل الزمخشري رحلات متعددة، وكانت أولى رحلاته إلى بخارى لطلب العلم، ومكث فيها فترة يطلب العلم ويحصله، ثم إنه ارتحل إلى خراسان ثم إلى بغداد وناظر بها وسمع من عدد من العلماء ثم شدّ رحاله إلى مكة (الرحلة الأولى) وجاور بها عامين، ثم ارتحل عن مكة، ثم عاوده الحنين إلى مكة مرةً أخرى سنة (526هـ) ولبث فيها هذه المرة ثلاث سنوات وكان قد لقي في جواريه- الأول والثاني- من أمراء مكة كل تكريم واحترام، وبإشارة من أمير مكة ألف الزمخشري عدداً من كتبه بها، ثم عاوده الحنين مرةً أخرى إلى بلده فسافر إليها، فقيل له: قد زجيت أكثر عمرك هنالك- أى في مكة- فما الموجب؟ فقال القلب الذي لا أجده، ثم أجده هناك.

ويقول عن جواره البيت الحرام وسعادته بذلك (على بحر الطويل):⁽¹⁾

أنا الجارُ جارُ الله مكةَ مركزي
ومَضْرِبُ أوتادي ومَعْقَدُ أطنابي
وما كان إلا زورةً نهضتى إلى
بلادٍ بها أوطانُ رهطى وأحبابي
فلما قضت نفسى والله دَرُّها
لَبَّاتةً وارزئدها غير خِياب
كررتُ إلى بطحاء مكة راجعاً
كأتى أبوشبلىن كراً إلى الغاب
فمن يُلِقُ فى بعض القرىات رحله
فأمُّ القرى ملقى رحالى ومنتابى

ويقول في كثرة ترحاله وأسفاره والغاية منها: (من بحر الطويل)⁽²⁾

عراقية سارت بنا وكأنى
ويا رَبِّمًا حَتَّ إلى القدس حَتَّةً ** فراحت بنا شاميةً روحه الطير
وما ضَرَبى البلدانَ أبغى تجارةً ** بلى إننى أبغى التجارة فى الخير الخير

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 59.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 58.

(2) الحموى ، معجم الأدياء، ج 7، ص 147 .

(3) أنظر : هلال ناجي، الزمخشري ، آثاره ، مجلة عالم الكتب ، مج 11، العدد الرابع 1411هـ -1990م، ص 511-520.

(4) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ترجمة رمضان عبدالنواب ومراجعة سيد يعقوب بكر، دار المعارف بمصر 1975م، ج 5، ص 216.

أَجْهَزُ نَفْسِي فِي ابْتِغَاءِ عُلُوهَا ** وما مثل ما أبغى يقوم به غيرى

مؤلفاته:

لم يحاول أحد من القدماء حصر مؤلفات الزمخشري وأوسع القوائم التي وصلت إلينا هي قائمة باقوت وعدّ فيها واحداً وخمسين مؤلفاً وأعقبها بقوله: وغير ذلك (2) واستطاع هلال ناجي (3) من خلال رحلته الطويلة عبر المخطوط والمطبوع أن يصنف مؤلفات الزمخشري إلى ثلاثة مجاميع: المطبوع ثم المخطوط فالمفقود مرتبة كالآتي:

أولاً: المطبوع من آثار الزمخشري:

1- "الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل":

انتهى من تأليفه عام 528هـ وهو تفسير للقرآن الكريم وذكر له بروكلمان عدداً من المخطوطات وعدداً كبيراً من الشروح والتعليقات والمختصرات كما أورد ذكر ثلاثة ردود عليه. (4)

2- "المفصل في صنعة الإعراب": وهو أشهر كتبه في النحو، انتهى من تصنيفه سنة 515هـ، طبع عدة طبعات (1) وفي مدحه قال الشاعر: (2)

مفصل جار الله في الحسن غاية * وألفاظه فيها كدر مقصل

ولولا التقى قلت: المفصل معجز * كأي طوال من طوال المفصل

3- "المحاجة بالمسائل النحوية": سماه السيوطي (الأحاجي النحوية).

4- "القساط المستقيم في علم العروض": حققه بهيجة باقر الحسنى وطبعته في النجف سنة 1970م، وله شرح مخطوط في ليدن من تأليف أحمد بن الحسن بن أحمد النحوي الموصلي.

5- "مقدمة الأدب": معجم عربي فارسي ألفه الزمخشري لتعليم الفرس اللسان العربي، صنّفه للأمير أبي المظفر أُنسز بن خوارزم شاه الذي عاش بين عامي (521-551هـ) طبع الكتاب في ليبسك سنة 1843م بتحقيق المستشرق وترستاين كما طبع في طهران في مجلدين 1963-1965م بتحقيق سيد محمد كاظم إمام. (3)

6- "الفائق في غريب الحديث": من أجود الكتب في موضوعه أثنى عليه ابن الأثير (4) وابن حجر العسقلاني (5) وأجود طبعاته بتحقيق الجاوي وأبي الفضل إبراهيم في أربعة أجزاء القاهرة 1969-1971م.

(1) عبدالجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث العربي الإسلامي البصرة، ب ط، 1981م، ج 1، ص 552.

(2) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 229.

(3) عبدالجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص 553.

(4) ابن الأثير (المبارك بن محمد)، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: الزاوي، ومحمود الكناجي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ب ط، 1383، ج 1 ص 6.

(5) العسقلاني (أحمد بن علي)، لسان الميزان، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط 2، 1390هـ، ج 6، ص 4.

(6) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 231.

- 7- "أساس البلاغة": معجم لغوى نفيس يهتم بالاستعارة والمجاز، طبع طبعات متعددة، وله مخطوطات كثيرة
(6) ذكرها بروكلمان.
- 8- "الجبال والأمكنة والمياه": معجم جغرافى، طبع عدة مرات أجودها طبعة إبراهيم السامرائى بغداد 1968م
وقد نشره بعنوان "الأمكنة والمياه والجبال" واعتمد فى نشره مخطوطتين من مخطوطات مكتبة أحمد الثالث فى الاستانة.⁽¹⁾
- 9- مسألة فى كلمة الشهادة": نشرتها بهيجة الحسنى بغداد 1967م ضمن (رسالتان للزمخشري) الرسالة الثانية.
- 10- "خصائص العشرة الكرام البررة": نشرته بهيجة الحسنى فى بغداد 1968م.
- 11- "النصائح الكبار ويسمى أيضاً المقامات": وهى خمسون مقامة صنفها الزمخشري بعد المرضة الناهكة
(2) التى نزلت مع سنة 512هـ وخاطب فيها نفسه طبعت غير مرة وله شرح عليها طبع معها.
- 12- "المستقصى فى أمثال العرب" معجم فى الأمثال، طبع فى حيدر أباد بالهند 1381هـ بتحقيق محمد عبد
(3) المعين خان وله مخطوطات كثيرة.
- 13- "الكلم النوايح": نصائح مسجوعة نشرها شولتز سنة 1772م مع ترجمة ألمانية، ونشرها دى مينار فى
باريس سنة 1871م مع ترجمة فرنسية وطبعت طبعات غير علمية منها طبعة عبد الحميد أحمد حنفى بالقاهرة وعليها
شرح يحلل غريب ألفاظها وأجود نشراتها نشرته بهيجة الحسنى فى مجلة (العرب) السعودية الجزء التاسع والعاشر
(4) 1971م.
- 14- "ربيع الأبرار": وهو موسوعة أدبية نشرها سليم النعيمي ببغداد فى أربعة أجزاء وله مخطوطات
(5) ومختصرات ذكرها بروكلمان.
- 15- "أطواق الذهب أو النصائح الصغار": وهى مائة نصيحة تنصح بالثورة على الظلم والفساد، وتدعو إلى
التمسك بالعدل والفضيلة وتهاجم الفلسفة والتنجيم. ترجم الكتاب إلى الألمانية وطبعه جوزيف فون هامر فى فيينا سنة
1835م وترجمه مينار إلى الفرنسية ونشره بباريس سنة 1876م وطبع عدة طبعات غير علمية وأورد بروكلمان ذكر
مخطوطاته ومخطوطات كتب قلدته.⁽²⁾
- 16- "القصيدة البعوضيه": نشرتها بهيجة الحسنى فى بغداد سنة 1967م.
-
- (1) عبد الجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص 550، وبروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5، ص 231.
- (2) عبد الجبار عبدالرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص 550. وبروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5، ص 231-232.
- (3) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5، ص 232.
- (4) حول مخطوطات الكتاب وشروحه أنظر: المصدر السابق، ج 5، ص 232-233.
- (5) نفسه، ص 234-235.
- (2) بروكلمان، تاريخ الادب العربى، ج 5، ص 235-237.
- (2) حول طبعتها أنظر: عبدالجبار عبد الرحمن، ذخائر التراث، ج 1، ص 550.
- (3) المرجع السابق، ج 1، ص 553.

- 17- " أعجب العجب في شرح لامية العرب ": هو شرح لقصيدة الشنفرى اللامية طبع طبعات عديدة من بينها طبعة دار الوراقه 1392هـ. (2)
- 18- " المفرد والمؤلف في النحو ": نشرته بهيجة الحسنى فى المجلد الخامس عشر من مجلة المجمع العلمى العراقى بغداد 1967م.
- 19- " الدر الدائر المنتخب من كنايات واستعارات وتشبيهات العرب ": نشرتها بهيجة الحسنى فى المجلد السادس عشر من مجلة المجمع العراقى بغداد 1388هـ-1968م.
- 20- " استجازة الحافظ السلفى الشيخ الزمخشرى ": هما إجازتان نشرتهما بهيجة الحسنى فى مجلة المجمع العلمى العراقى سنة 1393-1973م.
- 21- " المفردات فى غريب القرآن "(3): طبعه فى القاهرة مصطفى البابى الحلبي 1324هـ-1908م. ونضيف لمؤلفات الزمخشرى المطبوعة والتي صنفها هلال ناجى، ما طبع حديثاً وهو:
- 22- " ديوان الزمخشرى " قام بتحقيقه عبدالستار ضيف طبع فى سنة 1425هـ-2004م ، القاهرة.
- 23- " شرح ديوان الزمخشرى " لفاطمة يوسف الخيمى طبع عام 2006م.
- ثانياً : المخطوط من آثار الزمخشرى :

- 1- " نزهة المستأنس ونزهة المقتبس " : ذكرها ياقوت(1) منه مخطوطة فى أياصوفيا بالأستانة رقمها 433. (2)
- 2- " مختصر الموافقة بين آل البيت والصحابة " : منه مخطوطة من مكتبة أحمد تيمور باشا بالقاهرة وذكر ياقوت أن الأصل لأبى سعيد الرازى إسماعيل.
- 3- " المنهاج فى الأصول " : ذكره ياقوت(3) وابن خلكان(4)
- ومنه مخطوطة فى المدينة ذكرها بروكلمان. (5)
- 4- " نكت الأعراب فى غريب الإعراب " : منه مخطوطة بدار الكتب المصرية ذكرها بروكلمان. (6)
- 5- " الكشف فى القراءات " : منه مخطوطة فى المدينة المنورة مكتبة رباط سيد عثمان ذكرها بروكلمان. (7)

(1) الحموى، معجم الأديباء ، ج 7 ، ص 150.

(2) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5 ، ص 238.

(3) الحموى، معجم الأديباء ، ج 7، ص 151.

(4) ابن خلكان، وفيات الأعيان ، ج 5 ، ص 169.

(5) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 5 ، ص 238.

(6) المرجع السابق ، ج 5، ص 238.

(7) نفسه، ج 5 ، ص 238.

(8) نفسه ، ج 5 ، ص 238.

(9) إسماعيل باشا البغدادي، إيضاح المكنون، طهران ، ط 3، 1378هـ- ، ج 2 ، ص 86.

(10) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربى ، ج 5، ص 238.

6- "رسالة التصرفات": منها مخطوطة في المكتب الهندي ذكرها بروكلمان⁽⁸⁾ وفيها تعليقات لمحمد عصمة الله بن محمود نعمة الله البخارى ويقول هلال ناجى لعل هذه الرسالة هي كتابة (طلبة العفاة في شرح التصرفات) التي ذكرها (9) إسماعيل باشا البغدادي.

7- "رسالة في المجاز والاستعارة": منها مخطوطة في طهران ذكرها بروكلمان⁽¹⁰⁾ ويعقب هلال ناجى بقوله: لعلها كتاب الدر الدائر المنتخب في كنايات واستعارات وتشبيهات العرب.

8- "تعليم المبتدئ وإرشاد المقتدى": منه مخطوطة بدار الكتب المصرية ضمن مجموعة رسائل برقم (4254س).⁽¹⁾

9- "رؤوس المسائل في الفقه": ذكره ابن خلكان.⁽²⁾

10- "شرح أبيات كتاب سيبويه": منه مخطوطة في مكتبة أحمد الثالث بالأستانة.⁽³⁾

11- "شرح المفصل" سماه ياقوت (حاشية على المفصل)⁽⁴⁾ وسماه السيوطي في بغية الوعاة (شرح بعض مشكلات المفصل).⁽⁵⁾

12- "المنتقى من شرح شعر المتنبي للواحدى" منه نسخة في مكتبة شيخ الإسلام بالمدينة رقمها 795 كتبت سنة 633هـ في 136 ورقة.⁽⁶⁾

(7) **ثالثاً: المفقود من آثار الزمخشري :**

"كتاب الأجناس"، "مُنشأه أسماء الرواة"، "مختصر الموافقة بين أهل البيت والصحابة"، "الرسالة الناصرة"، "رسالة المسامة"، "سوائر الأمثال"، "شافي العي من كلام الشافعي"، "شقائى النعمان في حقائق النعمان في مناقب الإمام أبى حنيفة"، "ضألة الناشد"، "عقل الكل"، "معجم الحدود"، "الأمالى فى النحو"، "تسليية الضرير"، "ديوان التمثيل"، "ديوان الرسائل الرائض فى علم الفرائض"، "روح المسائل"، "جواهر اللغة"، "رسالة الأسرار"، "المنهاج فى الأصول"، "حميم العربية".

مكائنه العلميه ووفاته:

(1) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، المحاجاة بالمسائل النحوية: تحقيق بهيجة الحسنى، بغداد 1973م، ص 28.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 5، ص 169.

(3) الزمخشري، المحاجاة بالمسائل النحوية، ص 32.

(4) الحموى، معجم الأدباء، ج 7، ص 151.

(5) السيوطى، بغية الوعاة، ج 2، ص 280.

(6) خير الدين الزركلى، الأعلام، ج 10، ص 234.

(7) بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ج 3، ص 48.

بلغ الزمخشري مكانة مرموقة في نفوس العلماء وشهد له معاصروه برسوخ قدمه في العلم والمعرفة ومما جاء على ألسنتهم في مدح علمه الغزير وثقافته الواسعة في العلوم العربية والشرعية يقول القفطي: " ما دخل بلداً إلا واجتمعوا عليه وتعلموا عليه واستفادوا منه وكان علامة الأدب ونسابة العرب، أقام بخوارزم تضرب له أكباد الإبل وتحط بفناؤه رجال الرجال وتحدى باسمه مطايا الآمال".⁽¹⁾

(2) وقال عنه ابن خلكان " الإمام الكبير في التفسير والحديث والنحو واللغة والبيان".

(3) كما وصفه ابن تغريدي بأنه " الشيخ الإمام العالم العلامة فريد عصره ووحيد دهره وإمام وقته".

وفاته:

بعد طول الترحال والتنقل بين البلدان وبعد حياة ملؤها العلم والمعرفة استقر أخيراً بخوارزم إلى أن وافته المنية في قصبته (الجرجانية) ليلة عرفة سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة.⁽⁴⁾

(5) وقد أوصى أن يكتب على قبره:

إلهى قد أصبحت ضيفك فى الثرى * والضيف حقّ عند كل كريم
فهب لى ذنوبى فى قرأى فإنها * عظيم ولا يُقرى بغير عظيم

(6) ويقول ابن بطوطة: أنه رأى قبره خارج خوارزم وعليه قبة.

(1) القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ج 3 ، ص 265.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 4، ص 254.

(3) ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، ب ن ، ب م ، ب ط، ج 5، ص 274.

(4) ابن الأنبارى ، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء ، ص 290.

(5) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج 4، ص 259.

(6) ابن بطوطة (أبو عبدالله محمد بن عبدالله)، رحلة ابن بطوطة، دار صادر ، ب م ، 1964م، ص 375.

المبحث الأول

وصف الديوان

بقى شعر الزمخشري متناثراً بين الكتب حتى ظهرت محاولات حديثة لجمعه قام بها عبدالستار ضيف وكانت طبعته الأولى سنة 1425هـ - 2004م ونشرته مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة .

استهل المحقق الديوان بمقدمة يقول فيها :

أما بعد : " فهذا ديوان جار الله محمود بن عمر الزمخشري أقدمه إلى القراء ليرسم الصورة الكاملة للزمخشري الشاعر " .⁽¹⁾

وقدم تعريفاً موجزاً بالشاعر .

ويشتمل الديوان على الآتي :

(أ) مقدمة التحقيق، عرّف فيها المحقق بنسخ المخطوطة ومنهج التحقيق الذي أتبعه .

والنسخ التي توفرت له واعتمد عليها في تحقيقه هي : ست نسخ :-

الأولى : مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم "529 أدب" لها صورة ميكروفيلم بمعهد المخطوطات العربية الذي كان يتبع لجامعة الدول العربية تحت رقم (312).⁽²⁾ ورمز لها المحقق بالرقم (أ) والثانية فهي مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (22 الزكية).⁽³⁾ ورمزها (ب).

أما الثالثة وهي مصورة عن مخطوطة بمكتبة "رئيس الكتاب بتركيا" تحت رقم (330) .

أما الرابعة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم (753 تيمور)⁽⁴⁾ ورمزها (م) .

والخامسة مخطوطة بدار الكتب الظاهرية بدمشق تحت رقم (4163).⁽²⁾ ورمز لها بالرمز (هـ).

أما المخطوطة السادسة فتوجد بمكتبة جامعة (بييل) في نيوهافن بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم 755 . وناسخها محمد بن محمد بن الحسن الصفاري في سنة 654هـ ، نقلها عن ديوان منظوم الشاعر الذي كتبه بخط يده، وفي آخرها كُتب: " هذا آخر الديوان المنسوب إلى الشيخ الأجل العلامة رئيس الأفاضل أستاذ الدنيا شيخ العرب والعجم فخر

⁽¹⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 7 .

⁽²⁾ المصدر السابق ، ص 11 .

⁽³⁾ نفسه ، ص 12 .

⁽⁴⁾ نفسه ، ص 13 .

⁽²⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 13 .

⁽²⁾ المصدر السابق ، ص 14 .

⁽³⁾ نفسه ، ص 15 .

⁽⁴⁾ نفسه، ص 15 .

⁽⁵⁾ نفسه ، ص 15 .

خوارزم أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، برد الله مضجعه وطيب في الجنان مهجعه، كتب يوم السبت سنة أربع وخمسين وستمائة⁽²⁾ ورمز المحقق للمخطوطة السادسة بالرمز(ص) وجعلها النسخة الأم.

وإلى جانب هذه النسخ لمخطوطة الديوان، وُجدت مجموعات قصائد للزمخشري ضمن مخطوطات أخرى، وهذه المجموعات هي:

- 1- قصيدة لامية وهي مصوّرة بمعهد المخطوطات تحت رقم (658 أدب) يعود تاريخ نسخها إلى القرن التاسع الهجري ورمز لها بالرمز (ز). (3)
- 2- مجموعة قصائد الزمخشري بمعهد المخطوطات تحت رقم (723) وهي مصورة عن نسخة بمكتبة (كوبريلي) تاريخ نسخها القرن السابع الهجري ورُمز لها بالرمز (و). (4)
- 3- مرثية الزمخشري في أستاذه أبي مضر، وهي ضمن مخطوطة بدار الكتب تحت رقم (6 أدب) ومصورة بمعهد المخطوطات تحت رقم (758) وتاريخ نسخها القرن الحادي عشر ورمز لها بالرمز (ط). (5)
- 4- القصيدة البعوضيّة برلين 7686-7687. (1)

5- قصيدة في سؤال الغزالي عن كيفية الاستواء على العرش وقصور المعرفة البشرية برلين 6788⁽²⁾ ، وُكُتِبَ في مقدمة هذه القصيدة " للزمخشري" وذلك حين سأله الغزالي بمكة فقال له: "الرحمن على العرش استوى" كيف استوى؟ فقال الزمخشري: بعد أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، أصبر إلى أن تنزل وتتم (الحج) فلمّا أتم الحج كتب جواب السؤال الذي سئل عنه بقوله: (3)

قَلْ لِمَنْ يَفْهَمُ عَنَى مَا أَقُولُ * أَقْصِرُ الْقَوْلَ فَذَا شَرْحٌ يَطُولُ
ثُمَّ سِرٌّ غَامِضٌ مِنْ دُونِهِ * ضُرِبَتْ وَاللَّهِ أَعْنَاقُ الْفُحُولِ

(4) إلى أن يقول:

كَيْفَ تَدْرِي مَنْ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى اسْتَوَى لَا تَقْلُ كَيْفَ اسْتَوَى كَيْفَ النَّزُولُ
وَهُوَ لَا أَيْنَ وَلَا كَيْفَ لَهُ وَبِهِ الْأَيْنُ مَعَ الْكَيْفِ يَزُولُ
وَهُوَ فَوْقَ الْفَوْقِ لَا فَوْقَ لَهُ وَهُوَ فَوْقَ كُلِّ النَّوَاحِي لَا يَزُولُ

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 15.

(2) المصدر السابق، ص 16.

(3) نفسه ، ص 602.

(4) نفسه، ص 602.

(5) نفسه ، ص 16.

(6) نفسه، ص 18.

جَلَّ ذاتاً وصفاتاً وعلَى وتعالى قدره عمّا أقول

6- قصائد أخرى برلين 7688 رقم 352 وقد رمز المحقق إلى هذه الثلاثة الأخرى (أي المخطوطات) بالرمز (5) برلين.

أما منهج التحقيق الذي ترسمه المحقق في تحقيقه لمخطوطة الديوان فقد كان على الأسس الآتية: (6)

(1) اتخذ من المخطوطة (ص) أصلاً وذلك لأنها:

(أ) أقدم النسخ التي ذكر تاريخ نسخها.

(ب) منقولة عن الأصل الذي كتبه الشاعر بخط يده.

(2) قابل بقية النسخ على (ص) وأثبت الاختلاف بين النسخ في الحاشية.

(3) نظراً لأن النسخ (أ، ب، ج، م، هـ) قد اتفقت في كثير من الأمور التي خالفت فيها (ص) فقد دأب المحقق على الرمز إليها حين تتفق كلها بالرمز (غير ص) فإذا اختلفت فيما بينها رمز لكل واحدة منها برمزها الخاص.

(4) في حالة الاختلاف بين (ص) وغيرها كان يثبت ما جاء في (ص) مادام المعنى والوزن يستقيمان به، وأثبت ما جاء في غيرها في الحاشية، فإذا كان المعنى أو الوزن لا يستقيم بما جاء في (ص) ويستقيم بما جاء في غيرها أثبتته المحقق، ونبه في الحاشية على ما جاء في (ص).

(5) ما انفردت به نسخ الديوان غير (ص) أو مجموعات القصائد من أبيات في بعض القصائد لم ترد في (ص) وهي قليلة أثبتتها في موضعها من القصائد بين قوسين ونبه على أنها لم ترد في (ص) وإنما وردت في غيرها.

أما ما انفردت به مجموعات القصائد من قصائد أو مقطوعات فقد أثبتت في ملحق الديوان.

(6) صوّب الأخطاء الإملائية دون أن ينبه إليها لكثرتها ولأنها في أغلب الظن تعود إلى الناسخ، وذلك مثل إسقاط الهمزة كثيراً.

(7) إذا سقطت كلمة من البيت أو أنت غير واضحة الحروف، اجتهد المحقق في كتابة كلمة من عنده تكون أقرب ما تكون إلى ما ظهر من رسم الكلمة أو بقي من حروفها بحيث تكون مناسبة للوزن والمعنى، وتوضع بين قوسين وينبه إلى ذلك في الحاشية.

(8) الكلمات التي أنت محرفة أو مصحفة في جميع النسخ أثبتتها كما وردت في (ص) وأثبت في الحاشية ما جاء في غيرها مبيناً ما قد يكون له من رأى فيما قد تكون حُرِّفت عنه.

(9) استعمل مصطلح التحريف بمعنى التغيير في حروف الكلمة ومصطلح التصحيف بمعنى التغيير في نقطها.

(10) جعل رقم البيت في قصيدته رقمه في الحاشية، وبدأ في الحاشية ببيان ما قد يكون من اختلاف بين النسخ، وما قد يكون في بعضها من تحريفات أو تصحيفات وثنى بما قد يحتاج إلى فهم البيت من شرح لمفرداته الغربية، وتعريف بما تضمنه من أعلام وأماكن وتوضيح لما قد يكون من إشارات تاريخية أو غيرها.

(11) عرّف بالأعلام والأماكن في أول موطن ترد فيه.

(ب) حقق الديوان ورتبه حسب البحور الشعرية وصدّر في كل بحر ما كان أولى بالتقديم والتصدير في مدح أو مدح الشريف إمام الناس أبي الحسن بن وهاس الحسنى⁽¹⁾، وقد استهل الشاعر الديوان بخطبة جاء فيها: pالرسول

قال عبدالله الفقير إليه محمود بن عمر الزمخشري رحمة الله عليه: أبداً بحمد الله على هدايته لأقوم السبل وأتني
(2) بالصلاة على خاتم الأنبياء والرسل...

ويذكر في خطبته أن تأليفه للديوان كان استجابة لطلب ابن وهاس: "وأنا للأصفياء التّصح أشكر من بروقه⁽³⁾
وللأصدقاء الخُص أوفى من مطوقه ولولا ذلك وأن أمرك موسوم أذعأى⁽⁴⁾ بوجوب امتثاله... وحين اقترحت على
جمع نقات قريحتي وطلبت إلى الإسجاح⁽⁵⁾ بمحاجات سجيحتي⁽⁶⁾ ركناً عن الإجابة مزوراً⁽²⁾ وجلداً من المساعدة⁽²⁾

(1) ابن وهاس: الشريف أبو الحسن علي بن عيسى بن حمزة بن سليمان بن وهاس الحسنى من شرفاء مكة،
كان عالماً فاضلاً وجواداً ممدوحاً، أكرم الزمخشري حين ذهب إلى مكة مجاوراً، وبنى له داراً على باب
أجباد . أنظر: ياقوت الحموي، معجم الأدياء، ج 4، ص 399.

(2) الزمخشري ديوانه، ص 21.

(3) البروقه: شجيرة إذا غامت السماء أخضرت يضرب بها المثل لمن يقال المعروف عاجلاً بالشكر والثناء،
أنظر: الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد) ، مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، ب ت ، ب ن ،
ج 1 ، ص 354.

(4) أذعأى: مثني مفرده أذدع وهو عرق في صفحة العنق وثنى على التغليب. أنظر: ابن منظور (جمال
الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط 1، 2000م، مادة (خدع).

(5) الإسجاح: حسن العفو. أنظر : المعجم السابق ، مادة (سجج).

(6) سجيحتي: خلقى. نفسه ، مادة (سجج).

(2) مزوراً: الجمل الذى أعوج صدره بخروجه من بطن أمه. أنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (زور)

(2) المساعدة: المساعدة. المعجم السابق، مادة (سعف).

(3) اللسن: الفصاحة. أنظر: ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا)، مقاييس اللغة ، تحقيق: عبدالسلام محمد
هارون ، دار الجيل بيروت ، ط 1، 1411هـ ، مادة (لسن).

(4) المطيق: حسن التدوق. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (مطق).

(5) شنشنة أعرفها من أخزم مثل من قول أبي أخزم الطائي، وكان له ابن اسمه أخزم وكان هذا الابن عاقاً
فمات وترك بنين فوثبوا يوماً على جدهم أبي فأموه فقال: إلىّ بنّي ضرجوني بالدم شنشنة أعرفها من

أخزم . يعنى أن هؤلاء أشبهوا أباهم في العقوق أنظر: الميداني مجمع الأمثال، ج 1 ، ص 329.

(6) الزمخشري، ديوانه، ص 23.

(7) المحزّ: اسم آلة . أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حزز).

(8) بحولى: ما أتى عليه حول ، أنظر : الجوهري (إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق
إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، 1402هـ ، مادة (حول).

(9) المنقح: الشعر الجيد ، المعجم السابق ، مادة (نقح).

به مقشعراً ولصادفت دونه باباً مصففاً مرتتجا، وعالجت بين يديه قفلاً عسيراً مستلحجاً، لأسباب أقواها الحياء من مقال
ابن الحسن وما أوتيت من فصل اللسن⁽³⁾ في نثر كلامها الفائت ببلاغته طوق المطيق⁽⁴⁾، ونظمه الفان في عضد المفوه
المنطيق، سليقة ورثوها الأب الأقدم وشنشنة عرفوها من أخزم⁽⁵⁾ وأنت من بينهم فارس المنظوم والمنثور، وما صغ
الشيخ والقيصوم يبطل عندك فخر وائل بسحبان ... " (6)

ويقول في ختام خطبته: "وركون إلى قولك في كثير منها: هو بكلام القدماء أشبه من الماء بالماء وفضائل
للنبويات بإصابة المحز⁽⁷⁾ وإقبالك على المكيات بالمنكب المهتز، وإحفاك العربية بحولى⁽⁸⁾ العرب المنقح⁽⁹⁾ وتشبيهاك
أبياتها بالعراب القرح وشهادتك للحكمة بما أمال من عطفها ونفخ في قحفها⁽¹⁰⁾ وإعجابك بأخوات لهن مقصات
ومقطعات ولعلك السبب فيما أريد بها من التشهير وإتيح لها من التأثير والتسيير والله المستعان". (11)

(ج) ملحق الديوان ويضم ما نسب إلى الزمخشري من شعر لم يتضمنه ديوانه بلغ عدد المقطوعات⁽¹⁾ فيه (31)
مقطوعة وأشار المحقق إلى المصدر الذي وجدت فيه.

والجدول أدناه يبين المصادر التي أوردت هذه الأشعار مع عدد المقطوعات والأبيات في كل مصدر:

عدد المقطوعات	عدد الأبيات	المصدر
9	38	مقامات الزمخشري ⁽²⁾
7	19	أزهار الرياض ⁽³⁾

⁽¹⁰⁾ الزمخشري ، ديوانه، ص 34.

⁽¹¹⁾ المصدر السابق ، ص 34.

⁽¹⁾ درج النقاد قدامى ومحدثون على التفريق بين القصيدة والمقطوعة وهم يؤسسون تفريقهم على معيار كمي
هو (عدد الأبيات) فما زاد على عدد معين من الأبيات كان (قصيدة) وما قلّ على هذا العدد سمي
مقطوعة ثم هم يختلفون في تحديد هذا العدد فجعله بعضهم سبعة أبيات ويرتفع به آخرون إلى أحد عشر
بيتاً، أنظر: ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد
محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ب م ، ط 5، 1401هـ - 1981م ، ج 2، ص 72 .

⁽²⁾ الزمخشري(محمود بن عمر) ، مقامات الزمخشري ، مطبعة التوفيق بمصر الجديدة ، ط 2، 1325هـ،
ص 43.

⁽³⁾ المقرئ (شهاب الدين أحمد بن محمد)، أزهار الرياض في أخبار عياض، لجنة التأليف والترجمة للعام
1366هـ-1932م، ج 3، ص 294.

⁽⁴⁾ الزمخشري (محمود بن عمر) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،
المكتبة التجارية بمصر، ط 1، 1354هـ، ج 2، ص 165.

⁽⁵⁾ ابن تغربردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج 5، ص 225.

⁽⁶⁾ القفطي ، إنباء الرواة على أنباء النحاة ، ج 3 ، ص 296.

⁽⁷⁾ الزمخشري(محمود بن عمر)، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ب ن ، بيروت ، ط 3، 1389هـ-
1969م ، ص 11 .

2	1	(4) الكشاف
13	4	(5) النجوم الزاهرة
2	1	(6) إنباه الرواة
4	1	(7) مقدمة كتاب أعجب العجب فى شرح لامية العرب
2	1	(1) بغية الوعاة
5	1	(2) الفائق فى غريب الحديث
3	1	(3) شذرات الذهب
3	1	(4) الجبال والأمكنة والمياه
4	2	(5) كنوز الأجداد
5	2	(6) معجم الأدباء

(د) ختم كل ذلك بفهارس للشعر والمصادر ومراجع التحقيق.

وكتب على رأس بعض القصائد ما يدل على عرضها كأن يكتب (نبويه) فى المدائح النبوية⁽⁷⁾ ومكية فى قصائد الحنين إلى مكة⁽⁸⁾ و(وهاسيه) فى القصائد التى قيلت فى مدح الشريف ابن وهاس⁽⁹⁾.

⁽¹⁾ السيوطى، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، ج2، ص 279 .
⁽²⁾ الزمخشري (محمود بن عمر) ، الفائق فى غريب الحديث، تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ط1 ، 1364هـ- 1945م، ص 15 .
⁽³⁾ ابن العماد الحنبلى ، شذرات الذهب، ج 4 ، ص 280 .
⁽⁴⁾ الزمخشري (محمود بن عمر)، الجبال والأمكنة والمياه، المطبعة الحيدرية بالعراق، ط2 ، 1357هـ، ص263 .
⁽⁵⁾ محمد كرد على، كنوز الأجداد، مطبعة الترقى بدمشق، طبعة، 1370هـ، ص 293 .
⁽⁶⁾ الحموى ، معجم الأدباء، ج 19 ، ص 129 .
⁽⁷⁾ أنظر : الزمخشري ، ديوانه ، ص 15 .
⁽⁸⁾ المصدر السابق، ص 15 .
⁽⁹⁾ نفسه، ص 15 .

المبحث الثاني

المدح ، الرثاء ، الفخر

المدح :

انقسم المدح في شعر الزمخشري إلى قسمين : المديح النبوية، ومدح الوزراء والخلفاء وغيرهم.

والمدائح النبوية من فنون الشعر التي أذاعها التصوف فهي لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب وما يقال بعد pالرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول موصول بالحياة وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون p يسمى مدحاً كأنهم لحظوا أن الرسول pالوفاة ليس رثاءً ولكنه في حقه الأحياء.⁽¹⁾

استنفذ غرض المدح عند الزمخشري أكثر من نصف قصائد الديوان ويمكن القول بأن أوصاف الزمخشري لممدوحيه وتشبيهاته لهم تدور حول المعاني التقليدية المتداولة من حيث وصف الممدوح وتشبيهه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في الكرم وبالسيف في قوته، إلى غير ذلك من المعاني التي صاغها، وقد حذا حذو أسلافه في المنهج التقليدي من حيث الصياغة فهو يقف على الآثار والدمن في مستهل قصيدة المدح ثم ينتقل من وصف الديار إلى الحديث عن أهلها العازمين على الرحيل.

(على pوشأن المديح النبوية شأن الأغراض الأخرى إذ لم يسلم من المقدمات الطلية مثل قوله في مدح الرسول بحر الطويل):⁽²⁾

أدارَ الألى حـوكَ أين أولئك؟ * أراكِ مَحَلاً للظِّباءِ الأوارِكِ
وبئسَ مَعَوَّضاتٍ: ظبَاءُ أوارِكِ * مكانَ ظبَاءِ الإنسِ فوقَ الأرائِكِ
لَسَرَعانَ ما صاحَ الغرابُ بيْنَهُم * وفوجئتُ منهم بالرحيلِ المواشِكِ
كأني لم أنظرُ إلى الحيِّ صادعاً * عَصِيَّ النَّوى بينَ النَّوى فالدكادِكِ

فها هو يوجه سؤاله إلى - ديار خالية- عن أهلها الذين كانوا بها ولا حيداً ذلك التعويض: غزلان شجر الأراك مكان نساء البشر اللواتي يجلسن فوق مجالس الديباج وما كان أسرع نعيب الغراب في أنحاء ديارهم ومفاجأتى برؤيتهم يتأهبون للسفر ومغادرة جوارنا.

(قانلاً:(من بحر الطويل):⁽²⁾ ثم ينتقل إلى الغرض الأساسي لقصيدته (مدح الرسول

⁽¹⁾ زكى مبارك، المدائح النبوية، ب ن ، ب م ، ب ط ، ص 17.

⁽²⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 25.

⁽²⁾ الزمخشري، ديوانه، ص 26.

⁽²⁾ دوالك: من دلكت الشمس فهي دالك أي مالت إلى الغروب.أنظر: الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد الشامي ، دار الحديث ، القاهرة ، ب ط، 1429هـ، 2008م، مادة (دلك).

⁽³⁾ تامك: تمك السنام فهو تامك أي مرتفع. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (تمك).

- أبو القاسم ابن الأنبياء محمد * رسول الهدى الهادي أسد المسالك
إلى الثقلين المصطفى كان مُرسلاً * من المثعالي جدّه المتبارك
أتاهم بآيات الكتاب، فأصبحت * بوازغ في الآفاق غير دوايك⁽²⁾
أعز قريش منصّباً وأخصّهم * بفرع سنام بين عدنان تامك⁽³⁾
أبوته أعتقه، ثم ارتقت به * نُبوته في البادخات السوامك
وذلك يُجزيه من أن يُعزى إلى * فواطم من جدّاته وعواتك⁽⁴⁾

هو سبيل الرشاد الدال على السير في أصعب الطرق، ومن يتبع طريقه يكن أسعد أهل الأرض ومن يمل فمحمد عنه فهو ميت بين الأموات، ولقد اختاره الله تعالى وأرسله إلى الجن والإنس، وهو أعزّ بني قريش مكانة وأجدرهم بأعلى منزلة.

وطلب شفاعته: ⁽⁵⁾ ويختتم قصيدته بالتوسل به

- إليك رسول الله جهزت مذحتي * وإني أسخى كل باق وهالك
ألا إن أدنى رشة من نذاك لم * يُقايِسُ إليها بحرُ جود البرامك
وإني لفي أسنى الجوائز طامع * فلا تك في وادي تُخبب تاركي
وجائزتي فليعطف على شفاعتي * تُجى إلى رضوان من يد مالك

قصيدة تشيد بأنه أكرم من أسس وأبقى وإن أصغر نقطة من كرمه لا تقارن ببحر كرمه يقول أنه نظم في مدحه البرامكة، وأنه يطمح بأرفع المكافآت بأن يخلصه من خازن النار إلى خازن الجنان.

ونموذج آخر من نماذج المديح النبوي عنده قوله (من بحر البسيط):⁽¹⁾

⁽⁴⁾ الفواطم: اللاتي ولدن النبي ﷺ قرشيه وقيسيتان ويمانيتان وأردية وخزاعية، أنظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (فطم) والعواتك من جدات الرسول ﷺ تسع: ثلاث من بني سليم، بنت هلال أم جد هاشم، وبنت مرة بن هلال بن هاشم، وبنت الأقوص بن مرة بن هلال بن وهب بن عبد مناف، والبواقي من غير سليم، أنظر: المعجم السابق، مادة (عتك).

⁽⁵⁾ الزمخشري، ديوانه، ص 27.

⁽¹⁾ الزمخشري، ديوانه، ص 230.

⁽²⁾ أنظر هذا البحث، ص 22.

⁽³⁾ الزمخشري، ص 231.

⁽⁴⁾ نظام الملك: الحسن بن علي بن إسحق أبو علي الطوسي كان مولده سنة ثمان وأربعمائة للهجرة بطوس، تعلم العربية وفي شبابه اشتغل بالعلم وتفقه وسمع الحديث الكثير، كان وزيراً للسلطانين ألب أرسلان وابنه ملكشاه ويعتبر عهد وزارته من أزهى عهود الدولة السلجوقية، أنظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 10، ص 76-78.

⁽⁵⁾ الزمخشري، ديوانه، ص 232.

أضاء لى بالئوى والقلبُ مَثْبُولُ * نُجْدَى بَرَقَ بِنَارِ الْحَبِّ مَوْصُولُ
كَأَنَّ وَمُضْتَهُ مِنْ نَارِهِ قَبَسُ * فَالْحَدَّ مِنْهُ بِمَاءِ الشُّوقِ مَهْطُولُ
فَمَرَّ خَافِقُهُ يَهْوَى إِلَى ظِلِّ * عَهْدِي بِهِ وَهُوَ مِنْ أَسْمَاءِ مَأْهُولُ

وربما تأثر فيها بقصيدة كعب بن زهير (بانث سعاد) إذ ضمن قصيدته كلمات كثيرة وفقرات تكاد تكون كاملة من قصيدة كعب بن زهير، يضاف إلى ذلك أن في قصيدته هذه صدى لمذهبه الاعتزالي (2) فقد ظهرت فيها بعض مصطلحات المعتزلة كمصطلح التفكير والتوحيد حيث يقول: (3)

هُوَ الَّذِي إِنْ يُخَالَجَ فِي نُبُوتِهِ * رَيْبٌ فَمَا الْقَوْلُ بِالتَّوْحِيدِ مَقْبُولُ
وَنَاصِرُ الْحَقِّ مَنصُورٌ وَخِاذِلُهُ * مُدْفَعٌ عَنِ جِوَارِ اللَّهِ مَخْذُولُ

أما القسم الثاني من المدح فهو مدح الخلفاء والوزراء غيرهم فقد اتصل الزمخشري بنظام الملك (4)، وقال فيه مدحاً كثيراً، ونال أنعمه وتغنى بشكره، يقول (على بحر الطويل): (5)

سَلَا دَارَةَ الْخُلَصَاءِ كَيْفَ هِضَابُهَا * وَمَا صَنَعَتْ أَجْزَاعُهَا وَشَعَابُهَا
وَهَلْ بَدِيَارِ الْعَامِرِيَةِ عَامِرُ؟ * سِوَى رُفْقَةٍ تَبْكِي وَتَرْغُو رِكَابُهَا
وَقَفْنَا بِهَا رَكَبَ الْغَرَامِ فَلَمْ تُجِبْ * وَلَجَّتْ دَمُوعٌ مَا يُفِيقُ انْسِكَابُهَا

ثم ينتقل من المقدمة الطللية إلى الغرض الأساسي: (1)

إِلَيْكَ رَبِيبَ الْمَلِكِ أَشْكُرُ أَنْعَمًا * لِيَمْنَاكَ هَطَّالًا عَلَى رَبَابِهَا
وَدَائِمَةً مَنَى لَكَ الدَّعْوَةَ التِّي * يَجُوبُ السَّمَوَاتِ الْعُلَى مُسْتَجَابِهَا

والزمخشري في شبابه ومطلع حياته ذو آمال كبار ومطامع فسيحة المدى يستشرف بعينييه مستقبلاً ينعم فيه بسلطان ومرتبة عالية، فوسع اتصالاته بكبار رجال الدولة في عهد السلطان جلال الدين والدنيا أبي الفتح ملكشاه ومدحهم ونال نوالهم، ولكن لم يكن المال مرماه فحسب وإنما السلطان أيضاً فقد رأى أصحاب المناصب دونه في العلم ودونه في الخلق، وتمر الأيام وتضيع آماله في المنصب هباء فتأسى وحزن وتغنى بالآلامه من دنيا ترفع الحقير وتضع العظيم يقول (2): (من بحر الطويل):

خَلِيلِيَّ هَلْ تُجْدِي عَلَيَّ فَضَائِلِي * إِذَا أَنَا لَمْ أَرْفَعْ عَلَيَّ كُلَّ جَاهِلِي
مِنَ الْعَبْنِ ذُو نَقْصٍ يَصِيبُ مَنَازِلًا * أَخُو الْفَضْلِ مُحَقَّقُ بَتْلِكَ الْمَنَازِلِ
وَمَنْ لِي بِحَقِّي بَعْدَمَا وَقَرَّتْ عَلَيَّ * أَرَادِلُهَا الدُّنْيَا حَقُوقُ الْأَمَائِلِ
كَذَا الدَّهْرُ كَمْ شَوْهَاءٍ فِي الْحَلَى جِيدُهَا * وَكَمْ جِيدٍ حَسَنَاءِ الْمُقْلَدِ عَاطِلِ

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 73.

(2) المصدر السابق، ص 98.

(3) نفسه، ص 98.

ويشتمكى إلى نظام الملك بقصيدته هذه وتوجها بمدحه وختمها بشكواه إذ يرى من هم دونه قد تصدروا ورقوا
المناصب يقول: (3)

أحظى منقوص ولست بناقص * وكم كامل حظاً وليس بكامل
فلا ترض يا صدر الكفاة بأن ترى * أعالي قوم ألقوا بأسافل
ولا تجعلونى مثل همزة واصل * فيسقطني حذف ولا راء واصل⁽¹⁾

كما مدح خوارزمشاه⁽²⁾ مشيداً برعايته للعلم والأدب بقوله (من بحر البسيط): (3)

وقد خدمت بشيئين استوى بهما * أمر الملوك ودان السيف والقلم
هذا لكاتب الأيدى واصل حذب * وذا لكاتب الأعدى صارم خذم
للكاتب هذا وهذا للكاتب فى * يومى ندى وردى راع ومُنْتَقِم

وفى سنة 512هـ مرض الزمخشري مرضاً شديداً ترك لفكره العنان أن يستعرض ما مر به من أحداث وصور
فى حياته، وعاهد ربه فى نجواه الفكرية إن شفى من مرضته هذه التى سماها الناهكة ألا يطأ عتبة سلطان أو بمدحه أو
يطمع فى منصبه، ثم أراد أن يغسل ذنوبه كما صورتها له نفسه، تلك الذنوب هى الطمع فى المنصب واستجداء عطيات
الملوك والكبار وشاعت نفسه أن يفر من جوار الملوك حيث خابت آماله وأن يلجأ إلى جوار ملك الملوك حيث لا
يخيب الراجى .

الثناء:

يدور معنى الرثاء فى اللغة والاصطلاح فى معظم المعاجم والمؤلفات حول مدح الإنسان والثناء عليه بعد موته
وألحق به رثاء المدن. يقول ابن منظور: (ورثيت الميت رثياً ورثاءً ومرثاءً ومرثيةً إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا
نظمت فيه شعراً) (4) وفى المصباح المنير: (رثيت الميت أرثيه مرثيةً ورثيت له: ترخمت ورققت له). (5)

وتحدث ابن رشيق عن الرثاء وكان مما ذكره قوله: " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً
بالتلطف والأسف والاستعظام". (1)

(1) راء واصل: هو واصل بن عطاء رأس المعتزلة ومن أئمة البلغاء والمتكلمين كان يتجنب الراء فى خطابه لأنه كان
يلتجئ بها فيجعلها غيناً، أنظر: خير الدين الزركلى، الأعلام، ب ن، بيروت، 1389هـ، ج 9، ص 121-122.

(2) خوارزمشاه هو والى خوارزم من قبل سلاطين السلاجقة ولعل المقصود هنا قطب الدين محمد بن أنوشكين
الذى استندت إليه ولاية خوارزم من قبل السلطان بركياروق سنة 490هـ ولقب خوارزمشاه ثم أقر عليها السلطان
سنجر وظلّ والياً عليها إلى أن توفى سنة 521هـ فخلفه ابنه (أنسز). أنظر: ابن الأثير، الكامل فى التاريخ ج10،
ص99

(3) الزمخشري، ديوانه، ص 254.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (رثى).

(5) الفيومى (أحمد بن محمد بن على)، المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير، تحقيق: عبدالعظيم الشناوى، دار
المعارف، القاهرة، 1977م، مادة (رثى).

- أما أحمد الهاشمي فأورد عن الرثاء ما نصه: " والرثاء هو تعداد مناقب الميّت وإظهار التقجع والتلهف عليه
(2) واستعظام المصيبة ".
وألحقت القصائد التي نظمها الشعراء في بكاء المدن بالرثاء إذ يقول جبور عبدالنور: " يدخل في تعداد الرثاء
(3) القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الإمارات والدول البائدة والعمران الزائل والمجد الغابر ".
والرثاء كما يراه شوقي ضيف، ندبٌ وعزاء وتأيين وهو يرى أن الشاعر الجاهلي قد استوفى هذه الجوانب الثلاثة
(4) من الندب والتأيين والعزاء.
" والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهن جزعاً على هالك لهما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور
(6) وضعف العزيمة " (5) ومما جاء في ذلك قول الخنساء ترثي صخرأ:

أعيى جوداً ولا تجمدا * ألا تبكيان لصخر الندى؟
ألا تبكيان الجرى الجميل * ألا تبكيان الفتى السيِّدا؟

والرثاء من أصدق العواطف الإنسانية تعبيراً وأجلها تصويراً، ولعله أصدق فنون الشعر العربي قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر أو داراً دارت عليها عوادي الزمان. وسئل أحد الأعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: لأننا نقلوها وقلوبنا محترقة فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً كما يفعل شعراء المدح الذين يقولون لنيل عطاء، ولكن الرائي يعدد مناقب العزيز الذي فارق الحياة وفاءً لحب سالف والتزاماً بشعور كريم.
(2)

نظم الزمخشري في هذا الغرض شعراً مؤثراً قيماً بلغ مجمل قصائد الرثاء عنده خمس وثلاثين قصيدة منها ما هو في رثاء أسرته (والده، أمه، خاله) ومنها ما هو في رثاء أساتذته وأبناء الحكام وأسراهم.

وتتميز رثاؤه عموماً بصدق العاطفة نحو الفقيد، واصطبغ بالحزن واستدرار الدمع فجاء شعره منسجماً مع الموقف الذي قيل فيه ومع ذلك فلا بد أن يكون فاقده لأحد أفراد أسرته أشد وقعاً على نفسه من غيرهم، ومن ثم كان رثاؤه لهم انعكاساً لهذه المشاعر، وهو غالباً ما يبدأ قصيدته بتمهيد مناسب يذكر فيه أحوال الدنيا وتقلباتها وأن مصير كل حى إلى

-
- (1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 147.
(2) أحمد السيد الهاشمي، جواهر الأدب، دار الفكر، ب م ، ط 30، ب ت، ج 1، ص 434.
(3) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2 ، 1984م، ص 120.
(4) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ب ط ، ب ت، ص 120.
(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ، ج 2، ص 153.
(6) تماضر بنت عمرو، ديوانها، دار صادر، بيروت، طبعة 1963م ، ص 48.
(2) محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ط 1، 1401هـ-
1981م ، ص 11.
(2) الزمخشري ، ديوانه، ص 270.
(3) الشَّعْبُ هنا: الصدع ، يقال: التأم شعبهم أى تجمعوا بعد تفرّق.أنظر: الجوهري ، الصحاح ، مادة (شعب).
(4) الشريعة: مورد الماء.المعجم السابق ، مادة (شرع).

فناء، وعلى العاقل ألا يغتر بزينتها ونراه إذا رثى أحد أقربائه يذكر عظم الفاجعة وأنه قد فقد به درعاً كان يتقى به نوابه الدهر، وعوادي الأيام، ومن نماذج الرثاء عنده قوله يرثى والده (من بحر البسيط): (2)

هل للذي أخذ الأيام مُرْتَجِعُ * أم هل لمرعى رعاه الدهر مُنْتَجِع
لا يُعْجِبَنَّ التَّامُ الشَّعْبِ ذَاتِقَةٌ * بدهره عن قليل سوف ينصدع (3)
شريعة الموتِ وردُّ ماله صَدْرُ * والناسُ في حَسْوِ أنفاسِ الرَّدَى شَرَعُ (4)
ولو قَدَّتْ نفسٌ حَيَّ مثلها لَقَدَّتْ * نفسى أبى البرِّ والمالِ الذى أسع
يا ليتها اختَطَفْتَنِي قبلَ ميَّتِهِ * أظفارُ تَهْلِكُهُ دَاوْنَهُ تَقَعُ

يقول فى معنى أبياته: هل من سبيل إلى رد ما أخذت الأيام؟ أم هل طريق إلى جعل المكان الذى أصابه الموت والجذب يانعا بالزرع والخضرة؟ ولا يطمئن ذو معرفة وصاحب تجربة إلى تجمع أفراد الأسرة ودوامه لأن يعلم حق العلم أن الدهر عمّا قريب سوف يضربه، ثم يُفرِّقه وسنة الموت ذهاب إليه ما فيه رجعة، والناس فى ترديد أنفاس الموت القصيرة الباقية سواء.

ورثى أمه أيضاً بأبيات ملؤها الحزن قائلاً " من بحر الكامل ": (1)

يا حادثات الدهر أمى بعدما * أدركت أمى بالردي من شيت (2)
روحي وأرواح العشيرة بعدها * حلل عذرتك أيهن غشيت
تالله لو أحسست أدنى خشيتي * يوم استقل بنعشها لخشيت
لو كان يرثى حادثات النفس أو * بالممال أو بكليهما لرثيت

ويقول أيضاً فى التعزية وقد اختط الشاعر فيها نهجاً جديداً حيث أجرى الحديث على لسان أم انتقلت إلى جوار ربها، فهى تعزى ابنها وتطلب منه أن يترك الحزن ويخلع الثياب السوداء وأن يُسرَّ لأن أمه مقيمة فى الجنان مغمورة بـرضوان الله ونعيمه يقول (من بحر الكامل): (3)

من كان فى دار السلام حلولة * أتى يرى فى الضيق والظلماء
فاستبدلن بترحة فرحاً ولا * توثر على ضحك طويل بكاء
ودع الثياب السود وادع بغيرها * بالخلّة الحمراء والصفراء
وأعلم بأنى قد دعوت الله أن * تُعطى رضاه فاستجاب دعائى

وأما بالنسبة لبقية أفراد أسرته فلم نجد له رثاءً خاصاً فيهم، إلا ما كان من رثائه لخاله بقصيدة بدأها بمقدمة فى الحكمة ثم عدد من تخطفهم الردى من أفراد أسرته فيقول (من بحر البسيط): (4)

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 207.

(2) أمى الأولى: بمعنى أقصدى.

(3) الزمخشري، ديوانه، ص 273.

(4) المصدر السابق، ص 273.

أودتْ بجدّي وما أبقت أخى وطوت * عمى وصادت بأسباب الردى خالى

وفى نهاية القصيدة يرثى خاله بأربعة أبيات لا يتطرق فيها إلى صفات خاله بل هي رثاء عام يصلح أن يرثى به كل ميت فمهجة خاله بعيدة عن ضوء الشمس ولا ترى الأسحار والأصال وقد سكن في حفرة مظلمة بدون أهل ولا مال، ولم يشاركه فيها إلا ثلاثة أثواب جديدة، ثم يدعو للقبر بالسقيا على عادة الشعراء من قبله يقول في ذلك (من بحر البسيط):
(1)

تباعدت عن ضياء الشمس مهجته * وفاتها رَوْح أسحار وأصال
وحلّ في حفرةٍ غبراء مظلمة * فرداً وحيداً بلا أهل ولا مال
إلا ثلاثة أثواب مجدّدة * ورب ذى جدّةٍ شرٌّ من البالى
سَقياً لقبر توارت فيه أعظمه * بكلّ ذى هَيْدَبٍ بالوَبَل هطال

ثم ينتقل من رثاء أسرته إلى رثاء آخر هو رثاء الوزراء والأمراء ونحوهم والملاحظ أن عاطفة الحزن هنا أقل عنده مما كانت عليه في رثاء أسرته، ومن ذلك قوله يرثى شرف الملك (من بحر الطويل): (2)

أتخضّر أشجار الربيع وتورق * ورزء عبيدالله نار تُحَرِّق (3)
لقد كثر الباكون حول ضرامها * لتطفئها مسفوحة تترقرق
ولم يبق فوق الأرض غادٍ ورائح * سوى نائح حتى الحمام المطوق

فهو يتساءل: أباتى الربيع، فيرتوى النبات، وتخضّر أشجاره وتكثر أوراقه، ومصيبتنا بعبيد الله نارٌ تلهب أجسادنا وقلوبنا؟ ولقد كثر الحزّان، وانحدرت دموعهم، عليها تخفف من شدة اشتعالها فتطفئها وما بقى على وجه الأرض أحد يغتدى ويروح إلا باكياً مع حمام مطوق، ويقف الحمام على أغصان شجر الأراك، وتردد كل واحدة منها نوحها، فتتردد الأخرى فتزد الأخرى عليها باكية. وأيضاً يرثى أستاذه الضبى الذى رعاه بعلمه وماله، وهو يكشف في مراثيه عن عاطفة صادقة نحوه، فقد أضاف على أستاذه كل الصفات المستحبة، ثم أظهر مدى لوعته وحزنه العميق على فقده، وذكر كذلك استفادته العلم والأدب منه، وقد بدأ مرثيته بمقدمة فى الوعظ وضمنها بعض حكمه عن الحياة والموت، وبعد مقدمته والتي بلغت خمسة عشر بيتاً- انتقل إلى الغرض ببيت يدل على براعته فى الانتقال من غرض إلى غرض وهو قوله (من بحر الطويل): (2)

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 274.

(2) المصدر السابق، ص 176.

(3) عبيدالله: لقب أحد ممدوحى الزمخشري الذين أكثر من مدائحهم.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 135.

(2) المصدر السابق، ص 135.

(3) نفسه، ص 135.

(4) نفسه، ص 137.

(5) فريد العصر: أبومضر محمود أبو منصور (على اختلاف الروايات) بن جرير الضبى الأصبهاني شيخ الزمخشري قال عنه صاحب معجم الأدباء (كان وحيد عصره وأوانه في علم اللغة والنحو والطب)، يضرب به المثل في أنواع الفضائل، أقام بخوارزم مدة، وانتفع الناس بعلمه ومكارم أخلاقه، وتخرج

وما زال موت المرء يخرب داره * وموت فريد العصر قد خرب العصر

(2) ثم يذكر الصفات التي تحلى بها (أستاذه) في حياته:

أغار إذا ما أعرض البحر طامياً * ولم أر إلا ناضباً ذلك البحرا

وتسَخُنْ عيني أن أرى البدر طالعاً * وأن الليالي غيبت ذلك البدرًا

وتشخص بي زهر الكواكب غيرَةً * إذا ذكرت نفسي مناقبه الزهرا

(3) ثم يبين مدى لوعته عليه، فيقول:

وصكّ بمثل الصخر سمعي نعيه * فشبّهت بالخنساء إذ فقدت صخرا

ونهنهت عيني أن تضن بدرها * على رجل مازال يمنحني الدرًا

وقلت لطبعي هات كل ذخيرة * فمن أجله مازلت أدخر الدخرا

(4) ثم يختتم القصيدة بالبكاء على أستاذه مشاركاً معه الندى والعلم والحلم والهمة:

ليبيك الندى والعلم والحجا * أبا مضر ولتبعه الهمة الكبرى

فهتمته لو أن أكبر شاهق * أضيف إليها خيل كالجمرة الصغرى

فمن لاصطناع الفاضلين ومن لهم * إذا رهبوا ناباً من الدهر أو ظفرا

ومن مقطوعاته في رثاء أستاذه أبي مضر وهي من أكثر شعره شيوعاً في الكتب التي تعرضت لذكر

الزمخشري وهي تتألف من بيتين يظهر فيهما وفاؤه لأستاذه فريد العصر (5).

وهي (من بحر الطويل): (1)

وقائلةٍ : ما هذه الدرر التي * تساقطها عينيك سمطين سمطين

فقلت لها : الدرر التي حشا بها * أبو مضر أذنى تساقط من عيني

عليه جماعة في اللغة والنحو ومنهم الزمخشري، وهو الذي أدخل على خوارج مذهب المعتزلة، ونشره بها فاجتمع عليه خلق كثير لجلالته وتمذهبوا بمذهبه ومنهم أبو القاسم الزمخشري، مات بمرور سنة 507هـ، أنظر: الحموي، معجم الأدباء، ج 19، ص 123 - 124، أنظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 5، ص 274، وأنظر: ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، ج 4، ص 120.

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 138.

(2) المصدر السابق، ص 331.

(3) تاج النساء المرثية، شمس المعالي: المعزى.

(4) الزمخشري، ديوانه، ص 331.

(5) الشارعي: فخر الفريقين أحمد الشارعي، كان قاضياً بخوارزم. أنظر: الزمخشري، ديوانه، ص 144.

(6) المصدر السابق، ص 148.

فالقارئ لمراثيه لأمه وأبيه وأساتذته، يحس بوجود العاطفة في هذه المراثي، مما يدل على أن الشاعر كان يحب هؤلاء الناس حقاً وقد تأثر لموتهم وإذا انتقلنا إلى بقية المراثي نشعر بنضوب عاطفته فهو رثاء تقليدي يقوم به تجاه المتوفى، وكأنه يؤدي واجباً ملقى على عاتقه، ففي مراثيه للنساء لا يجد القارئ أى حزن أو مشاركة وجدانية من الشاعر فى المصاب الذى حل بالمتوفاة، بل أن رثاءه لها يتحول إلى مدح زوجها ويطلب منه التأسى عنها والسلو بأبنائها ففي رثائه لزوجته شمس المعالي نراه يعمد إلى المبالغة ونعزو ذلك لنضوب عاطفته يقول (من بحر الوافر): (2)

على تاج النساء الشمس تبكى * توافق صنوها شمس المعالي (3)
وثئذُبها الليالى لابساتٍ * حداداً والنجوم مع الليالى

وأن الشاعر لا يبالي بموتها أو موت غيرها من النساء إذا سلم الرجال يقول: (4)

لئن تاج النساء مضت وفاتت * فقد أبقت لنا تاج الرجال
وأرباب الحجا إن يسلموا لم * أبال بموت ربّات الحجال

ويقول فى مراثيه للشاعري (5) يقول (من بحر الطويل): (6)

توفى فالأرض المضيئة أظلمت * كأن الضحى قطع من الليل غاسق
وناح الحمام الورق شجواً وتحتها * من الوجد جفّ الأيك والأيك وارق

وخير ما فى مراثيه المقدمات التى قدم بها إلى هذه المراثي، فمعظمها فى الحكمة والموعظة وضمنها كثيراً من الأبيات التى تزهّد الناس فى هذه الدنيا وتجعلهم يعملون للأخرة ، فقد كان يستغل موقف الموت الرهيب والذى يؤثر فى النفوس فيجعلها تتذكر الآخرة ، وأن الدنيا فانية لا قيمة لها، فيدخل لهم من هذا الباب فيقدم لهم حكمته وموعظته.

ونرى مما سبق أن للرثاء عند الزمخشري أكثر من اتجاه، فهو يرثى أمه وأباه وأستاذه الضيبي بشعر معبر عن عاطفة جياشة نابغة من حزن عميق مؤثر فى نفس السامع، أما الاتجاه الثانى فهو رثاؤه لعلية القوم وهنا يظهر نضوب العاطفة فيلجأ إلى المبالغة فى الأوصاف التقليدية يلقيها على المتوفى، وأما الاتجاه الثالث فهو رثاؤه للنساء إذ يستهين بموتهن ولا يرى فى ذلك ما يحزن.

الفخر:

يرى ابن رشيق " أن الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن فى المدح حسن فى الافتخار" (1) حيث ينتقل الشاعر من جو المدح المأجور إلى جو أكثر انطلافاً وحرية يرى فيه نفسه ويحقق وجودها ويتعالى على غيره بما أهلتها الطبيعة من صفات.

تتم صورة الفخر عند الزمخشري بمؤلفاته وعلمه الغزير، وبعلو همته - فهى عنده - أعلى من السماء السابعة وأن المكارم والعلا قد أصبحت جميعاً خدماً له يقول (من بحر الكامل): (2)

خُلِقَ الطباق السبع عالية * لكن علت فوقها هممى

(1) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ص 11.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 410.

(3) المصدر السابق ، ديوانه ، ص 169.

خَدَمَ الرِّجَالَ المَكْرُمَاتِ وَقَد * غَدَتِ المَكَارِمُ والعُلَا خَدَمِي

وهو يرى أن أهل زمانه ما حسدوه ورمقوه بأعينهم إلا أنه أعلم منهم يقول في ذلك (من بحر الطويل): (3)

تراشقتي أهلُ الزمانِ بأعينِ * لو أني صفاةٌ خفتُ أن أتصدعا

وذنبى أني كُنتُ أدبَ مِنْهُم * وأبرعَ مِنْهم في الفنونِ وأبدها

ويتطرق الشاعر لهذه الفنون فيعدها مبيناً ما قدمه في كل فن وأنه جاء بما لم يستطع أحد أن يأتي بمثله فهو عالم بالرواية والتفسير يقول في ذلك (من بحر الطويل): (1)

ترائي في علم المَنزَلِ عالماً * وما أنا في علم الأحاديثِ راسِفا

وما أنا في علم الدياناتِ عاطلاً * بأحسنِ حلي لم يزل لي شانِفا

فكم قد حوتُ يُمنأى منه دفاتراً * وكم وَعَتَ أدنأى منه وظانِفا

وفي علم التفسير يفخر بكشافه في أكثر من موضع: (2)

وناهيك بالكشافِ كنزاً نضارُهُ * يُعلمُ تمييزَ الجيادِ الصيارفا

هزةٌ وتَخَفُّ أوراقُ المصاحفِ هزَّةً * ليزهر معانٍ يزدهين المصاحفا

فما في بلاد الشرق والغربِ ناقدٌ * يُقَلِّبُها دهرأً فيُخرجُ زانِفا

وفي قصيدة أخرى يفخر بأن الكشاف واحد في فنه ولا يوجد في التفاسير ما يكافئه وأن أخباره قد ملأت الأفاق

يقول في ذلك (من بحر الكامل): (3)

تالله ما الكشَّافُ إلا واحد * في فَئِه أني له بمكافئ

أوصافه في كل قطرٍ شاسع * طارت بأقدام بائٍ قوادم وخوافئ

وفي نفس القصيدة يعود فيقسم مرة أخرى بأن الأشياء الخفية قد أصبحت واضحة وجلية في الكشاف، ولو أنه كتب في أول الزمان لأصبح عمدة للسلف، ويشير إلى المعارضين للكشاف وأنهم على غير حق، وأنهم لو أنصفوا لجعلوا

الكشاف تميمة وعلقوه في صدورهم يقول: (4)

تالله ما الكشَّافُ إلا آخذٌ * صِفةُ الجليِّ به الدقيقُ الخافئ

نُكَّتْ إلى نُكَّتٍ تَرَصَّفَ نَظْمُها * بمُنْكَتٍ لِحُلِيِّها رَصَّاف

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 212.

(2) المصدر السابق ، ص 215.

(3) نفسه ، ص 451.

(4) نفسه ، ص 451.

لو كان في أولى الزمان مصنفاً * ما كان إلا عمدة الأسلاف
لو أنصفوه لعلقوه تميمية * لكن أبوا من قلة الإنصاف

وأما بالنسبة للغات العرب فلا يوجد من يتقنها مثله فقد شبه نفسه في تتقيفها بسمهر في تتقيفه للرماح أو كعمرو
في الرماية يقول: (1)

وما للغات العرب مثلى مقوم * أبى كل نذب متقن أن يخالفنا
وليس لتتقيف الرماح كسمهر * وليس كعمرو في الرماية حاذقا
أقيد عندي سيرها وصميمها * وأنفى أشابات سدى ولفائفنا

وهو يفخر بمقدرته في النحو وأنه شرح كتاب سيبويه ويكفيه ذلك فخراً يقول: (2)

وبى يستعيد النحو من أن يسوسه * نهى لم يجدها الذائقون حصانفا
فقل: أين خلى سيبويه كتابه * يقل: حجر جار الله مأواى حالفنا

كما أنه افتخر بباعه الطويل في علم المعاني والبيان فهو يشبه بنات أفكاره بالجميلات اللاني يسلبن لب صاحب
العقل يقول: (3)

وعلم المعاني والبيان كلاهما * أرف إلى الخطاب منه وصانفا
إذا ما اجتلاهن الحليم ازدهينه * فرقص فوديه وهز المعاطفا
بنات لى استولدتهن قريحتى * فجئن هشاميات صدق شرائفا

ثم يواصل افتخاره ببقية معارفه ومؤلفاته فيذكر ديوان شعره وديوان نثره ومعرفته بعلم العروض.

وبما أنه قد بلغ من المعرفة هذا المبلغ فقد أصبح مقصداً لطلاب العلم من كل البلاد شرقها وغربها، فهو يشبه

نفسه بالكعبة وطلاب العلم بالطائفين الذين حضروا من جميع البلاد ليطوفوا بها يقول: (4)

وسميت بين العجم والعرب رحلة * إلى يزجون المطى عواسفا
يؤمون قذافا بأشياء لم تكن * بأمثالها خضر البحور قواذفا
ألم تر أئى - حيثما كنت - كعبة * يحقون بى كالتائفين طوائفا
فشرقهم يهوى إلى النور قابساً * وعربيتهم يسعى إلى البحر غارفا

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 213.

(1) المصدر السابق ، ص 213.

(1) نفسه ، ص 213.

(4) نفسه ، ص 215.

المبحث الثالث

الحنين إلى مكة ، الغزل ، الشكوى ، الزهد والحكمة ، الوصف

الحنين إلى مكة :

نظم الزمخشري في هذا الغرض شعراً مؤثراً، ومن أروع النماذج التي يمكن أن نورد لها قصيدته التي مطلعها " قامت لتمعى المسير تماضر " وهي تجرى على نظام القصيدة العربية التقليدية ، وإن خلت من التراكيب الوعرة

والمفردات المستعصية واحتوت على وصف للأماكن المقدسة وتشوقه لزيارتها ناعثاً كل مكان من هذه الأماكن بأهم منسك فيه، يقول (على بحر الكامل): (1)

- قَامَت لُتْمَعْنَى الْمَسِيرِ تُمَاضِرُ * أُنَى لَهَا وَغِرَارُ عَزْمَى بَاتِرُ (2)
شَامَت عَقِيْقَةَ عَزْمَتَى فَحْنِيْنَهَا * رَعَدَ وَعَيْنَاهَا السَّحَابُ الْمَاطِرُ (3)
حَنَّى رَوِيْدًا لَنْ يَرْقَ لَطْبِيْبَةً * وَبِغَامَهَا لَيْثَ الْعَرِيْنِ الزَّائِرُ (4)
أَرْخَى قَنَاعَكَ يَا تُمَاضِرُ وَامْسَحَى * عَيْنِيْكَ صَابِرَةً فَآئِي صَابِرِ
لَوْ أَشْبَهْتَ عِبْرَاتَ عَيْنِكَ لُجَّةً * وَتَعَرَّضْتَ دُونِي فَآئِي عَابِرِ

يقول: لقد هممت بالسفر فهبت تماضر تريد أن تردني عنه فقلت في نفسي: كيف تستطيع منعي، وشدة همتي قاطعة كل من يقف بوجهها؟ ثم تطلعت (تماضر) إلى السماء فرأت برقة مستطيلة فيها، فعرفت أنها همتي وأن صوتها رعد وأن عينيها أشبه بالسحاب الذي يأتي بالمطر فقلت لها يا تماضر قللي من منعي المسير، فإني كالأسد لا يرق قلبه لطبية فامسحى دموعك وتصبري فإني ملتزم الصبر، فلو صارت دموع عينيك موجة بحر شديدة ووقفت في وجهي لتمنعي من المسير فإنها لا تتمكن من ذلك .

(5) ويقول:

- حَتَّى أَنْيْخَ وَبَيْنَ أَطْمَارِي فَتَى * لِلْكَعْبَةِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ مَجَاوِرِ
مُتَعَوِّدٌ بِالرَّكْنِ يَدْعُو رَبَّهُ * يَشْكُو جَرَائِرَ بَعْدَهُنَّ جَرَائِرِ

يقول: أنه عند وصوله إلى مكة المكرمة ويحط رحاله فيها وبين ثيابه رجلاً يريد أن يكون جاراً لبيت الله ملتجئاً إلى الركن المقدس بالحجر المبارك، يطلب من ربه الخلاص من آثام كثيرة.

وجاءت مقدمات قصائد مدحه لابن وهاس في الحنين إلى مكة وذلك لأن ابن وهاس (شريف مكة) عرف قدر الزمخشري فأكرمه وأجله، فهو إذا تذكر مكة يتذكر معها هذا الشريف، بينما نجد قصائد ومقطوعات كلها في الحنين إلى مكة.

يقول في إحدى مدائحه لابن وهاس (من بحر الطويل): (2)

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 339.

(2) الغرار: حد السيف ، أنظر: الجوهري ، الصحاح ، مادة (غرر).

(3) العقيقة هنا: برقة تستطيل في عرض السماء وشامتها: نظرت إليها. المعجم السابق ، مادة (عقق).

(4) البغام : صوت الأطباء. نفسه ، مادة (بغم).

(5) الزمخشري ، ديوانه، ص 339.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 46.

(2) المصدر السابق ، ص 50.

(3) نفسه ، ص 531.

(4) نفسه ، ص 52.

فَوَادٌّ مِنَ الشُّوقِ الْمَبْرَحِ رِيَّانَ * إِلَى حَرَمِ اللَّهِ الْمَعْظَمِ ظُمَّانَ
يَرُوحُ وَيَعْدُو مَا تُغِبُّ سِوَادَهُ * تَبَارِيحُ يَنْهَبُنَ الْعَزَاءَ وَأَشْجَانَ
إِذَا جَالَ فِيهِ هَاجِسٌ مِّنْ تَذَكَّرَ * لِمَكَّةَ عَامِيَّ التَّنْظَتِ فِيهِ نِيرَانَ

(2) ويقول في موضع آخر (على بحر الطويل):

وَلِي نَفْسٌ شَبَّهَ اللَّهَيْبَ تَصَعَّدَتْ * بِهِ زَفْرَةٌ كَالنَّارِ ذَاكِيَةَ الْجَمْرِ
يُذِيبُ مَضَامِينَ الشُّوُونَ بِحَرِّهِ * فَتَجْرِي شَابِيبُ الْحَمِيمِ عَلَى نَحْرِي

(3) ويكرر ذلك في مطلع قصيدة أخرى فيقول (على بحر الخفيف):

حَرَمَ اللَّهِ لِي إِلَيْكَ اشْتِيَاقُ * دُونَ أَدَانِهِ تَفَرَّحَ الْأَمَاقُ
نَفْسٌ وَأَقْدُ مَتَى يَتَصَاعَدُ * يَنْحَدِرُ دَمْعُ عَيْنِي الْمُهْرَاقُ
مَا ذَكَرْتَ السُّكْنَى بِمَكَّةَ إِلَّا * قَدَحْتَ فِي فَوَادِي الْأَشْوَاقِ

وفي قصيدة أخرى يبين لنا بكاءه وقد مرَّ بخياله طيف مكة فيطلب من قلبه السلو والصبر، إلا أن جواب هذا القلب

(4) انسكاب الدموع من العين يقول (على بحر الطويل):

إِذَا خَطَرْتَ بِالْبَالِ ذَكَرِي إِذَا خَتِي * عَلَى حَرَمِ اللَّهِ اسْتَفْزَتْنِي الذِّكْرِي
وَأَدْعُو إِلَى السَّلْوَانِ قَلْبًا جَوَابُهُ * لِذَاعِيهِ مُهْرَاقٌ مِنَ الْمُقْلَةِ الْعَبْرِي

ويبين مدى حزنه وحنينه بتشبيه نفسه بالأم التي فقدت ابنها .

يقول : (من بحر الطويل):⁽¹⁾

أَلَا أَبْلَغَا أُمَّ الْقَرِي وَقَطِينَهَا * تَحِيَّةَ نَفْسٍ مَا تُغِبُّ حَنِينَهَا
تَجِنُّ إِلَى الْبَطْحَاءِ حَنَّةً وَالهِ * بِنَاتُ اللَّيَالِي أَتَكَذَّبُهَا قَرِينَهَا

وفي موضع آخر يشبه حنينه بحنين الناقة التي فقدت البكر.

(2) يقول : (من بحر الطويل):

بُكَاءٌ عَلَى أَيَّامِ مَكَّةَ إِنَّ بِي * إِلَيْهَا حَنِينَ النَّابِ فَاقْدَةَ الْبَكْرِ

⁽¹⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 47.

⁽²⁾ المصدر السابق ، ص 50.

⁽³⁾ نفسه ، ص 50.

⁽⁴⁾ نفسه، ص 52.

⁽⁵⁾ نفسه، ص 53.

(3) ويشبه حزنه لفراق مكة وبكائه عليها ببيكاء الخنساء على أخيها صخر يقول:

تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِهَا فَكَأَنِّي * قَدْ اخْتَلَقْتُ زُرْقُ الْأَسْنَةِ فِي صَدْرِي
أَبَيْتُ عَلَى الصَّخْرِ الْمُبَارِكِ بَاكِيًا * كَمَا كَانَتْ الْخَنْسَاءُ تَبْكِي عَلَى صَخْرٍ

وهو يطلب من لياليه في مكة أن تعود، وإذا حدثته نفسه بالسفر عنها مرة ثانية، فلن يطيعها بل يدعو عليها بالألأ

(4) ترزق اليسر ولا تعطى البشر يقول في ذلك:

لِيَالِيَّ فِي بَطْحَاءِ مَكَّةِ صَافِحِي * يَمِينِي تُصِيبُ نَفْسِي غَنِيمَتَهَا الْكُبْرَى
فَإِنْ حَدَّثْتَنِي بَعْدُ بِالسَّيْرِ مُعْرَقًا * فَلَا رُزُقَتِ يُسْرًا وَلَا لُقِيَتْ بُشْرَى

ثم يتساءل ما عذر الإنسان الذي يلقي رحله بمكة ويضمن له عيشه وملبسه ثم يسافر عنها يطلب بلداً غيرها ؟ ثم

(5) يجيب على سؤاله بالقسم مرتين أن مثل هذا الإنسان لا عذر له يقول:

وَمَا عَذْرُ مَطْرُوحِ بِمَكَّةِ رَحْلِهِ * عَلَى غَيْرِ بَوْسٍ لَا يَجُوعُ وَلَا يَعْزَى
فُسَافِرَ عَنْهَا يَبْتَغِي بَدَلًا بِهَا * وَرَبِّكَ لَا عُدْرَى وَرَبِّكَ لَا عُدْرَى

ومما أسلفنا يبين لنا مدى حب الزمخشري لمكة وكم كان مشتاقاً إلى الإقامة بها، وتُظهر الأبيات السابقة عاطفته الجياشة إلى هذا البلد الحرام وإلى الأماكن المقدسة فيه .

الغزل :

لقد أحب الزمخشري العرب وعشق حياتهم الأولى ، حتى انه جاب الجزيرة العربية بأسرها، وقد بانته علامات هذا الحب في شعره الذي صور فيه تلك الحياة بكل ما يتعلق بها من الأماكن والألفاظ المتداولة فوجدنا في شعره مستلزمات الحياة البدوية من الترحل والفراق وشيم البرق والتحمل وقطع الفيافي والقفار، ولقد كثر في شعره أيضاً ذكر أماكن بعينها مثل العقيق واللوى والعذيب وراكس، كما أنه طرب بذكر أسماء نسائهم وترديدها فطالعتنا أسماء وسعدى وسعاد وسلمى وسليمة...

وتضمن الحديث عن المرأة في شعر الزمخشري عناصر متباينة أسهمت في تشكيل صورة المرأة في شعره وامتدت الصورة في مواضع قليلة لم تتجاوز التسع قصائد بجانب بعض المقدمات الغزلية في مطالع قصائده كما سنرى .

ومن نماذج شعره في ذلك قوله (على بحر الطويل):

أَقُولُ لظبي مرّ بي وهو راتع * أَنْتِ أَخْوَالِي فَقَالَ: يُقَالُ
فَقُلْتُ: وَفِي حَكْمِ الصَّبَابَةِ وَالْهُوَى * يُقَالُ أَخْوَالِي فَقَالَ: يُقَالُ

(2) ويخاطب ربح الشمال بقوله (على بحر الكامل):

أَشْمَالٌ وَيَحَاكِ بَلْعَى تَسْلِيمِي * مَنْ لَيْسَ يَبْلُغُهُ لَنَا تَسْلِيمُ
مُرَى بِهِ وَتَعْلَقِي بِرَدَائِهِ * لِيَكُونَ فِيكَ مِنَ الْحَبِيبِ تَسِيمُ

(1) الزمخشري ، ديوانه، ص 608.

(2) المصدر السابق ، ص 611.

قُولِي لَهُ مَا بَالُ قَلْبِكَ قَاسِيًا * وَلَقَدْ عَهَدْتُكَ بِي وَأَنْتَ رَحِيمٌ
إِنِّي أَجْلُكَ أَنْ أَقُولَ ظَلَمْتَنِي * وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّي مَظْلُومٌ

وهو في موضع آخر يشبهه سعدى بالروض وخذها بالورد وقدّها بالبان يقول (على بحر السوافر): (1)

إِذَا مَا الرُّوضِ عَنِّ رَأَوَا * مِشَابِهِ فَهَيْبُهُ مِنْ سُعْدَى
حَكَتْ بِالتُّغْرِ وَالخَدَّ الْـ * أَقْجَاحِي مِنْهُ وَالرُّوْرَدَا
وَتَحَكِّي بِأَنَّهُ لَدُنَا * إِذَا مَا هَزَّتِ القَدَا

ويخبرنا في إحدى قصائده أن سعاد تنسى المواعيق التي بينهما مع أنه لا ينسى لهذه المواعيق وأن مواعيدها تشبه مواعيد

عرقوب ، يقول في ذلك من (بحر البسيط) : (2)

نَسَاءُهُ لِمَوَاقِيقي سُعَادُ عَلِي * أَنِّي لِمِيثَاقِ سُعْدَى لَسْتُ بِالنَّاسِي
تَحَكِّي مَوَاعِيدِ عِرْقُوبِ مَوَاعِيدِهَا * حَتَّى تَمْتَعَ بَعْدَ المَطْلِ بِاليَأْسِ
لَكِنِ عَلِي ذَاكَ نَهَوَاهَا وَنَعَشَقَهَا * وَمَا عَلِي أَحَدٌ فِي العَشَقِ مِنْ بَأْسِ

وفي موضع آخر يشبهه خلف موعدها بالبرق الذي يلعب دون أن يكون معه مطر يقول (من بحر الكامل): (3)

وَعَدَّتْ زِيَارَتَهَا وَمَوْعِدُ مِثْلِهَا * إِيمَاضُ بَرَقِ كَأَذْبِ اللَّأَلَاءِ

وفي صورة أخرى يعمد إلى المبالغة ليدل على صعوبة الوصول إلى سعدى إذ لا يستطيع أحد الوصول إليها حتى

الفكر نفسه لا يمكنه أن يرقى إلى مكانها يقول (من بحر المتقارب): (4)

وَمَنْ لِي بِسُعْدَى وَمَنْ دُونَهَا * فَيَافِي يَغُولِ المِهَارَى سَرَاهَا
وَمِنْ حَوْلِهَا رِقْبَاءُ لَهَا * يُزَوِّنُ أَعْيُنَهُمُ وَالجِبَاهَا
عَصَابَةٌ سَوْءٍ أَطَافُوا بِهَا * فَلَيْسَ يَطُورُ خِيَالُ حَرَاهَا
مَمْتَعَةٌ مِنْ بَنَاتِ المَلُوكِ * يَحْمِي الأَسْوَدُ الضُّوَارَى حَمَاهَا
كَعَصْمَاءَ تَنْزَلُ فِي قَلْبَةٍ * مُكَالِلَةٌ بِغَمِّ ذُرَاهَا
إِذَا طَلَبَ الفِكْرُ أَنْ يَرْتَقِيَ * إِلَيْهَا تَعَاظِمُهُ مُرْتَقَاهَا

وليس بعيدة عن أذهاننا صورة مجنون بنى عامر الذي كان يمزق ثيابه ويعيش مع الوحوش، والزمخشري ينقل لنا صورة مماثلة لها في قوله (من بحر الكامل): (1)

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 329.

(2) المصدر السابق ، ص 263.

(3) نفسه ، ص 385.

(4) نفسه ، ص 559.

فاليومَ أخرجُ صاعراً عن قشرتي * وأحطُ عن عطفي رداءَ تسثري
وأهيمُ في بريّةٍ مُستأنساً * بالمُشَبّهات لها : الطّبَاءِ النّقر

الشكوى:

إن الشكوى ظاهرة بارزة في الشعر، وذلك لرقّة شعور الشعراء فهم ينشدون المثل العليا ولأن الواقع بعيد عن المثالية ويصل فيه المتزلفون إلى المناصب العالية.

وكان الزمخشري في بداية حياته ينهض بهمة عالية لتلقى العلم وتحصيله حتى يوصله ذلك لما يريد، ولكن يخيب فأله ويجد من هم دونه همة وعلماً يتسلمون المناصب العالية ويتمتعون بالمال والجاه، فيؤثر في نفسه، فيأخذ في التملل والتذمر من هذا الوضع ، فنراه في مطلع حياته يبث شكواه إلى نظام الملك يشكو إليه حوادث الزمن التي تصيبه، ولولا مساعدة أستاذه الضبي لبالغت الخطوب في إيذائه وكان يأمل من نظام الملك أن يمد له يد العون ليخفف من بلوائه فهو يقول (من بحر الطويل): (2)

إليكِ نظام الملك شكواي فاستمع * إلى بثّ مجدودِ المعايش ضنكها
طريحُ خطوبٍ كلّ يومٍ تُؤبّه * بيانقه تُحجى عليه ببركها

وفي قصيدة أخرى يبدأها الزمخشري بمساءلة خليليه عن فائدة فضله الذي بلغه إذ هو لم يرفع على كل جاهل، فهو يرى من الغبن والجهالة أن يصيب أصحاب النقص المناصب التي يستحقها أصحاب الفضل وهو يستبعد أن ينال حقه في مثل هذا العصر يقول في ذلك (من بحر الطويل): (3)

خليليّ هل تُجدي على فضائي * إذا أنا لم أرفع على كلّ جاهل؟
من العبن ذو نقصٍ يُصيبُ منازلًا * أخو الفضل محقوقٌ بتلك الأفاضل
ومن لي بحقى بعدما وفرت على * أرائها الدنيا حقوق الأمانل
كذا الدهرُ كمّ شوهاء في الحلّى جيدها * وكم جيدِ حسناء المُقلدِ عاظل

والذي كان يحزنه ويؤلمه هو شيوع صفاته، حتى أن الركبان يتغنون بها في أسفارهم ، أما قصائده فقد انتشرت في طول البلاد وعرضها هذا إلى مصنفاته التي لم تُبق قولاً ومع كل هذا فهو يعيش في فقر، وإذا نظر إلى كفه لم يجد فيها سوى أنامله يقول (من بحر الطويل): (2)

ومما شجاني أن غرّ مناقبي * تغنى بها الركبانُ بين القوافل
وطارت إلى أقصى البلاد قصائدي * وسارت مسيرَ الثيرات رسائلي
ولي في دقيق النحو والنقد منطق * إذا قلته لم أبق قولاً لقائل
غنى من الآداب لكنني إذا * نظرتُ فما في الكفّ غيرُ الأنامل

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 421-422.

(2) المصدر السابق ، ص 79-80.

(3) نفسه ، ص 98

(2) الزمخشري ، ديوانه،ص 98.

(2) المصدر السابق ، ص 98.

(3) نفسه ، ص 522.

(4) نفسه ، ص 95.

لهذا نجاهه يتمنى أن يصبح غنياً، فيرضى صديقه ويسخط عدوه وأن يكون في غياب باقل الذي يضرب به المثل في الغباء لأن الزمخشري يرى أنه لم يبلغ بفضله وعلمه شيئاً ولو أصبح مثل قس أباد، وسحبان وائل يقول: (2)

فيا ليتني أصبحت مُستغنياً ولم * أكن فخرَ خوارزمِ رئيسَ الأفاضل
ويا ليتني مُرض صديقي ومسخط * عدوي وإني في فهاهة باقل
فلست بفضلي بالغاً ولو أننى * كقس إبادٍ أو كسحبان وائل

ولما رأى أن شكواه إلى العبد لن تفيده شيئاً، فقد توجه بشكواه إلى الله عز وجل فيقول (من بحر المنسرح): (3)

أشكو إلى الله جفوة الزمن * ودولة ما تزالُ تظلمني
ثوئزُ جهالها بنعمتها * وتقصد الفاضلين بالمحن

وكما شكوا الزمخشري من الزمان وظلمه له، شكى الناس الذين يعيشون في ذلك العصر، لأنهم لا يقولون ظلاماً عن

عصرهم يقول في ذلك (من بحر الطويل): (4)

وأهل زمانٍ قد تقضى صريحهم * فلم يبقَ في أهل الزمان صريح
فأولاء أما المكرمات لذيهم فمرضى * وأما لؤمهم فصحيح
وكائن ترى من ذي محاسن وجهه * صبيحٌ ووجهُ الفعل منه قبيح
فيا ليتَ ذاك القبح كان بوجهه * ويا ليتَ وجه الفعل منه صبيح

الحكمة والزهد:

الحكمة وليدة التجربة، والتجربة تعنى التمرس بأحداث الحياة وصروف الزمن، وتعتبر خلاصة اجتماعية لواقع مرّ بالإنسان فكان له فيه دروس وعبر.

لقد عاش الزمخشري نيفاً وسبعين سنة، ذاق خلالها طحو العيش ومره، وعاشر الفئات المختلفة في مجتمعه، ورحل من بلد إلى آخر وأحس بالآلام المجتمعات التي مر بها، وقد جاءت حكمه على شكل مواعظ يسديها إلى سامعيه ومن ذلك قوله (من بحر البسيط): (1)

ليس السيادةُ أكماماً مطرزةً * ولا مراكبَ يجرى فوقها الذهب
وإما هي أفعالٌ مهذبةٌ * ومكرُماتٌ يليها العقلُ والأدب
وما أخو المجدِ إلا من بغي شرفاً * يوماً فهان عليه النفسُ والنسب
وأفضلُ الناسِ حُرٌّ ليس يغلبه * على الحجى شهوةٌ فيه ولا غضب

وقد جاءت معظم حكمه في مطالع قصائد الرثاء لأن معانيها تدور حول الموت ومساواته بين بنى البشر فهو يقول

(من بحر البسيط): (2)

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 241.

(2) المصدر السابق، ص 280.

(3) نفسه، ص 62.

قضاء ربك حد غير مسبوق * باب يساق إليه كل مخلوق
سيان من ليس مرموق المحل وذو * جاه بأبصار كل الخلق مرموق
ورب تاج وديباج يجرره * كذى كساء رقيع الجيب مقثوق

وفى موضع آخر شبه الدنيا بظل شجرة ليستريح الناس تحتها، ولكنهم سوف يرحلون عنها مهما طال البقاء يقول
(3) فى ذلك (من بحر الطويل):

وما العيش إلا سرحة قيل تحتها * سيطردها القائلون وإن أجوا

ويذكر أن من الناس من يتخبط فى غوايته وضلاله ويدعى أنه يهدى إلى الله بالطريق الصحيح والحجج الواضحة
(1) يقول:

وكم من خابط فى شبهة وهو قائل * إلى الحق بالبرهان أهدى وأحتج

(2) ومن نماذج الحكمة عنده أيضاً قوله (من بحر الطويل):

ألا رب عبدا كف أذباله * ولم يكف عن الجار القريب أذاته
رطيب بثلب المسلمين لسائه * وإن كان لم يبلى براح لهاته

(3) ويقول فى الزهد (من بحر المتقارب):

قضى الله أمراً وجف القلم * وفيما قضى ربنا ما ظلم
وفى الأمر ما جازنى أمره * وفى الحكم ما جار لماركم
إذا تم أمر بدا نقصه * توقع زوالاً إذا قيل تم
سليمان جاءت له نمة * تحذره من عثار القدم
وإن كنت فى نعمة فارعها * فإن المعاصى تزيل النعم

الوصف :

جاء فى نقد الشعر: أن الوصف إنما هو ذكر الشئ بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان الشعر إنما يقع على
الأشياء المركبة من ضروب المعانى، فإن أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره أكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ثم
(4) بأظهرها وأولاها به حتى يحكيه ويمثله بنفسه .

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 62.

(2) المصدر السابق ، ص 586.

(3) نفسه ، ص 607.

(4) أبو الفرج قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ، ومكتبة المثنى، بغداد،
1963م، ص134.

وإجادته دليل على عمق الشاعر، ويُعد خياله وخصوبة فكره ، ولكن هذا الغرض لم يكن له نصيب كبير في الشعر العربي إذا ما قورن بالأغراض الأخرى وشأن الزمخشري في ذلك شأن باقي الشعراء لهذا فمن العسير أن نظفر بوصف متكامل لشيء في شعره فكل ما هناك أبيات قليلة وردت كمقطوعات بلغ عددها ثمانى مقطوعات ومنها قوله في وصف شدة البرد في خوارزم (من بحر الرجز):⁽¹⁾

خَوَارِزْمٌ مِثْلُ الزَّمْهَرِيرِ وَهِيَ إِنْ * قَيْسَتَ بِبَرْدِ أَهْلِهَا كَالهَآوِيهِ
بِبَرْدِهَا يَجْمَدُ بَاعاً مَاؤُهَا * وَبَرْدُهُمْ يَجْمَدُهُ ثَمَانِيهِ

كما يصف بأسلوب طريف بستان بقوله (من بحر الوافر):⁽²⁾

أَقُولُ لِصَاحِبِ البِستَانِ طُوبَى * لَعَيْشِكَ ثُمَّ يُسْكِنُنِي البَعْوِضُ
يُمَلِّمُهُ فليس به قَرَارٌ * وَيُنْخِنُهُ فليس به نَهْوِضُ
حَمَاهُ قَرِصُهُ وَطَنِينُهُ أَنْ * يَبِيْتُ وَعَيْتُهُ فِيهَا غَمْوِضُ
كَأَنَّكَ حِينَ يَهْدِي بِالأَغَانِي * تُكْرِرُ فِي مَسَامِعِكَ العَرْوِضُ

⁽¹⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 459.

⁽²⁾ المصدر السابق ، ص 313.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية

جاء في لسان العرب من أسماء الله تعالى (المصوّر) الذي جمع جميع الموجودات فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، وتصوّرت الشيء: توهمت صورته فتصوّر لى، والصوّر إمالة العنق وصوّر يصوّر صورا وهو أصور: (1)

الله يعلم أنما فى تافتنا

يوم الفراق إلى أحبابنا صور

وفى المعجم الوسيط (الصورة) الشكل والتمثال وفى التنزيل: جُفَّ قَفَّ قَفَّ جَجَّ جَجَّ جَجَّ جَجَّ (2) وجاءت (3) أيضاً بمعنى النوع والصفة.

وتستعمل كلمة الصورة "الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسى، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعارى للكلمات" (4) وهى وسيلة الشاعر والأديب فى نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه (5). ويقاس نجاح الصورة بمدى قدرتها على تأدية هذه المهمة كما أن الحكم على جمالها أو دقتها يرجع إلى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره فى الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه (6). وقد تنبه إلى هذه الناحية قدامى النقاد العرب فأشعر الناس عندهم: "من أنت فى شعره حتى تفرغ منه" (7) والشاعر فى شعره "يجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجية" (8).

ومن هنا كانت الصورة ميدان العمل الذى يبرز مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من الصنعة (2) والصورة الشعرية ليست شيئاً جديداً فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر. (2)

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور).

(2) سورة الانفطار الآيات 7-8.

(3) إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (صور).

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، 1958م، ص 3.

(5) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، ط 7، 1964م، ص 242.

(6) المرجع السابق، ص 294.

(7) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ج 1 ص 20.

(8) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 7.

(2) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، دار الفكر العربى، القاهرة، ط 1، 1995م، ص 336.

(2) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ب ت، ص 230.

(3) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، ص 390.

(4) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 4، 1969م، ص 338.

(5) إحسان عباس، فن الشعر، ص 236.

والشعراء على اختلافهم يتناولون مادة أو مواد متشابهة "ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها المادة هي التي

(3) تعطيها قيمة جمالية مختلفة".

فهناك أشياء كثيرة تبدو لأول وهلة غير شاعرية أو ذات موضوع قليل القيمة، ولكن الشاعر المجيد إذا أضفى عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية استطاع أن ينفذ إلى معانٍ جمالية أو إنسانية فيقوّة الملكة الشعرية يستطيع أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله متى ما خلغ عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله، وبهذه الملكة

(4) التصويرية يستطيع نقل المشاهدة اليومية إلى عالم الشعر.

وكثير من الأشياء المألوفة تناولها الشعراء فصوّروها بأقلامهم تصويراً يجعلنا نحس بجدة هذه الأشياء كلما قرأنا صورهم، وكأن هذه الأشياء المألوفة نعرفها لأول مرة، فليست جدة الصور في انتقاء الشاعر لصوره مما حوله من مظاهر الحياة الجديدة.

وإنّ أي شاعر لو اتخذ صورة الشمعة للتعبير عن حالة نفسية بعد أن يصبح الشمع ثانوى القيمة في الحياة

(5) الحضارية لما وجدنا في صورته عيباً لأنها قديمة لو استعملت كثيراً".

فالصورة إذن هي مجال للحكم على الشاعر فالمعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ، وقدرته على تصويرها "وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح أليسه".⁽¹⁾

ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي وقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورياءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصناعة، كذلك محال إذا أردت مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه كما لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجدد لم يكن تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من

(2) حيث هو شعر أو كلام.

"ونعتقد أنه ما من حكم إجمالي في مثل هذا الحكم الذي ساقه عبدالقاهر الجرجاني، فالمادة قد تكون في ذاتها جيّدة، فإذا وضعت في صورة قبيحة ذهبت جودتها، وقد تكون المادة عادية ولكنها إذا عرضت في صورة جميلة بدت رائعة تأخذ بالألباب، والشاعر عندما ينقل فكره وعاطفته في صورته، فإنه لا يكتب لنفسه، وتجربته ليست مقصورة عليه بل هي إنسانية بطبيعتها وعندما يعبر الشاعر عن مشاعره فإنه لا ينقلها في حالتها الطبيعية بل يتمثلها ويأملها ويحولها إلى مادة تعبيرية عن جهادٍ ومثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام".⁽³⁾

والعمل الفني أو الشعر "لا يجيب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يجلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، وقد يكون الشيء مُتقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً وقد يكون جيّداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً، وقد يجد الصورة الحسنة والخلة التامة ممقوتة وأخرى دونها مرموقة"⁽²⁾.

(1) ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية- القاهرة، 1956م، ص 75.

(2) الجرجاني (عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد)، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1381هـ، ط، 1961م، ص 167.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 282.

(2) الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966م، ص 100.

لذا نجد أن موضوع الشعر خيره "ما أسكر السامع حتى ينقله من حالته". (2)

وأخيراً فالصورة أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن تجربته، ويرسم بها مشاهداً من حياته وواقعه، قوامه (الكلمات) يبني بها عالماً متميزاً جديداً، يجمع فيها بين عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جمالياً وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيوداً أو حداً، أكثر مما تخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التخييل حول الصور المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة متميزة.

الصورة في النقد القديم :-

كان لعمود الشعر أثر كبير في تقييد حرية الشاعر القديم والحد من انطلاق شاعريته، وبالتالي جعله يسير ضمن حدود معينة لا يتعداها إلا في اليسير. ونهج الشعراء الجاهليون والتقليديون منهجاً معيناً في تصور الأشياء وتصوير اللغة، عماده الإعجاب بالنظم وقوة اللفظ والتنوع في السبك وتوجيه العناية للصياغة والسبك أكثر من العناية بالتصوير والخيال، فالنزعة التقليدية تميل إلى تقرير المعاني الحقيقية في صياغة خلاصة، والشاعر لا يوجه اهتمامه للصورة والخيال بقدر ما هو خطيب مفصح يتحدث إلى سامعيه مهتماً بمطالب المتعة الجماعية، ومن ثم لجأوا إلى التعبير المجرد واستساغوه. (3)

وقد وضع العلماء مقاييس صارمة في حكمهم على الشعراء، وجعلوا أساس التفاضل "شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلّموا قصب السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوانر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة" (1). وهكذا كان اهتمام نقاد العرب القدماء موجّهاً إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وتجده، وإلى الشعر الذي يحوى حكماً، أما الاستعارة والخيال فنذر أن وجّهوا عنايتهم لها "والعرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق فتترك لفظة لفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسطه وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم (2) الكلام بعضه ببعض".

وحتى في الحالات التي يستخدم الشاعر فيها الاستعارة اشترطوا القرب والمدانة والشبه بين المستعار والمستعار له: "إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه". (3)

اهتم نقاد العرب بوضوح التشبيه اهتماماً كبيراً، كما اهتموا بوضوح المعنى ولزوم بعده عن الغموض والإبهام: "ينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها" (4). وذهب النقاد القدامى إلى أن غرض الاستعارة هو شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين

(2) ابن الأثير (ضياء الدين نصرالله)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوى

طبائنة، ب ن، ب م، ط، 1379هـ، ج 1، ص 251.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 238.

(1) الجرجاني، الوساطة بين الممتنى وخصومه، ص 37.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 129.

(3) الجرجاني، الوساطة بين الممتنى وخصومه، ص 37.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 290.

(5) الأمدى (أبوالقاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحترى، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة

1380هـ، ج 2، ص 250، والجرجاني، الوساطة، ص 41.

المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولو أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" (5)

وإذا كانت الاستعارة إحدى أعمدة الكلام وعليها المعول في التصرف والتوسع فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر (1).

ومع ذلك فقد أدرك عبدالقاهر الجرجاني برهافة حسه وذوقه أن جمال الإستعارة في خفائها ودقتها ومدى ما تقدمه من صنعه ضمن السياق الذي ترد فيه ومقدار ما تبعثه في النفس من قوة تخيل وتصور، ويرى أن العيب في التشبيه الواضح إذ يقول: "إعلم أن من شأن الاستعارة أنك إذا زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع" (2).
وركز النقاد والشعراء العرب على مسألة الوضوح، وأصبح عندهم خير الكلام "ما دخل الأذن بلا إذن" (3).

وأبلغ الوصف "ما قلب السمع بصراً" (4) وأحسن الوصف "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع" (5) وعندما تحدثوا عن التشبيه، وهو الأقرب إلى مفهوم الصورة في عصرنا جعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى وتأكيده وذهبوا إلى أنه لا يخرج عن واحد من أربعة: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لا تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وإخراج ما لم يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها، وإخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها. (6) وكل هذه الألوان من التشبيه تزيد المعنى وضوحاً وتؤكد في ذهن السامع ولا تترك له أي غموض أو إبهام دون تحليل أو تفسير.

وجعلوا للتشبيه حداً لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع" (2) وجعلوا التشبيه ضربين حسناً وقيحاً، "فالحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيزيد بياناً، والقيح ما كان خلاف ذلك" (2) وإن التشبيه والاستعارة "يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان فائدة البعيد" (3).

-
- (1) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى)، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد على البجاوي، دار نهضة مصر، 1956م، ص 143.
 - (2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 292.
 - (3) ابن الأثير، المثل السائر، ج 1، ص 252.
 - (4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 295.
 - (5) المصدر السابق، ج 2، ص 294.
 - (6) أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين الكتابة والشعر، مكتبة محمد صبيح، القاهرة، ط 3، ب ت، ص 240.
 - (2) المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ج 3، ص 52.
 - (2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 217.
 - (3) المصدر السابق، ص 289.
 - (4) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 134.
 - (5) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 187.
 - (6) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج 3، ص 54.
 - (7) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 243.

وفى تقرير مبدأ الوضوح ذهب قدامة فى حديثه عن الوصف إلى أنه ذكر الشئ كما فيه من الأحوال والهيئات: "وأحسن الشعراء من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته" (4). ومن ثمّ علت كفه الحقيقة وبزغ الوضوح واحتفظت الأشياء بذاتيتها المنفصلة المستقلة، واستلمع الشعراء الجرى وراء التعبير المجرد الخالي من المجاز. (5)

ولو طالعنا ما كتبه القدماء لوجدنا العرب يعتمدون على الحس فى تصوراتهم، فهم يشبهون المرأة بالشمس والقمر والكثير والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء (6). وهذه كلها تشبيهات حسية عيانية بعيدة كل البعد عن المعنويات تواجهنا هذه التشبيهات وهذه الطريقة فى التمثيل عند القدماء والمحدثين بل تكاد تكون طريقاً مسلوكاً عند الجميع، ونهجاً قاصداً لدى الكل. (7)

كانت العرب إذن تصب المعانى فى قوالب محسوسة، وتبالغ فى ذلك كل المبالغة، سواء فى ذلك ما تقع عليه الحاسة من الأوصاف أم كان تعبيراً عن الخواطر النفسية ونبضات العواطف. وقد استعانوا على إبراز ذلك بالتشبيهات والاستعارات المادية دون أدنى اهتمام بالتشبيهات الخيالية أو الوهمية، فكان نتاجها عموماً صوراً مادية لا تخرج عن نطاق الحواس الظاهرة، فهى تعنى بالحقائق وتهتم بالتفصيلات وتنفر من الغموض والإبهام وتدور حول الخصوص لا العموم، وتكره التدسس إلى ما وراء الماديات المنظورة لسبر أغوار النفس واستنباط سوانح العقلية الباطنية. (1)

ومن ثمّ أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرّت به تجاربها، فشبّهت الشئ بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتتها. (2)

واعتبروا التشبيه الذى يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه أخشن الكلام (3). ومن ثمّ فعلى الشاعر "أن يتعمد الصدق فى تشبيهاته وحكاياته" (4) وعلى الرغم من أن عبدالقاهر الجرجاني كان أكثر النقاد العرب فهماً بقيمة الاستعارة والتشبيه، ويرى أن التشبيه "يعمل عمل السحر فى تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، ويرى للمعاني المتمثلة بالأوهام شبيهاً فى الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس ويعطى البليان من الأعجم، ويرى الحياة فى الجماد، والتنام عين الأضداد، ويأتى بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين" (5). إلا أنه على الرغم من تفهمه لفائدة التشبيه وقوته على التصوير، ينساق وراء القول الداعى إلى الوضوح. وعلل النقاد - نفسياً - سبب ميل النفوس الى الحسن ونفورها من القبيح بقولهم: "فالنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسى البشع، وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقها وتنفر عما يضاده ويخالفه، والعين تألف الحسن، وتقذى من القبيح، والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن، والفم يلتذ بالحولى ويمج المر، والسمع يتشوق للصواب والرائع وينزوى عن الجهير الهائل، واليد تنعم باللين وتتأذى بالخشن" (2).

- (1) إحسان عباس، فن التشبيه، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ب ت، ج 2، ص 82.
- (2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 10.
- (3) المبرد، الكامل فى اللغة والأدب، ج 3، ص 128.
- (4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 5.
- (5) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق على حواشيه: أحمد مصطفى المراغى، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ب ت، ص 148.
- (2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 257.
- (2) محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربى حتى القرن الرابع الهجرى، دار المعارف، مصر، 1964م، ج 1، ص 23.
- (3) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ج 1، ص 121.

وقد كان لمفهوم وحدة البيت الشعري عند شعراء العرب خطورة كبيرة، فهو الذي حدد مفهوم الصورة عند القدماء "فالنافذ يبحث عن بيت القصيد والبيت الذي يجرى مجرى المثل، ويفضلون القصيدة التي بها جملة من عيون الأبيات على تلك التي تخلو منها، وإن جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية العرض القدر الكبير" (2).

وذهبوا إلى أن البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعراب والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها" (3). كما أن اعتبار البيت وحدة "أعان على تقبل الحلى التي تفشت أضرارها في التفكير العربي وخلق مجالاً صياغياً يستند بالصورة المجازية، أو يعطيها حدوداً وأسواراً صناعية، أو ثباتاً واستقراراً دخيلاً، بحيث تتحرك الصورة في حدود معلومة من جمال شكلي" (4) ولهذا فإننا نجد الصور في الشعر القديم تتناثر تبعاً لوحدة البيت. فالشاعر القديم كان يضع أمامه نسقاً معيناً لدى تأليفه قصيدته يقوم على براعة الاستهلال ووحدة البيت وفصاحة اللفظ ورسائنه وموسيقاه، وقصيدته أشبه بالعقد المتناثر، كل حبة منه جميلة بمفردها، ولكننا لو حاولنا أن نبحت عن ذلك الخيط الذي يولف بين الحبات، فيعطيها لوناً خاصاً أو صورة معينة أو وحدة ذات شكل خاص فإننا نبحت عبثاً، ذلك لأن الشاعر يُؤثر التعبير المجرد، ويعنى بالحقيقة والوضوح ويهدف إلى متعة العقل أكثر مما يهدف إلى متعة الخيال. وقد وجد الشعراء تشجيعاً لهم في نهجهم من النقاد، فالنقد العربي القديم لم يحفل بالوحدة العضوية وركز على وحدة البيت، فكانت النتيجة أن الشاعر لم يلق بالأل إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذي يهدف إلى تصويره. فجاءت صورته جزئية غير متألّفة في إبراز الصور الكلية حتى لو اتحد موضوعها. (1)

ومما يلاحظ أن العرب أهملوا الخيال - باعتباره أساس الصورة الأدبية - إلى حد كبير وفهموه فهماً خاطئاً، فنظروا إلى فكرة المحاكاة عند أرسطو على أنها تقليد للواقع الخارجي في حين يقرر صراحة "أنه ليس شرط الشاعر أن يحاكي ما كان أو يكون فحسب، بل هو يحاكي أيضاً ما يقدر كونه وما يعتقد أنه كان وإن لم يكن في الحقيقة" (2) ومن هنا فهموا الحقيقة الشعرية فهماً خاطئاً، فاعتبروا الخيال تجاوزاً وانحرافاً يحمده أو لا يحمده، وكثيراً ما يطلقون على هذا الانحراف لفظ (الكذب) وكان لوضع الصدق مقابل المبالغة والغلو أثر في أن يبتعد الشعراء عن الخيال، وأن يسيطر الواقع على الشاعر فيطابق الشعراء بين شعرهم والواقع مما حدّ من حرية الشاعر وانطلاقة الشعر. (3)

ورأى النقاد العرب في التخيل خداعاً للعقل فالشاعر "يثبت أمراً غير ثابت أصلاً، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا يرى". (4)

وهكذا بحث العرب عن صدق العاطفة وبعثوا عن الخيال والرمزية والإبهام... الخ ولعلّ أهم ما أضعف الخيال عند العرب هو مسألة صدق الشعر وكذبه فقد ارتبط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة، فذهب قومٌ إلى أن خير الشعر أصدق، واستشهدوا بقول حسان:

وإن أحسن بيتٍ أنتِ قائله * بيت يقال إذا أنشده صدقاً (2)

(4) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 240.

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 448.

(2) أرسطو طاليس، الشعر، نقله بشر بن متى من السريانية إلى العربية، تحقيق وترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1386هـ - 1967م، ص 3.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 10.

(4) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 311.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 308.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 380.

ونقله بحرفيته، بكل ما فيه من إحياء يزخر بشعور الفنان وعاطفته ويكمن الجمال في قدرة الشاعر على فهم تعبيرات اللغة الدلالية والموسيقية واستعمال هذه التعبيرات في أماكنها الصحيحة، ويجعل غرضه الكشف عن حالات النفس في صورة وجدانية لا الشرح والتفسير. (2)

ولعلنا بعد هذا العرض يمكن أن نقول بأنّ الشعر العربي القديم - إجمالاً - قيّد حرية الشاعر وألزمه بتصور معين، يقوم أساساً على توجيه عناية الشاعر إلى قوة اللفظ وحسن الصياغة ولم يولّ اهتماماً للتصوير والخيال. ونظر النقاد العرب وتبعهم الشعراء إلى التشبيه والاستعارة وغيرها على أنها وسائل لتزيين الكلام وتوضيحه وإبعاده عن الغموض وكان لهذا أثره الكبير على الصورة في الشعر العربي، فقد فهمت الصورة على أنها لون من ألوان الزخرف والحلي، ووجه الشعراء جُلّ اهتمامهم إلى البحث عن الجمال الشكلي والزينة، ولم يتوصلوا إلى فهم قيمة الاستعارة في خدمة الصورة الكلية ونقل المعنى المراد وزيادة الإحساس بقيمة الصورة. ومن ثم جاءت الصورة لديهم تنفذ أهم عنصر ترتكز عليه وهو العاطفة.

الصورة في النقد الحديث:

تختلف نظرة النقد الحديث إلى الصورة عن نظرة النقد القديم، بل نستطيع أن نقول: إنّ النقد الحديث يكاد يتجاهل كل مباحث البلاغة العربية ومقاييسها ويعتمد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس وموازين جديدة، تقوم على أسس نفسية غالباً، فاصطلاح الحقيقة والمجاز في النقد الحديث قد اتخذ اسم الصورة، والصورة هي الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته، ويتضمن " اصطلاح الصورة الشعرية " جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع من التعبير يُرى عليه الشيء مشابهاً أو متفقاً مع آخر، ويمكن أن يتركز ذلك في ثلاثة أصناف هي التشبيه والمجاز والرمز⁽¹⁾. وإذا كانت النظرية النقدية القديمة تنص على روح الاعتدال في التعبير وعدم الإيغال في الاستعارة والخيال إجمالاً، وتسرف في مراعاة المقام واللباقة، وتعلي من مقام اللفظ على المعنى، وتميل إلى الحصر والتقييد والتعقيد⁽²⁾. فإن النقد الحديث يهتم بالخيال اهتماماً كبيراً، بل يجعله الأساس لكل صورة أدبية، ويترك للشاعر الحرية في الإنطلاق كيف يشاء دون تقيد أو حصر. (3)

ويكثر الشاعر الحديث من تتابع الصور، كثرة تفوق كل ما نشاهده عند الشاعر القديم، ولكنه يميل في صورته إلى الجدة والتأثير والترابط وينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات. (4)

وأصبحت غاية الصورة الأولى أن تمكّن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح، ولكن عن طريق التأثير، وأن تترك في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في نفس الإنسان، وما الصورة في حقيقة الأمر سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس فيتترك فيها نوعاً غامضاً من المتعة التي لا نستطيع تفسيرها أو تعليلها، بل لعلنا إذا حاولنا تفسير أثر هذا الجمال ننقص من قيمته، فالجمال في حد ذاته مبهم غامض تأتي روعته من غموضه وإبهامه والصورة مناجاة للنفس ومحاورة للضمير وتأثير في الحواس، وعلى الشاعر أن يهتم بصفة خاصة بأن تكون أي موضوعات يوصلها إلى القارئ دائماً مصحوبة بمتعة ترجحها. (5)

ولا تعتبر الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها "فالعاطفة هي التي تهب للحدس تماسكه ووحدته، ولا يعتبر الحدس حديداً إلا لأنه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس، كما أن العاطفة هي التي تضيء على الفن ما في الرمز من خفة هوائية، ولا بد أن تكون العاطفة صادقة فيكون

(1) عبدالفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان، 1973م، ص 78.

(2) إحسان عباس، فن الشعر، ص 46.

(3) حنفي محمد شرف، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ص 211.

(4) إحسان عباس، فن الشعر، ص 232.

(5) عبدالفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 80.

دافعها صحيحاً لا زائفاً، أو مصطنعاً، ويشترط في العاطفة ثباتها، بمعنى أن يستمر سلطانها في الأثر الأدبي كله، ولعل إخفاق كثير من الأدباء يعود إلى أنهم لا يستطيعون إبقاء عواطفهم حية في القصيدة كلها، فتظهر صورهم مضطربة مشوشة، فهي قوية تارة، وضعيفة تارة أخرى، معبرة أحياناً فارغة أحياناً أخرى، وبمعنى آخر فإنه يشترط الأصالة أو الفردية أو الجدة في العواطف المعبر عنها، كما ينبغي أن يكون الفنان مخلصاً واضحاً في تعبيره عن عواطفه.⁽¹⁾

فالعاطفة إذن تشرح خواص الصورة وتنقل تأثيرها وروعها وجمالها ولذلك ينبغي للشاعر أن يحسن إيصالها ونقلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللغة (لفظاً ومعنى) ومن هنا كان عليه في نقل عاطفته أن يستخدم لغة مألوفة بعيدة عن المصطلحات العلمية والكلمات الغريبة، وأن يقصد العواطف بطريق غير مباشر، واللغة البعيدة عن المؤلف والغريبة تنفر القارئ من الأثر الفني وتجعله يصرف اهتمامه إلى حل مشكلات اللغة دون التأثر بما فيها من جمال، وبذلك تفقد الصور العنصر الهام الذي وجدت من أجله وهو عنصر التأثير، كما أن سوء استخدام اللغة يترتب عليه صور مشوهة متقطعة من شأنها أن تهدم بنية القصيدة العضوية: (والعمل الفني لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته اللغوية).⁽²⁾

واللفظ هو البنية الأساسية لأي عمل أدبي، وبمقدار ما ينجح الشاعر في تخير اللفظ المناسب الملائم للمعنى بقدر ما يقدم فناً أدبياً ذا مستوى جيد، ولكل لفظ خاصية في الاستعمال وسمه خاصة لا ينجح لفظ غيره في تأدية مهمته، ولا يعنى هذا أن اللفظ المفرد له قيمة أو فضل وهو منعزل عن غيره "فالألفاظ لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"⁽²⁾.

ولكننا نقصد أن هنا ألفاظاً بسبب ترتيب الحروف أو بسبب جرسها الصوتي تصلح في أماكن فيها غيرها لو حلت محلها حتى ولو حملت الأخيرة المعنى الذي تحمله الأولى، فهناك ألفاظ توحى بالقوة والعنف وهناك ألفاظ توحى بالرفقة وهي ظاهرة أيدتها التجارب الحديثة⁽²⁾.

وقد تنبّه النقاد العرب إلى مثل هذا "وأعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجزلة عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستملأوا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلى".⁽³⁾

فللشاعر الحرية في أن يستخدم اللغة كيف يشاء لينقل تأثيره إلى السامع أو القارئ وله أن يختار ما يشاء من الصور والأخيلة ليحقق رغبته حتى ولو رأينا أحياناً في ترتيب كلماته أمراً غير مألوف أو معهود.⁽⁴⁾

والظاهرة الأخرى التي يشترط النقد الحديث توافرها في الصورة هي الإيحاء فالصورة الإيحائية أبعد تأثيراً في النفس وأكثر علوفاً في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، وهي أبعد بالتالي على المتعة والإحساس بالجمال. إن الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذي يشده شداً إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية، لا يجعله يتقبل الأمور كما هي ويتناولها كأنها مسلمات بديهية لا تقبل النقاش، وإنما يقدم له صوراً فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية بحيث تجعل ذهن الإنسان دائم الحركة والنشاط كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئاً جديداً وروحاً أخرى. واقتصر الصورة على الحس ووصف العلاقة بين المشبه والمشبّه به، والاهتمام بالوضوح الكامل وحرفية التصوير، والعناية بتقديم الشعر البرهاني العقلي وكثرة الاحتجاج وإقناع القارئ عن طريق الجدل المستمر، كل ذلك يناهضه النقد الحديث ويعتبره مما يضعف الصورة ويحط من قيمتها ويقلل إلى حد بعيد، بل يلغى قيمتها الجمالية وأثرها في النفس البشرية.

(1) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت ، ص 20.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 261.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 32.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4، 1950م، ص 27.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص252.

(4) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ، القاهرة ، 1966م، ص 322.

والشاعر في صورته الإيحائية إنما يعيد للكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة، بما يبثه بها من صور وأخيلة وبما تحمله الكلمة من أبعاد داخل سياقها لا تحمله في الشعر التقريري ولم يعد للتشبيه الحسى القائم على العلاقة المنطقية أو المعنى القريب الواضح قيمة جمالية تذكر في التصوير، ولم يعد قولهم: بأن الشيء في حسنه يجب أن يشبه بما هو أحسن منه، وفي قبحه بما هو أقيح وإن قصد البيان والإيضاح فينبغي أن يكون المشبه به أبين وأوضح.⁽¹⁾

والظاهرة الثالثة التي يلح عليها النقد الحديث ويشترط توفرها في الصورة إلى جانب العاطفة والإيحاء هي الوحدة، فصور الشاعر ينبغي أن تتم في نطاق وحدة معينة لا أن تكون متنافرة لا رابط بينها. وقدرة الشاعر المصور تبدو بجمع الأشتات وإظهار الوحدة من خلال التنوع فتتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة.⁽²⁾

وقد نحس لدى قراءتنا للصورة في الشعر الحديث بسبب كونها مركبة ومؤلفة من تسلسل مجموعة من العناصر أنها غير منطقية ولكن إمعان النظر يجعلنا نحس بذلك الخبط الذي يربط بين هذه الأخيرة من الصور الإيحائية المركبة، فالشاعر ينتقل من الأسطورة إلى القصة إلى الحوار إلى التكرار إلى الشخصيات التاريخية إلى الكشف عن رؤى باطنية في أعماقه، معتمداً على الإيحاء في توصيل تجربته ونقلها، وأقل ما توصف به التجربة الشعرية الجديدة هو التدفق والانطلاق وتحطيم العوائق ورفض الخضوع للقوالب.⁽³⁾

كما حلت الوحدة العضوية عند الشاعر الحديث مكان وحدة البيت التي كادت تنعدم أو تذوب من أجل الوحدة الكلية في القصيدة وهيمن على قصيدة الشاعر الحديث إحساس أو عاطفة واحدة، وطوّع اللغة بين يديه فلم يول كبير اهتمام لغريب اللغة وألفاظها الحوشية، وإنما عمد إلى الألفاظ السهلة الرقيقة الدالة الموحية، واعتمد الشاعر الحديث على عنصر الصوت اعتماداً كبيراً، فاستعمل في لغته ألواناً مختلفة من الموسيقى ليشبع في صورته نوعاً من لذة الروح وإحساساً غريباً بما يريد أن ينقله وفهم الشاعر الحديث قيمة الخيال وأثره في خلق الفن فهماً جعله يحلق في أجواء وإن كانت مرتبطة بالواقع أحياناً، إلا أنها أجواء سماوية فسيحة فيها حرية وإنطلق فاختلفت عنده الحسيات بالمعنويات والعقل بالعاطفة والواقع بالمثالية، وكلما استطاع الشاعر أن يحتفظ بقدر من التوازن في عواطفه وانفعالاته وهو يعبر عن هدفه، كان ناجحاً في نقل صورته بما فيها من تأثير⁽²⁾.

(1) أبن الأثير، المثل السائر، ج 2 ص 129.

(2) عبدالفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 85.

(3) محمد زكى العشماوى، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الدار القومية الإسكندرية، 1966م، ص 115.

(2) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 88-89.

المبحث الثاني

البيان في شعر الزمخشري

جاء في لسان العرب : البيان الفصاحة واللسن ، وكلام بيّن : فصيح ، البيان الإفصاح مع ذكاء ، والبين من الرجال السمع اللسان (1).

وإصطلاحاً : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة (2).

ويعتبر علم البيان وسيلة أكيدة من وسائل التصوير الأدبي بل الخلق الجمالي عن طريق التشبيهات والمجازات (3).

أولاً: التشبيه:

يقول النقاد إن التشبيه من أهم الألوان البيانية فهو الأداة التي يعتمدها الشاعر والكاتب لبحث الروح فيما يُنشئ أو يكتب (4).

وحدد اللغويون معنى التشبيه بالتمثيل، ودارت مادة شبه وما يشتق منها حول المثل والمماثلة والتمثيل.

وجاء في لسان العرب: " الشَّبَّه والتشبيهُ والشَّبَّه، المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء مائله وفي المثل: " من أشبه أباه فما ظلم" وشبهه إياه وشبهه به: مثله والمشتبهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات المتماتلات وتشبهه فلان بكذا، والتشبيه التمثيل" (5).

وفي الاصطلاح: "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، فإن نابه أم لم ينب" (6).

وعرّفه الرُّماني(2) بقوله: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في جس أو عقل...".

-
- (1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بين) .
 - (2) القزويني (جلال الدين ابو عبد الله محمد) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل، بيروت ، ب ت ، ص 120 .
 - (3) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1403هـ- 1983م، ص 29.
 - (4) أحمد بسام صالح، الصورة الفنية بين البلاغة والنقد ، المنار، جدة ، ط 1 ، 1984م، ص 45.
 - (5) ابن منظور، لسان العرب، (مادة شبه) .
 - (6) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 216.

(2) الرُّماني(علي بن عيسى)،النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف ، مصر، 1968م ، ص 80.

(2) حول أدوات التشبيه أنظر:

القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 13، والزرركشي (زين الدين محمد بن عبدالله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبدالرحمن المرعشلي، وجمال الذهبي وإبراهيم الكردي، دار المعرفة، بيروت، 1994م، ج 3، ص 468، وعبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الأصالة ، 1983م ، ص 119، السيد أحمد

(4) أقسام التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة:

ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه والأداة إلى الآتى:

(أ) التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

(ب) التشبيه المؤكد: ما حذفته منه الأداة، ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد.

(ج) التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.

(د) التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه، أى أن التشبيه مختصر مجموع.

(هـ) التشبيه البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه.

(5) ومن أمثلة التشبيه المرسل قول البحتري:

قصور كالكواكب لامعات * يكدن يضمنن للسرائى الظلاما

ومثل قول المرقش الأكبر: (1)

النشر مسك والوجوه دنانير * وأطراف الأكمف عانم

فقد حذفته الأداة وجه الشبه، فالتشبيه مؤكد مجمل أى بليغ .

ومن أنواع التشبيه الأخرى:

(أ) التشبيه الضمنى:

هو نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به فى صورة من صور التشبيه المعروفة، وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، والملاحظ أن بنية التشبيه الضمنى تركز على مبدأين أساسين هما:

1- لا تظهر أركان التشبيه المعروفة بالطريقة التقليدية فى التشبيه الضمنى، فلا تظهر الأداة ولا أى لفظ يمكن أن يؤدى دورها.

2- لا يكون التشبيه الضمنى إلا بين صورتين، وكل صورة لابد من أن تكون مجسدة فى جملة أو أكثر، فهو لا يقع بين مشبه ومشبه به مفردين، ولعل هذا هو سبب تسميته "بالتشبيه الضمنى". (2)

(ب) التشبيه التمثيلى:

هو التشبيه الذى يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من مركب (3) ومن أمثلة ذلك قول المتنبي فى سيف الدولة: (4)

(1) المرقش الأكبر ، ديوانه ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر ، بيروت ، 1998م، ص 68.

(2) صبحى البستاني ، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، دار الفكر، بيروت، 1986م، ص 110-111.

(3) يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، ص 54.

(4) المتنبي (أحمد بن الحسين) ، ديوانه، بشرح عبدالرحمن البرقوقى، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، ج 1، ص 167.

يَهْزُ الْجَيْشَ حَوْلَكَ جَانِبِيهِ * كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحِيهَا الْعَقَابُ

يشبه المتنبي صورة جانبى الجيش، ميمنته وميسرته، وسيف الدولة بينهما، وما فيهما من حركة واضطراب بصورة عقاب تنفض جناحيها، وهو وجود جانبيين لشيء في حالة حركة وتموج .

(ج) التشبيه المقلوب:

ويسمى أيضاً التشبيه المعكوس، فيجعل المشبه مشبهاً به، وبالعكس فتعود فائدته إلى المشبه به لإدعاء أن المشبه أتم وأكمل وأشهر من المشبه به في وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب في التشبيه المبالغة. (1)

وقد سمي ابن جنى هذا التشبيه: غلبة الفروع على الأصول وسماه ابن الأثير: الطرد والعكس. (2)

ومن أمثلة التشبيه المقلوب قوله تعالى: **جَذَبْتُ نَجْدًا تَدْرُجًا** (3) إذ الأصل إنما الربا مثل البيع في الحلية، ولكنهم قلبوا التشبيه مبالغة في اعتقادهم الفساد بأن الربا ليس حراماً.

التشبيه في شعر الزمخشري:

يعد التشبيه من أكثر الألوان البلاغية وروداً في شعر الزمخشري وجاءت صور التشبيه عنده متنوعة تختلف باختلاف الطرفين ووجه الشبه والأداة، إذ أنه أحسن استخدام التشبيه فقدم معانى ذهنية محسوسة مجسدة تنتزع الإعجاب.

ومن نماذج التشبيه عنده قوله (على بحر الطويل) (4) :

وَلَمَّا أَتَاهُمْ بِالْحَنِيفِيَّةِ الَّتِي * هِيَ الصَّبْحُ جَلَى جَنَحِ أَسْوَدِ حَالِكِ

فالحنيفية شبهت بإشراق الشمس التي تكشف ظلمة الجهل الشديد وحذف الأداة فكانت (هي الصبح) مؤكداً بذلك تشبيهه.

وقوله (على بحر الطويل) (5) :

وَمَا كَانَ إِلَّا الْبُذْرُ تَحْتَفَّ حَوْلَهُ * صَحَابَةٌ صِدْقِ كَالنُّجُومِ الشُّوَابِكِ

فهو يشبهه بالبدر، وصحابته يلتفون حوله كالنجوم الزاهرة، فحذف الأداة في صدر البيت فجاء ر في مدحه التشبيه مؤكداً بليغاً، وأثبتها في عجز البيت فجاء التشبيه جملة تشبيهاً تمثلياً.

(2) وقوله: (على بحر الكامل)

(1) حول التشبيه المقلوب أنظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 61، وأحمد السيد الهاشمي، جواهر

البلاغة، ص 239-240، عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 65 .

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج 2، ص 300.

(3) سورة البقرة، الآية 275.

(4) الزمخشري، دوانه، ص 26 .

(5) المصدر السابق، ص 27 .

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 334.

(2) المصدر السابق، ص 417.

فَالخِيمِ وَالْأَطْنَابِ أَجْفَانٌ * تشبَّابِكَ هُنَّ دُبَّهَا

يشبه حبال الخيام وتشابكها، بتشابك رموش العين مع الأهداب، فقلب التشبيه إذ جعل المشبه مشبهاً به.

(2) وقوله: (على بحر الكامل)

وَالكَرْمُ لَيْسَ يُخَالُ حُسْنَ نَمُوهُ * إِلَّا عَلَى التَّنْقِيحِ مِنْ كَرَامِهِ وَالورد لَيْسَ يَفُوحُ طَيِّبُ رِيحِهِ * إِلَّا إِذْ انْفَصَمَتْ عُورَى أَكْمَامِهِ

يشبه ممدوحه (في تهنية له بمولود) بشجر العنب، الذي لا يظهر حسن نموه ولا ينال جود عنبه إلا بعد عناء طويل من القائم عليه وجاء بالدليل المادى الملموس فى البيت الثانى لإمكان حصول المشبه لأن الورد لا يفوح إلا بعد أن تتفتح براعم الأزهار. والتشبيه لم يجرى صريحاً بل متضمناً.

(3) وقوله: (على بحر الطويل)

كَأَنَّ بَرُوقاً لَمَعاً فِي فُرُوعِهِ * يَدَا صَيْقَلٍ، يَجْلُو مَنَاصِلَ بَتْرِهِ

يشبه البروق اللامعة بظرفى السيف الحاد، مستخدماً أداة التشبيه (كأن)، والتشبيه مقلوب إذ جعل المشبه مشبهاً به، والأولى أن تكون البروق ألمع من السيوف.

(4) وقوله: (على بحر الكامل)

تَاللَّهِ لَوْلَا السَّحَرُ فِي الْهَاطِلِهَا * شَبَّهْتُ عَيْنَيْهَا بِعَيْنِي جَوْذُرِ تَاللَّهِ لَوْلَا فَرَطُ حَمْرَةٍ خَدَّهَا * شَبَّهْتُ خَدَيْهَا بِالوردِ أَحْمَرِ تَاللَّهِ لَوْلَا مَسْتَنِيرٌ بِيَاضِهَا * شَبَّهْتُ قَامَتَهَا بِعُصْنِ أَحْضَرِ وَبِحَقِّهَا لَوْلَا مَلَا حَاةٌ وَجْهَهَا * شَبَّهْتُ بِالْمُسْتَهْلِ الْأَنْوَارِ

وفى الأبيات تشبيهات مقلوبة للمبالغة فى التشبيه، حيث أراد الزمخشري أن يشبه عينيها بعيني الجوزر إلا أنها أجمل من ذلك وفرط حمرة خدّها جعله يعدل عن تشبيهها بالورد الأحمر ، ويقسم أنه لولا بياض لونها لقال إن قدها كالغصن الأخضر .

(1) وقوله: (على بحر البسيط)

كَدُودَةِ الْقَزِّ تَكْسُو غَيْرَهَا حُلًّا * بِهِجَّةً وَأَحْطَاطُ الْهَائِكِ بِالْـدُودَةِ

يشبه الإنسان بدودة القز التى يُصنع من شرانقها أكسية جميلة، ويحيط بها الموت، بينما يتباهى صاحب البرد بنسيجها فصورة التشبيه صورة منتزعة من متعدد.

(2) وقوله: (على بحر الطويل)

(3) نفسه، ص 193.

(4) نفسه، ص 421.

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 283.

(2) المصدر السابق، ص 44.

(3) نفسه ، ص 395.

هو البحر ما أصدى إلى بيض معشرى * فأبصره إلا نقتت به الصدى

هو البحر الكريم، ما شعرت يوماً بالظماً الشديد والحنين إلى أهلي وأيامهم، ورأيتة إلا وضعت ذلك العطش وعدم الارتواء فيتحول شفتاني إلى سعادة لا مثيل لها، والتشبيه تضمنه الكلام ولم يكن صريحاً.

(3) وقوله: (على بحر الكامل)

ليس السحاب إذا حدثه * الريح ينهمر لئلهما ك

يقول: إن عطاء الممدوح أكثر من انهمال الأمطار الغزيرة إذ جعل الممدوح أجود من السحاب فقلب بذلك التشبيه.

ثانياً: الاستعارة :

الاستعارة مأخوذة من العارية وهي نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والإصاق به، وبهذا المعنى كانت ذات صلة بالمعنى الاصطلاحي الذي عرفت به لدى علماء البلاغة لما في نقل المعنى من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف لهذا اللفظ، حتى يصبح هذا اللفظ من الدلائل عليه، وذلك المعنى من لوازم هذا اللفظ. (1)

تناول البلاغيون الاستعارة وعرفوها، واستشهدوا لها بشواهد من القرآن الكريم والشعر العربي.

قال ابن قتيبة في باب الاستعارة: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بسبب من الأخرى، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً فيقولون للنبات نوء... ويقولون للمطر سماء؛ لأنه من السماء ينزل... ويقولون ضحكت الأرض، إذا أنبتت، لأنها تبتدى عن حسن النبات، وتتفتق عن الزهر، كما يفتق الضاحك عن الشعر.. ويقولون: لقيت من فلان عرق القربة وأصل هذا أن حامل القربة يتعب في نقلها حتى يعرق جبينه، فاستعير عرقها في موضع الشدة". (2)

ويربط تحليله للاستعارات القرآنية بما روى من تفسير لها في بعض المواضع، لكنه في أكثر المواضع يذكر الأصل الذي يرى أن الاستعارة قد اشتقت منه فنراه يقول: فمن الاستعارة في كتاب الله عز وجل قوله: ﴿...﴾ (3) أي عن شدة الأمر، كذلك قال "قتادة" وقال إبراهيم: عن أمر عظيم. وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه- شمر عن ساقه، فاستعيرت الساق له.

أقسام الاستعارة:

قسّم القدماء الاستعارة أقساماً كثيرة ، التقسيم الأول : باعتبار الطرفين وهما المشبه والمشبه به، وباعتبار الجامع، وهو وجه الشبه، الذي افترضوه بين المشبه والمشبه به وباعتبار الطرفين والجامع معاً، وباعتبار أمر خارج.

التقسيم الثاني: من حيث هي مصرح بها، أو مكئ عنها:

أولاً: الاستعارة التصريحية، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه، وذلك كقوله تعالى: ﴿...﴾ (2) فالظلمات عندهم هي الضلال، والنور هو الهدى.

(1) حنفي محمد شرف، الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، ص 345.

(2) ابن قتيبة، تأويل مُشكل القرآن، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث ، القاهرة ، 1973م، ص 135.

(3) سورة القلم ، الآية 42.

(2) سورة إبراهيم ، الآية 1.

(2) ابن الناظم (أبو عبدالله بدر الدين بن مالك) ، المصباح في المعاني والبيان والبدیع ، تحقيق : عبد الحميد

هنداوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م ، ص 135.

ثانياً: الاستعارة المكنية: وعرفها ابن الناظم بقوله: هي أن تذكر المشبه، وتريد به المشبه به وتدل بمثل شيء من لوازمه إلى المشبه ومن ذلك قول لبيد:

وغداة ريح قد وزعت وقره * إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

حيث يجعل للشمال يداً وللغداة زماماً.

ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها * ألفت كُـلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنفَعُ

(2) فذكر المشبه وكى عن المشبه به بشيء من لوازمه هي الأظفار.

تقسيمها باعتبار اللفظ: قسم البلاغيون الاستعارة باعتبار اللفظ إلى:

1- أصلية: إذا كان المستعار اسم جنس كأسد وجرى وغيره.

2- تبعية: كالأفعال والصفات المشتقة منها والحروف.

قال القزويني: الأفعال والصفات والحروف تبعية؛ لأن الاستعارة تعتمد التشبيه، والتشبيه يعتمد كون المشبه موصوفاً وإنما يصلح للموصوفية الحقائق كما في قولك: جسم أبيض، وبياض صاف، دون معاني الأفعال والصفات المشتقة منها، والحروف فإن قلت في نحو "شجاع باسل" و"جواد فياض" و"عالم نحرير" فإن باسلاً وصف لشجاع وفياضاً وصف لجواد ونحريراً وصف لعالم. قلت ذلك متأولاً بأن الثواني لا تقع صفات إلا لما يكون موصوفاً بالأول، فالتشبيه في الأفعال والصفات المشتقة منها معاني مصادرها، وفي الحروف المتعلقة معانيها كالمجرور في قولنا: زيد في نعمة ورفاهية. (3)

أقسام الاستعارة باعتبار الخارج:

1- المجردة: وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له كقوله تعالى: **ج ج ج ج ج ج** (1) حيث قال (أذاقها) ولم يقل (كساها) فإن المراد بالإذاقة إصابتهم بما استعير له اللباس، كأنه قال: فأصابها الله بلباس الجوع والخوف.

2- المرشحة: وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه كقوله تعالى: **ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج** (2) حيث استعير الإشتراء للاختيار وقى الإشتراء بالربح والتجارة اللذين هما من متعلقات الإشتراء فنظر إلى المستعار منه.

3- المطلقة: وهي التي لم يقترن فيها المستعار أو المستعار له بما يلائم أحدهما، ومن ذلك قوله تعالى: **ج ن ن** (3) حيث لم يقترن (طغى الماء) بما يناسب أحد طرفي الاستعارة.

وقد يجتمع التجريد والترشيح كما في قول زهير:

لدى أسدٍ شاكى السلاح مقذفٍ * له لِبَدٌ أظفاره لم تقلم

(3) القزويني، الإيضاح، ص 429.

(1) سورة النحل الآية 112.

(2) سورة البقرة الآية 16.

(3) سورة الحاقة الآية 11.

(4) الزمخشري، ديوانه، ص 70.

فقد قرن المستعار بوصفين يتصل أحدهما بالمستعار له وهو "شاكى السلاح مقذف" ويتصل أحدهما بالمستعار منه وهو "البد أظفاره لم تقلم".

فالترشيح يشتمل على تحقيق نوع الإغراق فى الخيال وتحقيق المبالغة وتناسى التشبيه، والتجريد يبرز التشبيه ويؤكد الأصل الذى استعير منه، أى أنه يزيل الوهم لدى المتلقى أو المستمع ويقرن الصورة الخيالية بالواقع، فيسلبها ويجردها من الخيال.

الاستعارة فى شعر الزمخشري :

جاء فى شعر الزمخشري عدد من الاستعارات ومن أمثلتها قوله:(بحر الطويل):⁽⁴⁾

سلا دارة الخُلصاء كيف هَضابُها * وما صنعت أجزاعُها وشِعابُها

يقول يا خليلي أسألا أرض الخلصاء كيف حال تلالها؟ فيشخص هذه الأرض مشبهاً لها بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بالسؤال الذى يختص به الإنسان .

وقوله:(على بحر الطويل):⁽¹⁾

وَطالَتْ له عُقْ الوزارَة نُخوَةٌ * وصار مناطُ المُشْتَرى تحت سَمَكِها

بفضل الممدوح امتدت عنق الوزارة فخراً، وصار مكان كوكب المشتري تحت منزلتها، فاستعار لفظة عنق (محسوس) للوزارة، أى أن الوزارة بمثابة الإنسان الذى يفتخر وتكون له نخوة وحذفه ورمز له بما يلازمه.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽²⁾

فكم طعنةٍ بكرٍ يطير رَشاشُها * لفتيانهم والحربُ شَمطاء عانس

يقول: فكم طعنة رمح قاتلة، انتشرت قطرات دم القتل منها فى حرب، ولم يقل طويلة الأمد بل استعار لها (شمطاء عانس).

وقوله:(على بحر الطويل):⁽³⁾

عنتِ الرِّسائلُ سُجداً لرسالةٍ * دُعيتُ لكُبتِ الحاسدين مُكَبَّته

(عنت الرسائل وخضعت) كلها ساجدة، لرسالة بعثها الشاعر لرد الحاسدين وغلبتهم هذه الرسالة بالحجة الدامغة حيث استعار الخضوع والسجود للرسالة.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

وناجيتُ أفكارى: أيقضى لِقاؤه * فقد وَعَدْتُهُ لو وَقتِ بَعْدَاتِها

استعار لأفكاره الهمس والمناجاة حينما سألتها: أيتحقق لى لقاؤه لو أنها طلبت منه اللقاء، ورجت أن توفى الوعد.

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 79.

(2) المصدر السابق ، ص 37.

(3) نفسه ، ص 445.

(4) نفسه، ص 143.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽¹⁾

سَجَايَاهُ حَيْرِنُ الْبَصِيرَةِ رَوْعَةٌ * وَبَهْجَةٌ أَقْيَاهُ مُحَيَّرَةٌ الْبَصَرِ

يتحدث عن ممدوحه وطباعه الكريمة، التي أدهشت القلوب بسموها وفرحة لقائه لا ينالها البصر فاستعار الشاعر (الحيرة) (للبصيرة).

وقوله:(على بحر الطويل):⁽²⁾

وَتَنْتَحِبُ السَّمْرُ الْكَوَاتِبُ لَوْعَةٌ * وَبِالْعَبْرَةِ الْبَيْضُ الْبَوَاتِكُ تَشْرُقُ

تبكى الأقلام ذات الأسنان السمر ألقاظ حزن، وتغص السيوف القاطعة بدموعها لشدة أساها والاستعارة في قوله (تنتحب السمر الكواتب) واستعار العبرة للسيوف أيضاً.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽³⁾

خَلِيلِيَّ مِنْ سَعْدٍ أَرَدْتُ اسْتِفَاقَةً * فَقَالَ الْهُوَى: شَاوِرَ خَلِيلِيكَ مِنْ سَعْدٍ

يقول: ناديت خليلي من بني سعد، فقلت لهما: أريد أن أستريح من شدة ما أجد من الهوى، فردّ على الهوى قائلاً: خذ برأي صديقيك من بني سعد الذين شكوت إليهما ولا تخالفهما فنجده شخص الهوى وجعله يخاطبه واستعار له القول.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

بِأَنَّ جَبَاحَ الصَّبْرِ مِثْلِي مَقْصُصٌ * لِرُزْءٍ يَذُوبُ الصَّخْرُ مِنْ حَرِّهِ الْقَاسِي

يشبه الشاعر صبره بطائر، وحذف المشبه به (الطائر) واستعار منه لفظ الجناح للصبر .

وقوله:(على بحر الطويل):⁽⁵⁾

بِوَاكٍ أَقَاحِي الْجَوْ وَهِيَ ضَوَاكٌ * إِذَا صَرَخَ الرَّجَّازُ فِي الْجَوْ قَاصِفَا

يقول: يتراءى للناظر أن زهر الأبقوان يبكي فرحاً بقطرات المطر، حين يطلق الرعد أصواته الشديدة، واستعار البكاء للأزاهر والصراخ للرعد.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽²⁾

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 145.

(2) المصدر السابق ، ص 176.

(3) نفسه ، ص 182.

(4) نفسه ، ص 199.

(5) نفسه ، ص 210.

(2) الزمخشري، ديوانه ، ص 68.

(2) المصدر السابق ، ص 365.

إذا العارضُ المُستَظهِرُ تَأَلَّقَتْ * بوارقه استحيا الغمامُ المثلج

يقول: إذا رأى الناسُ الغيمَ المتجه من عند الخليفة المستظهر بالله العباس، وقد التمعت بروقة اطمأنوا إلى مطره الغزير الذي يُججل السحاب فاستعار الحياء للغمام مثبهاً له بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى بالحياء (من لوازمه).

وقوله: (على بحر الكامل): (2)

فالصوم مأسور اليدين مُقَيَّدٌ * والفظر مُطْرَقٌ قِيْدُهُ وإساره

يتحدث عن ممدوحه بأنه في أيام صومه لا يأمر بعقاب أحد وفي فطره يأمر بإقامة الحدود على المخالفين كأنه قد وضع يديه في الأسر، ثم أطلقها واستعار الشاعر الأسر للصوم مثبهاً له بإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه.

وقوله: (على بحر الطويل): (3)

إذا دعت الأشواقُ عينيه دعوةً * فإن الدموع الصبيبات جوابها

يقول: وإذا ذكر الحنين لعينه مجلساً، كانت الدموع المنهمرة جواباً له، فالدعوة لا تكون للأشواق، إلا أن الشاعر استعار لها (الدعوة) كأنها تُجيب وتسمع.

ثالثاً: الكناية :

جاءت الكناية في لسان العرب على ثلاثة أوجه:

(أ) أحدهما: أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره.

(ب) ثانيها: أن يكنى عن الرجل باسم توقيراً وتعظيماً.

(ج) ثالثها: أن تقوم الكناية مقام الاسم فيعرف بها كما يعرف باسمه كأبي لهب، اسمه عبدالعزى عرف بكنيته فسماه الله بها والكنية واحدة الكنى، واكتنى فلان بكذا، والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعنى إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه. (1)

وعلى المستوى الاصطلاحي فقد نالت الكناية عناية البلاغيين فكثرت تعريفاتها في مؤلفاتهم المختلفة فقد عرفها عبدالقاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه". (2)

وعند القزويني: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ". (3)

أقسام الكناية:

تنقسم الكناية في المؤلفات البلاغية إلى عدة أقسام تبعاً لاعتبارات مختلفة على النحو التالي:

(1) الكناية باعتبار ذاتها: (1)

(3) نفسه، ص 70.

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (كنى).

(2) الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 66.

(3) القزويني ، الإيضاح، ص 318.

الكناية المفردة: وتكون هذه الكناية في كلمة واحدة ومن أمثلة ذلك قول أحمد شوقي واصفاً العربية:

إنّ الذى ملأ اللغات محاسناً * جعل الجمال وسره فى الضاد

حيث كنى عن اللغة العربية بالضاد الذى يعد من أكثر الحروف التى تميزها عن غيرها من اللغات.

(2) الكناية المركبة: ولا تكون هذه الكناية فى لفظة مفردة وإنما تأتى فى التركيب ومن أمثلتها قولهم فى المدح: المجد بين ثوبيه وفى الذم: فلان عريض القفا وعريض الوساد. وهما كنايةتان عن عدم الفطنة والغباء.

(3) الكناية باعتبار المكنى عنه:

تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام هى:

أ/ الكناية عن صفة:

والمراد بالصفة هنا صفة معنوية مثل الجود والشجاعة والمجد وغيرها من الصفات، وتكون بذكر الموصوف وإرادة الصفة التى تلازمه.

ولهذا النوع من الكناية أمثلة كثيرة توضحه وتدلل عليه فقوله تعالى: **جِي بِي بِي** (2) كناية عن الندم والحسرة عن عبادة العجل، وذلك لأن النادم المتحير يقال عنه أنه سقط فى يده أى سقط فمه فى يده، لأن من شأن الإنسان إذا أشد ندمه على شئ أن يعرض يده فتصير مسقطاً فيها؛ لأن فمه وقع فيها فسقوط الأيدي لازم للندم.

ب/ الكناية عن موصوف: (3)

وهى الكناية التى يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك لكى يحصل الانتقال منها إليه، فى مثل قولك: قتلتم ملك الغابة كناية عن الأسد وهى على نوعين:

(1) معنى واحد تتفق صفته فى اختصاصها بموصوف معنى فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى الموصوف فى مثل القول: (موطن الأسرار) كناية عن القلب وقول الشاعر:

فلما شربناها ودبّ دبيبها * إلى موطن الأسرار قلت لها: قفى

وقول البحرى فى وصف قتل ذئب:

فأتبعها أخرى فأضالت نصلها * بحيث يكون اللب، والرعب والحقد

فى عجز البيت: ثلاث كنايات، كل منها بإفادة الغرض، فاللب، والرعب والحقد ثلاثها كناية عن القلب الذى هو محل العقل والخوف والضعف.

(2) مجموعة معان، حيث تؤخذ صفة تضم إلى صفة ثانية ثم الثالثة وتكون جملة مما يختص بالموصوف فهى كناية عن الإنسان: "جاءنى رجل مستوى القامة، عريض الأظفار" فتلك الصفات يختص بها الإنسان وتلك هى سمات مركبة.

وقول الشاعر:

الضاربين بكل أبيض مخذم * والطاعنين مجامع الأضغان

فكنى الشاعر بمجامع الأضغان عن القلوب وهى كناية عن موصوف مركبة بالقوم يضربون بالسيوف القواطع ويحددون قوة ضرباتهم فى مكامن الأحقاد وهى القلوب ليبين قوة قومه تجاه أعدائهم.

(1) أحمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، دار الوفاء ، ب م ، ط 1، 2011م ، ص 196.

(2) سورة الاعراف : الآية 149 .

(3) أحمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، ص 292-293.

ج/ الكناية عن نسبة: (1)

يراد بها إثبات أمر لأمر ما أو نفيه عنه أو يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف، فيقولون: دخل أعرابي البصرة فقال: دخلت البصرة فإذا ثياب أحرار على أجساد عبيد: فالأعرابي عندما دخل البصرة لم يكن له عهد بالحضر، فرأى أهلها في زي جميل، ولكن لم يجد عندهم حرية البدو، لأن في المدينة قيوداً وقوانين لا تتفق مع طبيعة البادية، فقال ذلك بدلاً من أن يقول: إن أهل البصرة مستعبدون، فقال: إن ثيابهم تضم تحتها عبيداً، فنسب العبودية إلى ما له اتصال بهم وهي الثياب فتلك الكناية عن نسبه وهي على نوعين:

(1) إمّا أن يكون صاحب النسبة مذكوراً فيها في مثل قول الشاعر:

اليمين يتبع ظله * والمجد يمشى فى ركابه

فبدل أن يصف الممدوح بأنه ميمون الطلعة قال إن اليمين يتبعه أينما سار وإتباع اليمين ظله يستلزم نسبه إليه.

(2) وإما أن يكون صاحب النسبة غير مذكور فيها مثل قولهم " خير الناس من ينفع الناس " كناية عن نفي الخيرية عن لا ينفعهم.

الكناية فى شعر الزمخشري:

وردت فى شعر الزمخشري العديد من الكنايات التى أبرزت معانى شعره فى صورة جلية محسوسة، وبعدت عن التعبير المباشر فكانت أبلغ وأجمل، فزادت معانى شعره جمالاً ومنها قوله (على بحر الكامل): (2)

والشيخ أسقط خده * فى كفه مضض المساءة

فكنى عن صفة الحيرة بإسقاط الكف عن الخد.

وقوله (على بحر الرمل): (2)

وسقيم الجفن إن صادفت منه * لحظة كانت دوائى وهى دائى

ففي قوله (سقيم الجفن) كناية عن قصور الطرف .

وقوله (على بحر الكامل): (2)

ألق العصا فى بيتها * وأرفض مسيرك وانتقالك

فإلقاء العصا كناية عن صفة الإقامة وترك السفر والترحال.

وقوله فى الرثاء (على بحر الطويل): (3)

(1) أحمد حميد ثوينى البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج ، عمان ، 2006م ، ص 293.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 433.

(2) الزمخشري، ديوانه ، ص 470.

(2) المصدر السابق ، ص 394.

(3) نفسه ، ص 205.

(4) نفسه ، ص 140.

(5) نفسه ، ص 215.

(6) نفسه، ص 224.

وصقر خدى ثم بيّض مفرقى * رزية من لم يمنع البيض والصفرا

فكنى عن الحزن بـ(صقر خدى) وعن شدة المصيبة بـ(بيّض مفرقى) فى صدر البيت وكنى عن الفضة (بالبيض) وعن الذهب (بالصفرا) فى عجز البيت.

وقوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

وأشقى ليالى ذى الصبابة ليلة * يقال العصا مشقوقة فى غداتها

كنى الشاعر عن السفر (بالعصا مشقوقة).

وقوله فى الحنين إلى مكة (على بحر الطويل):⁽⁵⁾

لألقى فى بطحاء مكة أرحلى * أمحص قلباً للذنوب مقارفا

كنى عن صفة الإقامة بمكة ومكوته بها زمناً طويلاً بـ(ألقى فى بطحاء مكة أرحلى).

وقوله (على بحر الطويل):⁽⁶⁾

رمتى بنت الدهر بالمكر فيهما * كما رمت الزبأء بالكيـد أبرشا

كناية عن موصوف هى المصائب فى البيت كناية وتشبيهه حيث يشبه مصائب الدهر ومكرها به، بالزبأء والتي كادت للأبرش فى القصة المعروفة.

وقوله فى رثاء والده والحديث عن أخلاقه الفاضلة (على بحر البسيط):⁽¹⁾

ما مست الكأس يمناه ولا صدمت * فاه وكلهم بالراح معلول

كناية عن عدم شرب الخمر فى الوقت الذى شربها فيه الجميع.

ويقول فى المدح (على بحر البسيط):⁽²⁾

سبب الأنامل مخفوض الجّاح * متى سألته قال بالعيّين والرأس

فكنى عن الكرم بسبب الأنامل، وعن التواضع بخفض الجناح.

وقوله (على بحر الكامل):⁽³⁾

وأخو اللطام عن الذراع مشمر * فالكم يشغله أوان لطامه

فكنى عن من يقوم بضرب الأعداء بأخو اللطام.

وقوله (على بحر الكامل):⁽⁴⁾

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 232.

(2) المصدر السابق ، ص 276.

(3) نفسه ، ص 417.

(4) نفسه ، ص 417.

(5) نفسه ، ص 426.

(6) نفسه ، ص 33.

وابن الوغى ما لم يسل حسامه * عن غمده لم ينتفع بحسامه

ابن الوغى كناية عن موصوف وهو الفارس الشجاع الذى يشهد كل الحروب.

ويقول فى المدح (على بحر الكامل): (5)

جَهْم المحيى للعدا طلق إذا * ضيفانه نزلت به أفواجها

ففى مواجهة الأعداء وُصف بأنه (شجاع) كناية عن صفة (وطلق المحيا) كناية عن صفة الكرم وتهلل الوجه حين يحل به الضيف.

وقوله (على بحر الطويل): (6)

ولا تنس يوم الفتح يوم تطلعت * نفوس قريش، والعيون شواخص

فالعيون شواخص كناية عن صفة الخوف.

ويقول فى الحنين إلى مكة (على بحر الطويل): (1)

أياراكب الوجناء دُونَكَ فَأَجْمَل

مُعْلَغَةٌ مِنْ ناصح الجيب مُشْ بِل

(الوجناء) كناية عن موصوف وهى الناقة القوية.

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 202.

المبحث الثالث

البديع في شعر الزمخشري

البديع في اللغة: من بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه⁽¹⁾ واصطلاحا : هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة⁽²⁾، يعرف ابن خلدون البديع بقوله: "هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التتمق إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترجيع يقطع أوزانه أو توريه عن المعنى المقصود، أو إبهام معنى أخص منه اشتراك اللفظ بينهما بين الأضداد"⁽³⁾.

والبديع في الشعر ضرورة لاستكمال الإطار الفني للصورة، لذلك لا ينكر دوره في تكوين الصورة حتى تبدو كاملة في تضاد ومركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزئياتها، ولا يستهان بما في البديع من إمكانيات تصويرية شريطة ألا يتحول البديع إلى غاية وهدف، حتى لا تبدو الصورة زخرفية زاهية الألوان باهتة الأفكار عميقة المحتوى.⁽⁴⁾

وقد كثر في شعر الزمخشري هذا اللون من الزخرف ومن أبرز ألوان البديع التي استعان بها في تصويره الفني (الجناس)، و(المقابلة) وطغى الطباق على كل الألوان البديعية الأخرى .

أولاً : المحسنات اللفظية:

أ/ الجناس:

الجناس في اللغة مأخوذ من الجنس، وهو الضرب من كل شيء والشبه، ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا: أي يشاكله وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذ لم يكن له تمييز ولا عقل.⁽⁵⁾

وهو ضربان تام وغير تام. فالتام هو أن تتشابه الكلمتان في الشكل ونوع الحروف، وعدد الحروف وترتيبها.

أما الجناس الناقص فهو ما اختلف فيه أحد الشروط الأربعة السابقة.

وللزمخشري في الجناس ضربون شتى وصور جميلة قد أبدع في رسمها منها قوله (على بحر الطويل):⁽²⁾ في الجناس التام:

(1) الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر) ، أساس البلاغة ، تحقيق : عبد الرحيم محمود، دار الفكر ، بيروت ، 1420هـ - 2000م ، مادة (بدع) .

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 63.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ص 1066.

(4) على إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف ، القاهرة، ط1، 1983م، ص 315.

(5) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (جنس).

(2) الزمخشري، ديوانه ، ص 95.

(2) المصدر السابق ، ص 35.

(3) نفسه ، ص 37 .

(4) نفسه ، ص 40.

وأهل زمانٍ قد تَقْضَى صَرِيحُهُمْ * فلم يَبْقَ فى أهل الزّمان صريح

فالجناس فى قوله (صريح).

وقوله(على بحر الطويل): (2)

فُعَوِّضْتِ من تلك الكوانس غيرِها * كوانسٌ ما زالت لهنّ ملابسٌ

والجناس فى قوله (الكوانس) فى صدر البيت بمعنى الحسان إذ جعلت كالظباء، والكوانس الثانية من كنس الظبي أى دخل كناسة، وهو مدخل فى الشجر يأوي إليه الظبي ليستتر.

وقوله(على بحر الطويل): (3)

وهم سلّبوا التيجان عام ملوكهم * ولم يقفلوا عنهم وفارسٌ فارس

وهم الذين أسرعوا فى رفع أكاليل كل ملوكهم، و لم يرجعوا عن غزوهم، والجناس فى (فارس) إذ تعنى الأولى بلاد فارس، والثانية الرجل الذى يركب الفرس (فى فارس تحديداً)

وقوله(على بحر الطويل): (4)

وقافيةٌ قافيةٌ قد سما لها * فلم يبق فيها للفحولة منطبق

يتحدث عن قصائده: فجانس بين كلمة قافية الأولى وتعنى قافية الشعر، وقافية الثانية الجبل المحيط بالأرض، أى أن هذه القصائد ذات قوافٍ مناسبة لمعانيه عالية علو جبل قافٍ المحيط بالأرض.

وقوله(على بحر الطويل): (1)

فَقُمْتُ وجماع الثريا مصوبٌ * تدلّى كمثل العُربِ فى جهة الغرب

يقول الشاعر متحدثاً عن هموم لزمته وكانت تقلبه من جنب إلى جنب فنهض، ومجموعة من الكواكب لمعت فى ليل مظلم فجانس الشاعر بين (الغرب) الأولى وتعنى الدلو، (والغرب) الثانية تعنى (الغرب) أحد الاتجاهات الأربعة.

ومن الجناس غير التام قوله (على بحر الطويل): (2)

توالى بكاءً فيهما وتنفساً * رواجس يخضن الربى وروامس

فالجناس فى (رواجس وروامس) بسبب نوع الحروف (الجيم والميم) فرواجس: من رجست السماء أى رعدت رعداً شديداً، والروامس هى الرياح الدوافن للأثار.

ويقول أيضاً(على بحر الطويل): (3)

فمؤنسى البيت العتيق * ومؤنقى لقاؤك إن الحرّ للحرّ مونق

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 203.

(2) المصدر السابق ، ص 36.

(3) نفسه ، ص 41.

(4) نفسه ، ص 61.

(5) نفسه ، ص 79.

الجناس غير التام بين (مؤنق) و(مؤنس) لاختلاف الحروف.

وقوله (على بحر الطويل): (4)

كَانَ شَهْرُ الْعَامِ لِلْحَجِّ عِنْدَهُ * فِدِيدِنَه فِي كُلِّهَا الْعَجُّ وَالنَّجُّ

جناس غير تام بين (العجُّ) و(النَّجُّ) فالعج من عج القوم أي صاحوا والنج هو الصب الكثير.

وقوله أيضاً (على بحر الطويل): (5)

وَأَقْلَامُهُمْ فَوْقَ السِّيُوفِ بَكْتَبُهَا * تَنْسِيكَ آثَارِ السِّيُوفِ بَبْتَكْهَا

جناس غير تام بين (بكتبها) و(ببتكها) لاختلاف ترتيب الحروف.

ويقول أيضاً (على بحر الطويل): (1)

فَصِيْحَةُ التَّصْوِيْتِ، تُؤْنِسُ مَسْمَعًا

مَلِيْحَةُ التَّصْوِيْرِ تُوْنِقُ مَنْظَرًا

جناس غير تام بين (التصويت) و(التصوير).

وقوله أيضاً (على بحر المجتث): (2)

عَلِيْهِ كَلِّ امْتِدَاحِي * وَمِنْهُ كَلِّ امْتِيْحَاحِي

جناس غير تام بين (امتداحي) أي المدح و(امتياحي) أي العطاء، فالمدح من الشاعر، والعطاء من الممدوح.

وقوله (على بحر الطويل): (3)

وَمَا كَانَ إِلَّا سَابِقًا وَهُوَ سَاقٌ * وَمَا كَانَ إِلَّا بَائِصًا وَهُوَ نَائِصٌ

جناس غير تام بين (سابق) و(سائق) و(بائص) و(نائص).

ثانياً: المحسنات المعنوية:

أ/ الطباق:

الطباق في اللغة مأخوذ من المطابقة، وهي تعنى الموافقة، والتطابق والاتفاق، وطابقت بين شيئين: جعلتهما حدًا

واحدًا (4).

ينقسم الطباق باعتبار الإثبات والنفي إلى طباق إيجاب وطباق سلب.

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 192.

(2) المصدر السابق ، ص 555.

(3) نفسه ، ص 29.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (طبق) .

(5) أحمد محمود المصري ، رؤى في البلاغة العربية ، ص 27.

(6) الزمخشري ، ديوانه ، ص 81.

فطباق الإيجاب هو ما كان طرفاه مثبتين معاً أو منفيين معاً، أو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً. (5)

وورد الطباق في شعر الزمخشري بكثرة ويعزى ذلك للفترة التي عاش فيها الزمخشري حيث ولع الشعراء العباسيون بالألوان البديعية، ومن أمثلة طباق الإيجاب عنده قوله (على بحر الطويل): (6)

سلامٌ عليها أين أمست وأصبحت * وإن كان لا يُقرأ على سلامها

والطباق في قوله (أمست) و(أصبحت).

وقوله (على بحر الطويل): (1)

عقائِلُ أرواحٍ سـبينهم * غوالٍ ولكن عندهن رخائص

فالتباق في (غوالٍ) و(رخائص).

وقوله (على بحر الطويل): (2)

أولئك لو طوّقتُ لم أر مِثلَهُم * بحافتي الدنيا من الشرق والغرب

والطباق في قوله (الشرق) و(الغرب).

أما طباق السلب:

وهو ما كان أحد طرفيه مثبتاً والآخر منفيًا، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

وطباق السلب في شعر الزمخشري نماذج كثيرة منها قوله (على بحر الطويل): (3)

من القاصرات الطرف غير فوارك * ولكن لحبات القلوب فوارك

فالتباق بين (فوارك) و(غير فوارك).

ومنه قوله (على بحر الكامل): (4)

لكم القضاء بجائبي حوارزم إن * كتبت مناشير وإن لم تُكتب

التباق بين (كتبت) و(لم تُكتب).

ويقول أيضاً (على بحر الكامل): (5)

ما لم يمارس كلهم بيمينه * أمسى يمارسُ ضعفه بيساره

والطباق في قوله (لم يمارس) (أمسى يمارس).

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 30.

(2) المصدر السابق ، ص 57.

(3) نفسه ، ص 26.

(4) نفسه ، ص 430.

(5) نفسه ، ص 364 .

وقوله(على بحر الطويل):⁽¹⁾

أيا وادى الأيك الذى طاب ثم * لم يطب بعدُ وادٍ سُقِيَتِ الغواديا

والطباقي فى (طاب) و(لم يطب).

حسن التعليل :

ورد فى شعر الزمخشري حسن التعليل كلون من ألوان البديع، إلا أنه قليل، وقد عرفه القزويني بقوله: " هو أن يُدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقى"⁽²⁾ ومن ذلك قوله(على بحر الطويل):⁽³⁾

جَمَعْنَ شَيَاتِ الخيل لكن تخضبت * تجيعاً فَعَادَتْ كُلَّ ألوانها شُقْراً

فالشاعر هنا ينكر اللون الأشقر للخيل وهو العلة الطبيعية وابتكر علة من عنده وهو أن الخيل خاضت الحرب واصطبغت بدماء الأعداء لذا كان لها هذا اللون الأشقر.

وقوله(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

وما خلتُ هذا البرقَ إلا ابتساماً * لسعدى أضاعت عند إيماضها الأفقا

ينكر الشاعر لمعان البرق ويعلل لذلك بأن سعدى قد ابتسمت فأضاء مبسمها الأفق.

ويقول فى الرثاء (على بحر السريع):⁽⁵⁾

قد حاول الموتُ له صحبة * فاستله من بين أصحابه

ينكر الشاعر العلة الطبيعية وهى أن الموت مصير كل إنسان وأتى بعلته وهى أن الموت أراد صحبه هذا المرثى لذا اختاره من بين أصحابه.

التضمين:

التضمين فى علم البديع أن يأخذ الشاعر بيتاً من شعر غيره بلفظه ومعناه.⁽⁶⁾

ولقد أطلع الزمخشري على الشعر العربى من الجاهلية حتى عصره، فنجده يذكر ما ذكره من معان وأسماء أماكن⁽²⁾ ، ويشير إلى كثير من استعمالاتهم مثل قوله(على بحر الطويل):⁽²⁾

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 186 .

(2) القزوينى ، الإيضاح ، ص 415 .

(3) الزمخشري ، ديوانه ، ص 137 .

(4) المصدر السابق ، ص 128 .

(5) نفسه ، ص 491.

(6) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، دار القلم ، مصر ، ط5 ، 1972م ، ص 75 .

(2) أنظر هذا البحث ، ص 58.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 91.

(3) الرقيات(عبيد الله بن شريح بن مالك)، ديوانه ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، ب ط ، ب ت ، بيروت ، ص 91 .

(4) الزمخشري ، ديوانه ، ص 300.

(5) العرجى (عبد الله بن عمرو) ، ديوانه ، تحقيق : سجيح جميل ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1998م ، ص 246 .

مقالُ ابن قيسٍ في القديم لمُصعبٍ * شهابُ من الله القرآنُ أتى به

يشير بذلك إلى بيت ابن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير والذي فضله عبد الملك بن مروان على الأوصاف التي أطلقها عليه الشعراء والبيت هو:

إنما مصعب شهاب من الله * تجلت عن وجهه الظلماء⁽³⁾

أو مثل تضمينه قول العرجي: "أضاعوني وأى فتى أضاعوا". في قوله (على بحر الوافر):⁽⁴⁾

وكم كررت للعرجي قولاً * "أضاعوني وأى فتى أضاعوا"⁽⁵⁾

بل إنه ليأخذ البيت بلفظه ومعناه كقوله (على بحر البسيط):⁽⁶⁾

" من يفعل الخير لا يعدم جوازيه * لا يذهب العرفُ بين الله والناس"

ومعروف أن هذا البيت للحطئية⁽⁷⁾.

أو يأخذ المعنى ويضمنه في صيغة جديدة مثل قوله (على بحر الكامل):⁽⁸⁾

حسبوه عبدهم وإن الحرَّ عبداً * الضَّيْفُ إِلا سَاعَةَ التَّرْحَالِ

فهو مأخوذ من قول حاتم الطائي⁽⁹⁾:

وإني لعبد الضيف ما دام نازلاً * ومالى شيمة غيرها تشبه العبدا

(6) الزمخشري ، ديوانه ، ص 264.

(7) الحطئية (جروول بن أوس) ، ديوانه ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة، 1378هـ - 1958م ، ص 284 .

(8) الزمخشري ، ديوانه ، ص 383.

(9) الطائي (حاتم بن عبد الله بن سعد) ، ديوانه ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2، 1406هـ - 1986م ، ص 35.

المبحث الأول

بناء القصيدة

مقدمة القصيدة

لم يقتصر شعراء الجاهلية على نوع واحد من القصائد بل كانوا يستهلون قصائدهم إمّا بالمقدمة الطلبيه وهو الغالب أو المقدمة الغزلية، أو مقدمة وصف الطعن، أو مقدمة الشباب والشيب أو مقدمة وصف الطيف، أو مقدمة الفروسية⁽¹⁾.

وقد استمر هذا الوضع طيلة العصر الجاهلي وصدور الإسلام والعصر الأموي ، لأن الحياة لم تختلف اختلافاً واسعاً عنها في الجاهلية.

ولمّا جاء العصر العباسي واختلفت الحياة عن سابقتها في عاداتها ونظمها الاجتماعية، انقسم الشعراء العباسيون إلى فريقين :

الفريق الأول : مال هذا الفريق إلى المحافظة على التقاليد القديمة يدفعهم إلى ذلك انكبابهم على التراث القديم وتمسك اللغويين بالمازج الجاهلية، إلا أنهم حافظوا على الشكل الخارجي لهذه المقدمات وجددوا في تفاصيلها وأجزائها.

الفريق الثاني : كان هذا الفريق ضد هذه التقاليد فدعا إلى التخلص منها وعلى رأسهم أبو نواس فهو تارة يدعو إلى نبذ افتتاح القصائد بوصف الدمن والرسوم، ويسخر من أولئك الذين يتمسكون بهذا التقليد ويحضهم على وصف الخمر ومجالسها على ما يتضح في قوله⁽²⁾ :

فَلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ ** وَاقِفًا مَا ضَرَّ لَوْ كَانَ جَلَسٍ

اتْرُكِ الرَّبْعَ وَسَلِّمْ جَانِبًا ** وَأَصْطَبِحْ كَرِخِيَّةً مِثْلَ الْقَبَسِ

وأخذ يدعو شعراء عصره إلى التوافق مع بيئتهم كما توافق شعراء الجاهلية مع بيئتهم، فكيف يصف الشعراء العباسيون الأطلال ومشاهد الصحراء وهم بعيدون عنها، ويتركون ذكر صور الحياة التي تقع تحت سمعهم وبصرهم.

فإذا كان لابد للقصيدة العربية الكاملة من مقدمة تبدأ بها وهي مقدمة طلبيه في أكثر الأحيان، فهل ابتدأت قصائد الزمخشري بالوقوف على الأطلال؟

إن شعر الزمخشري الذي بين أيدينا يمكن أن نقسمه إلى: قصائد قدّم لها بمقدمات طلبيه، وقصائد بدأها بالمقدمة الغزلية، وقصائد ومقطوعات بدأها بلامقدمات، وقصائد بمقدمات أخرى (حكيمية، خمرية).

وبما أن المقدمة الطلبيه هي التي تستأثر بالاهتمام من بين كل المقدمات وينصرف إليها الذهن عندما يطلق لفظ المقدمة في مجال القصيدة العربية، إذ أنها أكثر المقدمات التزاماً ودوراناً، بها تفتتح القصائد في الغالب، تبدأ بذكرها والوقوف على تقاليدها، وإن أهم هذه التقاليد تعيين مكان الأطلال ثم ذكر ما بقي من آثار المنازل وما انطمس من رسومها وربما يصف الشاعر هذه الديار فحسب أو يصفها مع طعن المحبوب الذي غادرها. فهل التزم الزمخشري بكل هذا؟

ومدائحه لابن وهاس لقد قدّم الزمخشري لكثير من قصائده بالمقدمة الطلبيه وخاصة مطولاته، ومدائحه للرسول شريف مكة ولكنه لم يلتزم بما التزم به شعراء الجاهلية، بل سار على درب الشعراء العباسيين في الإبقاء على الإطار الخارجي لهذه المقدمة مع التغيير في كثير من أجزائها ومن شواهد مقدماته الطلبيه قوله (على بحر الطويل)⁽²⁾.

أيا عرصات الحى أين الأوانس ** رحلت وحلتك الظباء الكوانس⁽²⁾

(1) حسين عطوان، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف ، ب م ، ب ط ، ب ت ، ص 256.

(2) المرجع السابق ، ص 105.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 35.

(2) عرصات : أبنيه الديار ، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (عرص)، الكوانس : الظباء التى تدخل بيتها أوكناسها، أنظر: الفيروزآبادى ، القاموس المحيط ، مادة (كنس)

- أَعَامِرَةٌ بِالْأَمْسِ تَهْتَزُّ نَضْرَةً ** مَغَانِيكَ وَهِيَ الْيَوْمَ قَفْرًا بَسَابِسِ
 بُلَيْتٌ بِشَيْءٍ لَمْ أزلْ مُبْتَلَىً بِهِ ** فَرَسَمَكَ مِنْهُ مِثْلُ رَسْمِي دَارِسِ
 جَفَّتْكَ وَكَانَتْ مِنْ مَهَا الْإِنْسِ رَبْرِبَا ** نَوَاشِيٌّ فِي بُرْدِ الثِّيَابِ مَوَاسِ

فهو يتطرق لمسألة الأطلال عن الأوانس اللواتى ارتحلن وأخلىن المكان للظباء، ثم يقارن بين الديار عندما كانت عامرة بأصحابها بالأمس، وكيف أصبحت اليوم قفراً، ويشبه حالتها بدروسها بحالته، ثم يعود إلى ذكر الأوانس، وكيف أن العذيب وراكس أعادوا له ذكرياته بعد أن تسلى عنها بعض الوقت، وإن ذكر الديار ولم يذكر اسم صاحبيتها فهو فى مقدمته الأخرى يصرح باسم صاحبة الأطلال على عادة شعراء الجاهلية، والفرق هنا أن الشاعر الجاهلى كان يصدر ذلك عن صدق، أما الزمخشري فقد كان مقلداً، لذا فقد كانت العاطفة عند الجاهلى واضحة، أما الزمخشري فقد كانت عاطفته فى ذلك ناضبة لا تثير فى النفس شجوناً، فهو يقول فى مقدمة له (بحر الخفيف):⁽¹⁾

- حَيِّياً أُرْسَمَ الْمِحْلَ الْبِالَى ** وَقَفَا عَلَى مَعَارِفِ الْأَطْلَالِ
 وَسَلاهَا عَنِ الْقَطِينِ عَسَى أَنْ ** تَجِدَا عَنْدَهَا جَوَابَ السُّوَالِ
 أَيْنَ سَعْدَى؟ وَأَيْنَ أَتْرَابِهَا الْهَيْفَ ** الْخُصُورِ السُّرُوجِ الْأَكْفَالِ
 اللَّوَاتِي إِذَا بَرَزْنَ هَزَزْنَ الْبَانَ ** مَا بَيْنَ أَشْهُمُوسَ وَرَمَّالِ
 وَإِذَا مَا أَجْلَسْنَ أَغْمَيْنَ آجَا ** لِرَمَّالِيْنَ النَّفْسُوسِ بِالْأَجَالِ

فهو يطلب من صاحبيه أن يقفا على الأطلال البالية، وأن يسألها عن سعدى وعن أترابها، ثم يأخذ فى وصف تلك الأتراب اللواتى غادرن هذه الأطلال.

وإن كان ذكر أسماء الأماكن يصدر من شعراء الجاهلية عن حس صادق لهذه الديار من أثر فى نفوسهم ، فإن صدورها من الزمخشري بدافع التقليد ليس غير، وليس أدل على هذا القول من مقدمته الطللية التى يقول فيها : (على بحر الطويل)⁽²⁾:

- تَعَالُوا إِلَى أَطْلَالِ مَيَّةَ نَبْكَهَا ** وَسَيرَةَ غَيْلانِ بِنِ عَقْبَةَ نَحْكَهَا⁽³⁾
 تَعَالُوا إِلَيْهَا رِيثَمَا تَنْشَقُونَ فِي ** مَلَاعِبِهَا رِيثَا مَسَاقِطِ مِسْكَهَا
 عَذِيرَى مِنْ حُكْمِ الْغُرَابِ بِفَرْقَةٍ ** مَبِيَّتِي عَلَى شَوْكِ الْقِتَادِ لَوْشُكِهَا

أما المقدمة الغزلية، كانت فى العصر الجاهلى تأتى بعد المقدمة الطللية ، أما وجاءت مقدمة الزمخشري الغزلية ، فقد جاءت على لونين : اللون الأول تابعة للمقدمة الطللية كما لاحظنا فى المقدمة الطللية، واللون الثانى فقد كان الزمخشري يبدأ بالغزل ثم ينتقل إلى الغرض الذى يريده وغالباً ما يكون المدح ومن أمثلة هذا النوع قصيدته التى يهنئ فيها أحد الوزراء بمولود، وقد كانت أم هذا الطفل تركية يقول على (بحر الطويل):⁽²⁾

- (1) الزمخشري ، ديوانه، ص539.
 (2) المصدر السابق ، ص78.
 (3) غيلان بن عقبة : هو ذو الرمة الشاعر الأموى المعروف، وميه هى التى أكثر من التشبيب بها، أنظر: ابن سلام(محمد) ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ج46، ص452.
 (2) الزمخشري، ديوانه، ص118.

ألا قُلْ لِسُعدَى مَانَنا فِىكَ مِن وَطَرٍ ** وما تُطَيِّبِنا نُجُلٌ مِن أَعِينِ البَقَرِ
فإنَّ العِيونَ الضَّيقاتُ وأهلها ** بهم علقَت مِنّا الضَّمامُ والفِكرِ
إذا نظروا لَمْ يَبْدُ إلا حورارُها ** وإنَّ ضَحِكُوا ضَمَمُوا الجِفونَ على الحورِ
تَضايقتُ العِيانَ مِنه وإِنَّه ** يُوسِّعُ فى القلبِ الجَراحَ إذا نظَرَ
ويَقْئَلُ بالجِفنِ الضَّعيفِ ولَمْ أزلْ ** أعودُ برَبِّى مِن ضَعيفٍ إذا قَدَرَ

أما المقدمة الخمرية فهي شبه معدومة بالنسبة لقصائد الزمخشري، رجل يقسم أنه لم يذوق طعم الخمر، ولم يذوقها أحد من أفراد أسرته لا نتوقع منه أن يفتح بها قصائده إلا ما جاء على باب التقليد في قصيدته التي يمدح فيها ابن إسحق قانلاً (على بحر البسيط) (2):

كَرَّرَ عَلَيَّ كَوُوسَ الرِّاحِ يا سَاقِي ** حَتَّى تَرى المِئَلِ فى عَطفى وفى سَاقِي
فَمُ فارقِني إنَّ صِلَ الهَمَّ يَلَسَ عُنَى ** والرَّقِيعةُ الرِّاحُ والرَّاقِي هو السَّاقِي (3)
قَالوا المَدَامَةَ تَرياقَ لِشِرابِها ** فَهاتِ يا أُمَّلِحَ السَّاقِينَ تَرياقِي (4)
مَالى أَبْقَى مِنَ اللِّذاتِ باقِيعةُ ** وإنَّ شَرخَ شَبابِي لَيسَ بالباقِي (1)
هَياتِ التِي شُبِّهَتْ ظَلَمًا بِشَمسِ ضُحى ** لَوُ عَارَضَتِها لَغطُها بِاشْراقِ
نارِيعةُ النَعَتِ إلا أَنها عَدَّتْ ** نَارَ الخَيلِ فَلَمَّ تَهُمُ بِإِخراقِ

ونوع آخر من مقدماته، وهي المقدمة الحكيمية، وقد وردت بكثرة في مطالع قصائد الرثاء، وهي عبارة عن مواعظ ونصائح يوجهها، تدور حول الموت وتساوى الناس أمامه وأنه لا عاصم منه، وعن الحياة الأخرى، وأن على الإنسان أن يعمل لها أفضل من عمله للدنيا، فهو يقول في مطلع مرثيته لفريد العصر (على بحر الطويل) (2):

(2) المصدر السابق ، ص239.

(3) الصل: حية خبيثة ، أنظر: الأزهرى (أبو منصور محمد بن أحمد) ، تهذيب اللغة ، رتبته : رياض زكى قاسم ، ط 1 ، بيروت ، دار المعرفة ، 1422هـ - 2001م ، مادة (أصل) .

(4) المدامة : الخمر ، الترياق: ما يستعمل لدفع السم من الأدوية والعرب تسمى الخمر ترياقا وترياقا لأنها تذهب بالهم . أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (دوم) .

(1) شرخ الشباب : ريعانة. أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (شرخ)

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص134.

- أَيَا طَالِبِ الدُّنْيَا وَيَا تَارِكَ الأُخْرَى ** سَتَعْلَمُ بَعْدَ المَوْتِ أَيَّهَمَا أَحْرَى
- أَلَمْ يُفْرِعُوا سَمْعَكَ بِالحَقِّ؟ قُلْ: بَلَى ** وَدَكَّرتُ بِالأَيَّاتِ لَوُ تُنْفَعِ التُّكْرَى
- أَمَا وَقَرَ الطَّيْشِ الدِّيَ فِيكَ وَاعْظُ ** كَأَنَّكَ فِي أَدْنِيكَ وَقَرَ وَلَا وَقَرَ
- أَمِنْ حَجَرٍ صَالِدٍ فُؤَادِكَ قَسْوَةً ** أَمْ اللهُ لَمْ يُودِعْهُ لِبَابًا وَلَا حَجْرًا
- وَلَا بَدَّ لِلإنْسَانِ مِنْ مُكْرَةٍ الرَّدَى ** وَمِنْ سَاعَةٍ لَا صَحو فِيهَا وَلَا مُكْرًا

وقد بلغت هذه المقدمة خمسة عشر بيتاً انتقل بعدها إلى غرضه وهو الرثاء.

ومما تقدم نرى أن الزمخشري كان يفتتح بعض قصائده بمقدمات طلبية، وغالباً ما تكون قصيرة ، لا يكاد يبدأ بها حتى ينتقل إلى المقدمة الغزلية ، أو غرضه الأصلي ، وغالباً ما يكون المدح، وقد جاءت المقدمة الغزلية على نوعين كما ذكرنا: تابعة للمقدمة الطلبية على حسب نهج القصيدة العربية، أو مقدمة قائمة بذاتها، ولم نجد له إلا مقدمة خميرية واحدة ، وافتتح مراثيه بالمقدمة الحكمية . ومع هذا فقد خرج الزمخشري على نظام القصيدة العربية بمقدمتها الطلبية وغيرها، فقد كان يبدأ قصائده أو مقطوعاته بالدخول في الغرض مباشرة دون مقدمة، ومن ذلك قوله في قصيدة يمدح بها رضى الملوك (1) (على بحر الطويل): (2)

- رَضَى المُلُوكِ المَجْدُ يَشْهَدُ أَنَّ فِي ** مَعَالِيكَ أَسْرَاراً بِهَا المَجْدُ جَاهِل
- تَسَاقَطتِ الأَوْصَافُ دُونَكَ طُلْعاً ** فَمَا تَبْلُغِ الأَوْصَافُ مَا أَنتَ فَاعِل

وعليه يمكن القول بأن الزمخشري كان في مقدمته يقف بين مذهبين يتنازعانه: الأول المذهب القديم فجاء شعره على طريقة الشعراء السابقين من حيث الالتزام بالمقدمة الطلبية وغيرها دون أن يكون له ارتباط بالديار وساكنيها، أما المذهب الثاني فهو مذهب الشعراء المحدثين فمال فيه إلى التحرر والانطلاق، خاصة وأن من يمدحهم ليسوا بعرب فلا مانع من أن ينطلق عن قيد القصيدة العربية ويبدأ بالغرض مباشرة.

وحدة القصيدة :

اهتم الشعراء والنقاد بوحدة القصيدة ويعنون بوحدة القصيدة : تلاحم أجزائها وانسجام أقسامها. ولقد حاول النقاد أن يضعوا قواعد لتكون أساساً يبني عليه الشاعر قصائده، فيروى صاحب الموشح عن ابن طباطبا العلوى قوله : " ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو فيلائم بينها، لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها " (3).

ويقول الجاحظ: " والقصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر، ولم تجر مجرى النواذر، ومتى لم يخرج السمع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موضع " (4).

(1) رضى الملوك: أبو على محمد بن أرسلان أحد كبراء دولة السلطان سنجر ومن ألقابه منتجب الملك وصفي الملوك، أنظر: القفطي ، إنباه الرواة ، ج 3 ، ص 271 .

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 89 .

(3) المزرباني ، الموشح ، ص 237 .

(4) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ط3 ، ب م ، ج1، ص206.

وإذا تناولنا مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية القديمة نجدها تكاد تكون معدومة، فقد ذهب قدامة بن جعفر إلى: " أن الشاعر الذي يريد المعنى أو المعنيين في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه الذي أتى بذلك في بيتين، كذلك إذا أتى شاعران بذلك فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجعلها في بيتين⁽¹⁾ .

وبالنسبة لشعر الزمخشري ينطبق عليه ما ينطبق على الشعر العربي القديم، ومع ذلك فإن أشعاره تتميز على هذا الشعر بأنها أكثر ذاتية وأكثر وحدة في قصائدها، وخاصة المقطوعات، والأمثلة على ذلك من الكثرة بحيث لا تحصى، فمعظم قصائده التي لا تبدأ بمقدمات والمقطوعات، في موضوع واحد يبدأ به وينتهي فيه ولا يحيد عنه. ومن ذلك قوله في المدح (من بحر الكامل):⁽²⁾.

قَوْلُ الملوِكِ كَمَثَلِ نَقْشِ نُمَقْتِ ** أَسْطَارُهُ فِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
أَنْتَ الوَحِيدُ فَلَمْ يَشَارِكْ أَمْرُو ** مَعْنَى وَإِنْ شُورِكْتَ فِي الأَسْمَاءِ
والمَاءِ مَاءً حَيْثُ كَانَ وَلَمْ تَزَلْ ** تَتَقَاصِرُ الأَمْوَاهُ عَنِ صَدَاءِ⁽³⁾
ومواكِيبِ سَيَّارَةِ كِكواكِيبِ الخَضْرَاءِ ** فُوقَ مَنَاكِبِ العُجْبِراءِ
نُخْفِي وَنُخْفِيَتْ بَرْقُ كُلِّ سَحَابَةٍ ** والرَّعْدُ بالأَضْوَاءِ والضَّوْضَاءِ

وقوله (على بحر الكامل):⁽⁴⁾.

يَا مَنْ يَرى مَدَ البَعوضِ جِناحَهُ ** فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ البَهِيمِ الأَيْلِ
وَيَرى مَنَاطَ عَروقِهَا فِي نَحْرِهَا ** والمِخِ فِي تَلِكِ العِظَامِ النُّحْلِ
وَيَرى خَرِيرَ الدَّمِ فِي أَعْضَانِهَا ** مَتَنقِلاً مَن مَفْصَلِ فِي مَفْصَلِ
وَيَرى لِتَحْرِيكِ الجِنينِ لِبَطْنِهَا ** فِي ظِلْمَةِ الأَحْشَا بِغَيْرِ تَنْقَلِ
وَيَرى وَيَسْمَعُ فُوقَ مَا هُوَ دُونَهُ ** فِي بَحْرِ غَماقِ مَتَجَنِّدِ
لَا شَيْءَ يَشُبُّهُ، وَلَيْسَ يَفُوتُهُ ** فِي مَلِكِهِ مَتَقالِ حَبَّةِ خَرْدِ
يَا مَنْ أَحاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمَهُ ** وَعَلَيْهِ فِي كُلِّ الأُمُورِ تَوَكُّلِ

حسن التخلص :

وهو الانتقال من جزء في القصيدة إلى جزء آخر، وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسب مثلاً إلى المدح أو غيره، ويقول عنه ابن حجة الحموي في خزانة الأدب: " حسن التخلص هو أن يستطرده الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاصاً رقيقاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد ولا يشترط أن يتعين المتخلص منه بل يجري ذلك في أي معنى كان، فإن الشاعر قد يتخلص من نسب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو وصف طلال بال أو ربع خال أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو أو وصف حرب أو غير

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 217.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 386.

(3) المصدر السابق، ص 604.

(4) نفسه، ص 604 .

ذلك، ولكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح، وهذا النوع أعنى حسن التخلص اعتنى به المتأخرون دون العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين ولكنه لم يفهمهم، فإنهم أوردوا لزهير في هذا الباب قوله: (1)

إن البخیل مئومٌ حیثُ كان ** ولكنَ الکَریمَ علی عِلَاتِهِ هـرم

انظر إلى هذا العربي القديم كيف أحسن التخلص من غير اعتناء في بيت واحد، وهذا هو الغاية القصوى عند المتأخرين الذين اعتنوا به " (2).

ولقد كان العرب ومن جرى مجراهم من المخضرمين يتخلصون بقولهم (دع ذا) أو (عد عن ذا)، أما الزمخشري اعتنى بها كما اعتنى بها المتأخرون وجاء بما اعتبروه الغاية القصوى في التخلص فقد أحسن في تخلصه من غرض إلى غرض، وكثيراً ما كان يأتي تخلصه في بيت واحد، فيكون شطره الأول في النسب مثلاً وشطره الثاني في المدح، وما يشاكل ذلك، ومن نماذج حسن التخلص عنده قوله في قصيدة يمدح بها نظام الملك (على بحر الطويل): (3).

ومن أجله يطفئ النهار سراجَه ** غنى بالذى يجلوه حط لثامه

يزين شعري نظم أوصاف حسنه ** كما زين الإسلام عدل نظامه

فالبيت الأول تابع لما قبله من النسب، والهاء في من أجله تعود لمن تغزل بها في الأبيات السابقة، ثم اتبع ذلك الشطر الأول من البيت الثاني والذي يتبع ما قبله أيضاً ثم جاء بالشطر الثاني في المدح مباشرة، دون أن يشعر السامع بأنه انتقل من غرض إلى غرض.

ومثال ذلك أيضاً قوله في قصيدة يمدح بها عبيدالله (على بحر السريع): (2).

الغُصْنُ مَنْ حُسَادٍ تَمِيْلُهُ ** والورد من أعداء توريدَه

ليس في الحُسن مثاله ولا ** مئولَ عبيدِ الله في جُوده

فجاء البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني في الغزل والشطر الثاني من البيت الثاني في المدح وانتقل إلى غرضه بكل سهولة ويسر.

ونموذج آخر على هذا يظهر في مدحته لمؤيد الملك يقول (على بحر البسيط): (2).

إذا تمددَ فوق المَئِثْنِ فاحمُهُ ** رد العزاء إلى قصُور تَمَدُّدُهُ

وَأيس لى غير طول الصبر مستند ** كالمليك ليس له إلا مؤيدَه

وهذه الأمثلة كانت في حسن تخلصه من الغزل إلى المدح أما حسن تخلصه من الحكمة إلى الرثاء فمنها قوله (على بحر الطويل): (3).

(1) زهير بن أبي سلمى، ديوانه، تحقيق فخر الدين قباوه، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ص 104.

(2) ابن حجة الحموي (أبو بكر محمد بن علي)، خزائن الأدب ونهاية الأرب، قدم له وضبطه، صلاح الدين الهوارى، ط1، 1426هـ - 2006م، ج1، ص326.

(3) الزمخشري، ديوانه، ص74.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص487.

(2) المصدر السابق، ص257.

(3) نفسه، ص204، الفاحم: الأسود بين الفحومة، والعزاء: الصبر. أنظر: ابن فارس، مقاييس اللغة،

مادة (فحم)، وأنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عزا).

وَكَمْ رَبِّ قَصْرٍ بَاتٍ يُؤْنَسُ أَهْلُهُ ** وَفِي غَدِهِ قَدْ أُوحِشَ الْأَهْلَ وَالْقَصْرَا
وَمَا زَالَ مَوْتُ الْمَرءِ يُخْرِبُ دَارَهُ ** وَمَوْتُ فَرِيدِ الْعَصْرِ قَدْ خَرَّبَ الْعَصْرَا

فالبيت الثانى شطره الأول تابع لما قبله، إلا أن الزمخشري استطاع ببراعة أن ينتقل به إلى عرضه الأساسى وهو الرثاء، وقد أحسن فى ذلك، فجاء انتقاله جيداً، حيث أن السامع لا يشعر بأنه انتقل من جزء إلى جزء لحسن الانتقال وبراعة الزمخشري فيه.

ومثال لحسن تخلصه من الشكوى إلى المديح قوله (على بحر الطويل):⁽¹⁾

وَأَصْبَحْتُ كَالْمَقْصُوصِ رِيَشِ جَنَاحِهِ ** أَنْوَاءُ بَرَكَنٍ كَلَّمَا قَمَتِ جَوَاحِ
فَعَنَدَ مَجِيرِ الدَّوْلَةِ الْمَسْتَجَارِ لى ** مَدَاوِاةِ أَدْوَاءِ وَأَسْوِوِ جَوَاحِ

فبينما هو آخذ فى وصف حالته، وأنه أصبح مثل الطير الذى قصَّ جناحه، فلا يستطيع النهوض، ولكن له ملجأ ومستجار عند مجير الدولة، فهو الذى يداويه ويأسو جراحه فهو يستغل اسم مجير الدولة فيجعل من نفسه فى حاجة إلى الإجارة حتى يدخل إلى مدح مجير الدولة دون أن يشعر السامع أن الزمخشري انتقل من غرض إلى آخر، ولقد اختلف تخلصه هذا عن سابقه، لأنه جاء فى بيتين.

خاتمة القصيدة :

اهتم الشعراء والنقاد بخواتيم القصيدة لأنها آخر ما يبقى فى الأسماع، وربما حفظ من بين سائر الكلام لقرب العهد به. يقول ابن حجة الحموى: " وهذا النوع الذى يجب على الناظم والناثر أن يجعلانه خاتمة كلامهما مع أنهما لا بد أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى فى الأسماع وربما حفظ من دون سائر الكلام فى غالب الأحوال فلا يحسن السكوت على غيره " ⁽²⁾.

ويقول أبو هلال العسكري: " وكلما رأينا بليغاً إلا وهو يقطع كلامه على معنى بديع، أو لفظ رشيق " ⁽³⁾. وفى موضع آخر يقول: " ينبغى أن يكون آخر بيت فى قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل فى المعنى الذى قصدت له فى نظمها، ويستعطفه: عكما فعل ابن الزبعرى فى آخر بيت فى قصيدة يعتذر فيها: للنبى

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت ** وأقبل تصرّخ مستضيف تائب

فجعل نفسه مستضيفاً، ومن حق المستضيف أن يضاف وإذا أضيف فمن حقه أن يسان، وذكر تضرعه ونقته مما سلف وجعل العفو عنه فى هذه الأحوال فضيلة⁽⁴⁾.

لقد اعتنى الزمخشري بخاتمة قصائده كما اعتنى بمطلعها وبحسن الانتقال فيها من غرض إلى غرض، ومن (على بحر الطويل):⁽²⁾ عأمثلة ذلك قوله فى آخر قصيدة يمدح بها الرسول

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 85.

(2) ابن حجة الحموى، خزنة الأدب ونهاية الأرب، ج 1، ص 477.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 463.

(4) المصدر السابق، ص 464.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص 34.

(2) سورة القلم، الآية.

(3) الزمخشري، ديوانه، ص 259.

(4) المصدر السابق، ص 88.

(5) نفسه، ص 315.

وممن فى كتاب الله أكمل مدحه ** فكل مديح ما خلا ذاك ناقص

فما دام أن الله سبحانه وتعالى قد أكمل مدح رسوله فى كتابه العزيز بقوله : (وإنك لعلى خلق عظيم)⁽²⁾. فمهما مدحه البشر فلن يوفوه حقه، وقد ختم الزمخشري قصيدته بهذا المعنى الرائع والذي يوحى للسامع بأن القصيدة قد انتهت ولن يطلب مزيداً من القول.

وفى قصيدته التى يهنئ فيها مؤيد الملك بالوزارة ، يختتمها بقوله (على بحر البسيط):⁽³⁾

رعاك ربك واسترعاك أمته ** فأنبت أحوط مسـترعى وممـتلك

فبعد أن جعل الممدوح فى مرتبة عظيمة وأن الله رعاه كى يسترعيه أمته، وأنه خير من يقوم بهذا العمل، لن يتبع هذا القول قول آخر.

وفى مدح مجير الدولة يختتم قصيدته بقوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

وخير لباس شرف المرء لبسه ** لباس ثناء طيب الذكر صالح

فبعد أن جاء بخير لباس، وألبسه للممدوح، وهو لباس الذكر الطيب، فلن يستطيع أن يأتى بشيء بعد هذا.

وأما فى مرثيته لنجاح فيختتمها بقوله (على بحر الوافر):⁽⁵⁾

وما حى على الحدثن باق ** وكل حمى منىع مسـتباح

ختمها بهذه الحكمة التى يدركها كل صاحب عقل.

ويختتم إحدى مرثيته بحكمة رائعة لأنها توافق الواقع وهى قوله (على بحر البسيط):⁽¹⁾

والمرء بين شرجى فرحة وأسى ** وواقف بين أرزاء وأعراس

من كل ما سبق نرى أن الزمخشري قد أجاد فى اختيار خاتمة قصائده والأمثلة التى أوردناها نماذج لبعض ما قاله.

(1) الزمخشري ، ديوانه، ص277.

المبحث الثاني

الموسيقى والأوزان في شعر الزمخشري

تشكل الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر الشعر وذلك بما امتازت به من وزن وتقنية وتلحين وغيرها.

يقول ابن عبد ربه: "وزعمت الفلاسفة أن للنغم فضلاً أبقى من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجها، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح... ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان"⁽¹⁾.

ويرى العقاد أن للشعر شروطاً لا بد أن تتوافر فيه: ويطلق تعبير الفن الكامل على الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وسماتها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها⁽²⁾.

ونجد أن للشعر خاصية تميزه عن النثر وبقية الكلام، حيث أنه لا بد أن يكون في انسجام موسيقى وترتيب خاص وذلك يرجع إلى تكرار القوافي وتردها⁽³⁾.

وتنقسم دراسة الموسيقى والأوزان إلى الآتي:

أ- الموسيقى الخارجية وما يتصل بها من أوزان وقوافي.

ب- الموسيقى الداخلية المنبعثة من الكلمات والألفاظ وما يتصل بها من جرس لفظي.

أولاً : الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في القوافي والأوزان وهي التي سميت بالبحور بعد ذلك، وهذه الأوزان كشف عنها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وجمعها فبلغت لديه خمسة عشر وزناً ثم زاد عليها تلميذه الأخفش وزناً آخر. يقول ابن رشيق: "إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية"⁽¹⁾.

(1) ابن عبد ربه (شهاب الدين بن أحمد)، العقد الفريد، المطبعة الأزهرية، مصر، 2ط، 1346هـ —
1928م، ج 6، ص 4.

(2) العقاد (عباس محمود)، اللغة الشاعرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1960م، ص 24.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 24.

قام النظم العربي على أساسين هما:

أ- البحر : ويتكون من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة، منظمة بطريقة خاصة.

ب- القافية: وهي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن.

يقول شوق ضيف : " ومنذ أن وجد الشعر وجدت معه الأوزان فالشاعر لا ينطق بكلامه فى لغة عادية وإنما ينطقه موزوناً " (2)

ويقدم الزمخشري رأيه فى الأوزان فى مقدمة كتابه " القسطاس المستقيم فى علم العروض " تحت عنوان: " بناء الشعر العربى على الوزن المخترع الخارجى عن بحور شعر العرب بقوله: " لا يقدح كونه شعراً عند بعضهم ، وبعضهم أبى ذلك وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يقتصر على وزن من أوزانهم، والذي ينصر المذهب الأول أن حد الشعر: " لفظ موزون مقفى يدل على معنى " فهذه أربعة أشياء : اللفظ والمعنى ، والوزن، والقافية، فاللفظ وحده وهو الذى يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم، فإن العربى يأتى به عربياً والعجمى عجمياً، فأما الثلاثة الأخرى: فالأمر فيها على التساوى بين الأمم قاطبة " (3)

ويقول: " ألا ترى أننا لو عملنا قصيدة على قافية لم يقف بها أحد من شعراء العرب، ساغ ذلك مساعاً لا مقال فيه ، وكذلك لو اخترنا معانى لم يسبقوا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يعد ذلك من جملة المزاي، وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية إلى المعانى والقوافى والافتنان فيها لا اختصاص لها بأمة دون أمة " (4).

ثم إن من تعاطى التصنيف فى العروض من أهل هذا المذهب فليس غرضه الذى يؤممه: أن يحصر الأوزان التى إذا بنى الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربياً، وأن ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستة عشر لا يتجاوزها، وإنما الغرض حصر الأوزان التى قالت عليها العرب أشعارها وليس تجاوز مقولاتها بمحذور فى القياس على ما ذكرت(2).

فالحاصل أن الشعر العربى - من حيث هو عربى- ما يفتقر قائله إلى أن يظاً أعقاب العرب فيه، إلا فيما يصير فيه عربياً، وهو اللفظ فقط. لأنهم هم المختصون به، فوجب تلقيه من قبلهم، فأما أخواته البواقي فلا اختصاص لهم فيها البتة لتشارك العجم والعرب فيها والله أعلم (2).

ومع رأى الزمخشري هذا فى الأوزان إلا أنه لم يخرج فى نظمه على الأوزان العربية المعروفة، بل إنه لم ينظم عليها جميعها، فقد جاء شعره فى الديوان على ثلاثة عشر بحراً.

والجدول التالى يبين البحور الشعرية التى نظم عليها الزمخشري شعره ويجانب كل بحر عدد القصائد والمقطوعات التى نظمت فيه.

الرقم	البحر	عدد القصائد	عدد المقطوعات
1	الطويل	57	48

(1) ابن رشيق القيروانى، العمدة فى محاسن الشعر، ص 151.

(2) شوقي ضيف، فى النقد الأدبى، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، دت ، ص99.

(3) الزمخشري (محمود بن محمد بن عمر) ، القسطاس المستقيم فى علم العروض ، تحقيق: بهيجة الحسنى، ب ن ، ب م ، ب ط ، ب ت ، ص56.

(4) المصدر السابق ، ص56.

(2) الزمخشري ، القسطاس المستقيم ، ص57.

(2) المصدر السابق، ص57.

1	1	المديد	2
26	25	البسيط	3
13	10	الوافر	4
39	36	الكامل	5
8	30	الرجز	6
6	4	الرمل	7
12	7	السريع	8
8	6	المنسرح	9
6	7	الخفيف	10
1	-	المضارع	11
-	1	المجتث	12
6	5	المتقارب	13

ومن الجدول السابق نلاحظ كثرة نظم الزمخشري على البحر الطويل. يقول إبراهيم أنيس : " ليس من بحور الشعر مثل مضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي من هذا الوزن " (1).

والطويل أطلق عناناً وأطف نغمًا فهو البحر المعتدل حقاً، ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به ، ونجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشغل النظر عن حسنها شيئاً (2).

وقريب من الطويل في خصائصه بحور البسيط والوافر والمتقارب والكامل مع شيء من التقارب بينهما.

فالبسيط يقرب من الطويل، وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولكنه يفوقه رقة ، والوافر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر وتجدد به المراثي، والكامل أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، والمتقارب بحر فيه رنة، ونغمة مطربة، وهو أصلح للعنف والسير السريع (3).

فكما لاحظنا كل بحر له خصائصه التي تميزه عن غيره، وبذلك يكثر نظم الشاعر على البحر أو يقل حسب خصائص هذا البحر واتساعه للمعاني التي يريدتها الشاعر .

القافية :

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص67.

(2) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم ، ط4، 1991م، ج1، ص443-444.

(3) أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، ط3، 1963م ، ص34-47.

تعد القافية أهم جانب في الشعر العربي ، فهي بالإضافة إلى أنها تنظم إيقاع الشعر، فإنها تسهم في نقل رواسب الشعور ولطائف المعنى، " وقد نبه القدماء إلى الأثر الموسيقى الذي تحدثه القافية، وإلى ضرورة ارتباط موسيقى الشعر الملحن بمعناه والغرض الذي نظم فيه " (1).

يقول المرزوقي مؤكداً أهميتها: " القافية في الشعر كالموعد المنتظر يتشوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقه في مقرها مجتلبة لمستغن عنها " (2).

وتستمر منزلة القافية في رفعة وصمود عبر تاريخ النقد الأدبي ويقول عنها الصفيدي: " القافية روح البيت جسد فمتى قلقته فيه ضعف تركيبه وفسد، وتمكن القوافي دليل على قوة الناظم في فنه، وقلقها أدل على وقوف قريحته وجمود ذهنه " (3).

وقد اختلفت الآراء حول مفهومها يقول الخليل : " هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " (4).

وقال الأخفش : " هي آخر كلمة من البيت أجمع وإنما سميت قافية لأنها تقفو أثر كل بيت " (5).

وقوافي الشعر منها :

أ/ القوافي الذلل:

وهي : " ما كثر على الألسن وهي عليه في القديم والحديث " (2) وهي " الباء، والتاء، والذال، والراء، والعين، والميم، والياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون في غير تشديد " أما اللام والكاف والقاف والجيم والشين والفاء والحاء فقد وردت ضمن القوافي الذلل.

ب/ القوافي النفر:

وهي التي تكون أقل استعمالاً من غيرها، وحروفها هي : الصاد والزاي والضاد والطاء والهاء الأصلية والواو أما الزاي فجاءت فيها كلمات نادرة (2).

ج/ القوافي الحوش :

وهي القوافي التي تهجر ولا تستعمل (3) وهي التاء والحاء والذال، والشين، والفاء، والغين.

(1) محمد عوني عبدالرؤوف، القافية والأصوات اللغوية ، مكتبة دار المعرفة، القاهرة ، ط2 2006م، ج1، ص94.

(2) المرزوقي(أحمد بن محمد الأصفهاني)، شرح الحماسة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 1967م، ج1، ص11.

(3) الصفيدي(صلاح الدين خليل بن أبيك)، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، ب م ، ط3، 1424هـ - 2003م ، ج1، ص405.

(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص159.

(5) المصدر السابق، ص154.

(2) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، دار صادر ، بيروت، ط1، 1380هـ - 1910، ص97.

(2) عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم اشعار ، ج 1 ، ص 74 .

(3) المصدر السابق ، ج1، ص 75 .

ومن الملاحظ أن الزمخشري لم يستغرق كل أحرف الهجاء في النظم – بالنسبة للروى- ومن هنا كثرت بعض قصائده على روى معين، وقلت على روى، وانعدمت على روى آخر.

الجدول أدناه يبين أحرف الروى والقصائد والمقطوعات المنظومة عليه:

الرقم	حرف الروى	عدد القصائد	عدد المقطوعات
1	الهمزة	5	5
2	الباء	14	15
3	التاء	6	6
4	الثاء	3	-
5	الجيم	4	5
6	الحاء	6	4
7	الخاء	-	-
8	الدال	20	90
9	الذال	-	2
10	الراء	27	26
11	السين	6	7
12	الشين	1	-
13	الصاد	1	1
14	الضاد	3	3
15	الطاء	1	-
16	العين	9	3
17	الغين	-	1
18	الفاء	5	9
19	القاف	12	8
20	الكاف	5	7
21	اللام	15	17
22	الميم	10	15

17	10	النون	23
6	3	الهاء	24
-	-	الواو	25
-	-	اللام ألف	26
6	56	الياء	27
-	-	الألف	28

وقد قُسمت القافية إلى قسمين :

1/ القوافي المطلقة:

وهي ما كانت متحركة الروى ، ولقد لجأ الزمخشري إلى استعمالها في معظم شعره فهو بذلك يقتفى آثار من سبقه من الشعراء العرب ولأنها تضيف على الشعر جمالا وروعة .

وقد تكون حركة الروى الضمة كما في قوله(على بحر الطويل): (1)

ألا أيُّها الركب اليماني عرجوا ** على ضوء نار بالعقيق تُوجِّج (2)

وقد تكون حركة الروى الكسرة كما في قوله(على بحر الطويل): (3)

ومن طلب العلياء لم يحو رحله ** مقام ولم يطرحه يوماً بمطرح

وقد تكون حركة الروى الفتحة كما في قوله(على بحر الطويل): (4)

سلام عليكم أدمعى قلما ترقى ** إذا شيمت من تلقاء أرضكم برقا

2/ القوافي المقيدة:

وهي التي يكون فيها حرف الروى ساكناً، وهي شائعة في الشعر العربي. ونجد أن الزمخشري لم يكثر منها في شعره ومن أمثلتها قوله(على بحر البسيط): (5):

(1) الزمخشري، ديوانه، ص66.

(2) العقيق : وادٍ على ليلتين من المدينة فيه عيون ونخل، أنظر : أبو عبيده عبدالله الأندلسي، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945م. ج4 ، ص 1350 .

(3) الزمخشري، ديوانه، ص114.

(4) المصدر السابق، ص128.

(5) نفسه ، ص 234 .

تَعَوْدَ الصَّدَقِ حَتَّى لَيْسَ يَمَكْنَهُ ** أَنْ يَنْطِقَ الكَذَبَ فِي حَالِ عِلْيَ لَسَانِهِ

عيوب القافية :

من أهم العيوب التي تلحق بالقافية الإقواء والإكفاء والسناد والإيطاء والتضمين ولم يخل شعر الزمخشري منها.

أ/ الإقواء :

هو اختلاف حركات الروى لاختلاف الإعراب⁽¹⁾، وقد استطاع الزمخشري أن يجنب قوافيه هذا العيب إلا في النادر، وحتى النادر يمكن التخلص منه بتسكين القافية.

ب/ الإكفاء:

هو تغيير حرف الروى، لو كان الحرفان متقاربين⁽²⁾ وقد تخلص الزمخشري منه ولم يرد في شعره.

ج/ السناد:

هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات⁽³⁾ وقد ابتعد عنه الزمخشري أيضاً.

د/ الإيطاء:

هو إعادة القافية في الشعر، وأقبح الشعر ما تقارب فيه القافيتان، مثل أن يكون البيتان متجاورين، أو بينهما بيت أو اثنان أو ثلاثة، وقد ورد الإيطاء في شعر الزمخشري ومنه قوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

أَقُولُ لَطْبِي مَرَبِي وَهُوَ رَاتِعٌ ** أُنْتُت أَخُو لِيْلِي فَقَالَ يَقَالَ

فَقُلْتُ وَفِي حَكْمِ الصَّبَابَةِ وَالْهُوَى ** يَقَالَ أَخُو لِيْلِي فَقَالَ يَقَالَ

أما إذا كانت الكلمتان متفقتين لفظاً مختلفتين معنى فلا ضير في ذلك ولا يعد عيباً وقد ورد هذا في شعره مثل قوله (على بحر البسيط):⁽⁵⁾

إِنَّ التَّفَاسِيرَ فِي الدُّنْيَا بِلَا عَدَدٍ ** وَلَيْسَ فِيهَا لِعَمْرِي مِثْلَ كَشَافِي

إِنْ كُنْتَ تَبْغِي الْهُدَى فَالْزَمِ قِرَاءَتَهُ ** فَالْجَهْلُ كَالدَّاءِ وَالْكَشَافُ كَالشَّافِي

فكشاف في البيت الأول يقصد بها كتابه في التفسير، وكالشافى في البيت الثاني مكونه من كاف التشبيه ، والشافى أى الذى يشفى من الأمراض ، لأنه شبه الجهل بالداء ، وشبه الكشاف بالبلسم الذى يشفى هذا الداء.

وقوله في برد خوارزم (على بحر الطويل):⁽²⁾

(1) الزمخشري ، ديوانه، ص235.

(2) التتوخي (القاضي أبويعلى عبد الباقي)، القوافى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة 1975م ، ص39.

(3) الزمخشري، ديوانه، ص154.

(4) المصدر السابق ، ص601.

(5) نفسه ، ص596.

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص481 .

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص171.

بـرد خـوارزم لعمري عجب ** هـدّ من شدته أوصاليا
رحم الله امرءاً مات وبالفحم ** من ميراثه أوصى ليـا

فأوصاليا في البيت الأول بمعنى أطراف الإنسان، وفي البيت الثاني مركبة من (أوصى) من الوصية، و (لى) أى لام الملك ويا المتكلم .

التضمين:

يقول ابن رشيق: " والتضمين أن تتعلق القافية أو لفظه مما قبلها بما بعدها"⁽²⁾.

والتضمين الوارد في شعر الزمخشري إنما هو النوع المسمى بالاقتران إذ ليس التعلق للقافية، إنما هو لإتمام المعنى في البيت الأول.

ومن أمثلة ذلك قوله(على بحر الطويل):⁽³⁾

ولو كُنْتُ نَظَّاراً بَعِينِ بَصِيرَةً ** تَأَمَّلْ ذَاتَ الْحَقِّ كَيْ يَسْتَبِينَهَا
إِذْ كُنْتُ مُخْتَاراً خُشُونَةَ عَيْشَتِي ** هُنَاكَ وَلَمْ أَخْتَرْ خَوَارِزْمَ لِيُنْهَا

وفي موضع آخر يقول(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

فلما قُضِيَ نَفْسِي - وَلِلَّهِ دَرْهَاهَا - ** لِبَانَةِ دَارِ زَنْدِهَا غَيْرَ خِيَابِ
كَرَرْتُ إِلَيَّ بِطَحَاءِ مَكَّةَ رَاجِعاً ** كَأَنِّي أَبْيَى شَبْلِينَ فَرَّ إِلَيَّ الْغَابِ

وفي نفس القصيدة يقول⁽⁵⁾ :

إِذَا التَّصَقَّتْ فِي آخِرِ اللَّيْلِ لَبْتِي ** بِمَلْزَمِ الْأَبْرَارِ مِنْ أَيْمَنِ الْبَابِ
أَوْ التَّصَقَّتْ بِالسُّنْجَارِ أَوْ التَّقَّتْ ** عَلَى الرُّكْنِ أَجْفَانِي بِسَحِّ وَتَسْكَابِ
فَقَلْ لِمَلُوكِ الْأَرْضِ يَلْهَوْا وَيَلْعَبُوا ** فَذَلِكَ لَهْوَى مَا حَيَّيْتُ وَتَلْعَابِي

وأكثر التعلق كان عند الزمخشري في الشرط حيث أن فعل الشرط يأتي في بيت وجوابه في بيت آخر لعدم اتساع الوزن لجملي الشرط.

ثانيا : الموسيقى الداخلية :

تستبين هذه الموسيقى الداخلية في أن يختار الشاعر ألفاظه وقد تجاوزت فيها حروفها متعاونة منسجمة غير متنافرة فلا يتعثّر اللسان في نطقها وإخراجها، وتتبدى كذلك في حسن مجاورة الألفاظ في التركيب الواحد. ثم في أن تكون هذه الحروف وتلك الألفاظ موائمة للمعنى الذي تبغيه موحية به، متعاونة للتعبير عنه، كما تظهر هذه الموسيقى الداخلية كذلك بما عرف بالقوافي الداخلية، إذا تضيف عنصراً موسيقياً جديداً⁽¹⁾.

(3) الزمخشري ، ديوانه، ص47.

(4) المصدر السابق، ص59.

(5) نفسه، ص59.

(1) محمد علي سلطاني ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار العصماء ، دمشق ، ط1 1429هـ -

2009م ، ص 13 .

ومن عناصر الموسيقى الداخلية :

أ/ الطباق :

هو الجمع بين الشيء وضده فى الكلام.

ومنه قوله (على بحر الطويل):⁽²⁾

فمُتَّقى بـ اقتراب منك ** يهـزم بيننا البعدا

فطابق بين (اقتراب)، (وبعد)

وقوله (على بحر الطويل):⁽³⁾

ومعتقدى اللهم أبلج ناظرُ ** بعين يقين مالها الشكُّ بأخص

طابق بين (يقين) و(شك).

وقوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

كأنسى به استيحاش قلبى بعده ** كأتى مصاب بالأعزة ثكلان

الطباق بين (استيحاش) و (أنس).

ب/ المقابلة :

وهى إيراد الكلام ثم مقابلتها فى المعنى على وجه الموافقة، أو المخالفة⁽¹⁾. ومن أمثلتها فى شعر الزمخشري قوله(على بحر الطويل):⁽²⁾

فما الليلُ مما يضرم النار فى الحشا ** ولا الصبح يطفى حرَّ وجدٍ مُبرح

فقابل بين (الليل، يضرم) و(الصبح، يطفى)

وقوله(على بحر الطويل) :⁽³⁾

لطال دعائى أن أموت مُغمَّراً ** وطال عيادى أن أعيش مُعمَّرا

يقابل بين (دعائى، أموت) و(عيادى، أعيش)

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 329.

(3) المصدر السابق ، ص 34.

(4) نفسه ، ص 46.

(1) المراغى ، علوم البلاغة ، ص 322.

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص 114.

(3) المصدر السابق ، ص 209.

(4) نفسه ، ص 133.

(5) على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعانى ، لبنان ، ب ط ، 1979م، ص 284-285.

(6) الزمخشري، ديوانه، ص 35.

وقوله(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

هم ديم منهلة ساعة الندى ** وهم شهب منقضة ساعة البأس

فالمقابلة في قوله (ديم منهله) ، (شهب منقضة) ، (ساعة البأس)

ج/ الجناس :

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وإن كان تاماً اتفق اللفظان في أمور أربعة وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها وإن كان غير تام اختلفا في أمر من الأمور الأربعة⁽⁵⁾ .

ومن أمثلة الجناس غير التام عند الزمخشري قوله (على بحر الطويل):⁽⁶⁾

وما أركس القلب المعذب بعدما ** سلاسله إلا العذيب وراكس

فالجناس غير التام بين (أركس، وراكس) لعدم ترتيب الحروف فأركس الأولى بمعنى أعاد، والثانية وادى يسمى بهذا الاسم (راكس) .

وقوله(على بحر الطويل):⁽¹⁾

ومما أجَل الصَّنْعُ فِيهِ إِنَّاخْتِي ** بِمَغْمَاةٍ مَرَضِيًّا مَرَادًا وَمَوْرَدًا

جناس غير تام بين (مراد) و (مورد) . وقوله(على بحر الطويل):⁽²⁾

وقد اكتسبت من بعدما انتسبت وما ** يَزِينُ انتسابُ النفسِ إِلا اكتسابها

جناس غير تام بين (انتسبت) و(اكتسبت).

وقوله(على بحر الطويل):⁽³⁾

أشافي لقلب المهتدي غير أنها ** أشافي بقلب المعتدي ومشاقيص

الجناس تام بين (أشافي) الأولى وتعنى الشفاء، والثاني المثقب والمخز. .

د/ الاقتباس :

في اللغة : تقول العرب: اقتبس فلان ناراً قبسها أى أوقدها واقتبس منه علماً أى استفاد⁽⁴⁾ .

والاقتباس في الاصطلاح : " أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه " ⁽⁵⁾ .

(1) الزمخشري ، ديوانه، ص44.

(2) المصدر السابق ، ص73.

(3) نفسه، ص34.

(4) إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، مادة (قبس).

(5) بابكر البدوي دشين، البلاغة والبيان والبديع ، ط1، دن ، د م ، 2006م ، ص116.

(6) الزمخشري ، ديوانه، ص 505.

(7) سورة النازعات : الآية 10.

(8) الزمخشري ، ديوانه ، ص438.

لقد كثر الاقتباس من القرآن الكريم في شعر الزمخشري، وأعانه على ذلك ثقافته الدينية وتذوقه الأدبي، فهو قد يقتبس الآية مباشرة مثل قوله(على بحر السريع): (6)

فعلك يحكى فعل من قال أننا ** لمردودون فى الحافرة

فهو مقتبس من قوله عز وجل: " يقولون أننا لمردودن فى الحافرة " (7).

ومثل قوله (8):

كم قلت قولاً قاله ولها ** يعقوب: يا أسفى على يوسف

فهو مقتبس من قوله تعالى: " وتولى عنهم وقال: يا أسفى على يوسف " (1).

وقد يقتبس الآية أو جزءاً منها بتصرف، لكن أثر القرآن وأسلوبه ما يزال بدياً مثل قوله(على بحر البسيط): (2)

زین الأئمة بعض الحزن والكد ** فإنما خلق الإنسان فى كبد

مأخوذ من قوله تعالى: " لقد خلقنا الإنسان فى كبد " (3).

وقد يشير إلى معنى آية قرآنية، أو قصة وردت فى كتاب الله مستوحياً ما فيها من معانٍ مثل قوله(على بحر الطويل): (4)

حماني حمياها صدأى إلى التى ** يقول لها ذو العرش مسك ختامها

فهو يشير بذلك إلى الخمرة الموجودة فى الجنة والتى يقول عنها الله تعالى: " يسقون من رحيق مختوم، ختامه مسك، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون " (5).

ومثل قوله (5):

بينى على أس وليس بينى ** من فوق جرف هائر شفيره

يعنى أنه من بينى على أساس متين من تقوى الله، ليس كمن يبتعد عنها، فكأنه بينى على حرف فيقع فى نار جهنم، ويشير بذلك إلى قوله تعالى: " أفمن أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم والله لا يهدى القوم الظالمين " (7).

وكما اقتبس وضمن شعره من القرآن الكريم فقد اقتبس وضمن شعره كذلك من الحديث الشريف، من مثل قوله(على بحر الرمل): (8)

ماله يملتنى وهو غنى ** وأشد الظلم فى مطل الغنى

: " مطل الغنى ظلم " (1). عفهو مأخوذ من قوله

(1) سورة يوسف ، الآية: 84 .

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص 286.

(3) سورة البلد ، الآية: 4 .

(4) الزمخشري، ديوانه، ص 82.

(5) سورة المطففين ، الآية : 25 - 26 .

(6) الزمخشري ، ديوانه ، ص 263 .

(7) سورة التوبة ، الآية 109.

(8) الزمخشري ، ديوانه ، ص 473 .

ولقد أكثر الزمخشري كذلك الأخذ عن الأمثال العربية وصياغتها في شعره، من مثل قوله (على بحر الرمل):⁽²⁾

لن يضروك بقول أو بفعل ** هل يضر البدر كلب بعواء؟

فهو مأخوذ من قولهم " لا يضر السحاب نباح الكلاب"⁽³⁾.

ومثل قوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

وجد القرآن قرانه فتوافقا ** طبقاً إلى شن بغير خلاف

فهو من قولهم : " وافق شن طبقه " ⁽⁵⁾.

ومثل قوله (على بحر البسيط):⁽⁶⁾

والمرء يؤتى من الشق الذى بعدت ** عنه مخرقة حدس وتحقيق

مأخوذ من قولهم : " من آمنه يؤتى الحذر " ⁽⁷⁾.

أما بالنسبة إلى القصص التاريخية، فهي مثل قوله(على بحر البسيط):⁽⁸⁾

ألم تر الشهمة الزباء كيف أتى ** هلاكها من رجال فى الصناديق

يشير إلى قصة الزباء مع قصير، وكيف خدعها، وأدخل الرجال فى صناديق تحملها الجمال على أنها هدايا.

المقابلة :

" هى أن يؤتى بمعنيين، أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"⁽⁹⁾.

ومن نماذج المقابلة فى شعر الزمخشري قوله⁽¹⁰⁾ :

ياليتنى مُرض صديقى ومسخط ** عدوى وإسى فى فهاهة باقل

فهو يقابل بين (مرض صديقى) و (مسخط عدوى) .

وقوله(على بحر الطويل):⁽²⁾

(1) الترمذى (أبو عيسى محمد بن عيسى) ، سنن الترمذى ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار سحنون للطباعة . والنشر ، تونس، ط2 . 1413هـ - 1992م ، حديث رقم 1038 ، باب ما جاء فى مطل الفنى ، ج3، ص600.

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص 471.

(3) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2، ص148.

(4) الزمخشري ، ديوانه، ص 450.

(5) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2، ص284.

(6) الزمخشري ، ديوانه، ص 280.

(7) الميدانى ، مجمع الأمثال، ج2 ، ص148 .

(8) الزمخشري ، ديوانه، ص280.

(9) على الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، ص 284 - 285 .

(10) الزمخشري ، ديوانه، ص 98.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص98.

(2) المصدر السابق ، ص112.

فإنك من يُزهي به كل بكرة ** وكل أصيل إذ يروح ويعتدي

والمقابلة بين جمع (بكرة وأصيل) و (يروح ويعتدي).

وقوله (على بحر الطويل):⁽²⁾

ولو قلت يا سعدى أهجرينى لوصلت ** ولكنما قولى صلينى فتَهجر

والمقابلة في قوله (اهجرينى ، واصلت) و (صلينى، فتَهجر).

وقوله(على بحر الطويل):⁽³⁾

وإن سرب الأفكار فيها اخترقنها ** فمن طالع نجداً ومن هابطٍ وهذا

والمقابلة بين (طالع، نجدا) و(هابط ووهدا).

المبحث الثالث

اللغة الشعرية عند الزمخشري

إن الشعر منذ نشأته - وحتى اليوم- هو ديوان العرب الذي تنعكس فيه الدقة في انتقاء اللفظة التي تمثل المعنى في صورة واضحة. كما أن قوة الأداء في سوق العبارات ساعد على فهم الغرض المقصود في بحور الشعر المختلفة فالشعر لغة الحسن والجمال، وجمال الأناقة والظرف، وهذا ينسجم مع وجدان الشاعر المرهف، وتحلق روحه في خفة تتسق مع أجراس الأوزان والقوافي فلغة الشعر موروثه يرثها الشعراء جيلاً بعد جيل كلها تعبير عن انسجامهم الشعري، وانعكاس لبيئاتهم: " اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها فإن لم تتعرف منها حقائق أحوالهم فما هي بأداة وأفية بوسائل التعريف " (1).

فاللغة عنصر هام لا بد للشاعر أن يسلك فيه مسلكاً خاصاً فيتحرى الجميل المناسب، والأنيق الحسن، وفي ذلك يقول العشماوي: " إن اللغة هي الأداة التي يشكل بها الشاعر فنه والمادة التي يخلق معها كائناً سوياً ينبض بالحياة " (2).

واللغة تختلف باختلاف الغرض، ومن النقاد القدامى من أكد ذلك حيث إن لغة الغزل تختلف عن لغة الفخر، ولغة المدح غير لغة الوعيد، وتختلف لغة الهزل، عن الجد، ولغة التعريض عن التصريح، فينبغي اللطف عند الغزل والتفخيم عند الفخر (3).

ومن النقاد المحدثين من أدلى برأيه بقوله: " وكى تدل اللغة على الانفعال يجب أن تستخدم لغة الغضب في موضوع الإهانة ولغة الحماسة عند الحروب وعند الجد لغة الخشوع والتقوى وهكذا حالات أخرى " (4).

وللشاعر مميزات وخصال يجب أن تميزه من عامة الناس أن يكون حلو الشامل، حسن الأخلاق، لأنه لسان حال القبيلة، وفيد الأخبار، وتجديد الآثار، واحتياج أكثر العلوم إلى شهادته (5).

الألفاظ:

يمثل اختيار الألفاظ عنصراً من عناصر تكوين الأسلوب وتنوعه، فهو يرتبط عادة بموضوع (النص) ومعجم العصر وطبيعة الثقافة المؤثرة في الشاعر، ولذلك يبذل الشاعر جُلَّ جهده في اختيار ألفاظه منسقة على نحو معين لأداء معنى ذهني، أو شعوري، والألفاظ لا تستطيع أن تعطي دلالتها من العمل الأدبي من مفردات الدلالة اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشئ عن مجموعة إيقاعات الألفاظ متناسقة في العبارة (2).

وامتازت ألفاظ شعر الزمخشري بأنها منتقاة مختارة، لتدل على المعنى الذي يريده، حيثما أطلقت بصرك، في ديوانه وجدت من ذلك الشيء الكثير، لأن الزمخشري كان يدير قصاده حول معان بأعينها، من مثل حنينه إلى مكة، أو فخره بعلمه، أو مدائحه ومن أمثلة ألفاظه وتعابيره الجزلة المنتقاة قوله في رثاء والده ونلاحظ أنه حشد القصيدة بالألفاظ التي تناسب الموقف (على بحر البسيط): (2).

بأنت على كبدى ناراً مضمرة ** على فؤادى والأحشاء تطلع
ولا مجال لداعي الصبر في جلدى ** وقد تبسّط فى أرجائه الجزع
لقد كنت أشكو فراقاً قبل منقطعاً ** حتى أتىح فراق ليس ينقطع

فجدد في الأبيات ألفاظ (الكبد، والنار، والضرام، والفؤاد، والأحشاء) وكلها توحى بالموقف الذى نظمت لأجله.

وقوله (على بحر الكامل): (3):

(1) العقاد، اللغة الشاعرة، ص60.

(2) محمد زكى العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، ص92.

(3) الجرجاني، الوساطة بين المتنبئ وخصومه، ص22.

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص121.

(5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص196.

(2) سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، دار الثقافة العربية، بيروت، ط4، 1966م، ص41.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص272.

(3) المصدر السابق، ص378.

سُعْدَى المِلْحَةَ أَيْنَ عَنكَ مَزَارُهَا ** شَطَطَتْ بِرَعْمِ الوَامِقِينَ دِيَارُهَا
 مَرَّتْ هَوَادِجُهَا بِوَادِي مَنبِجٍ ** فَأَطْرَابَ وَادِي مَنبِجٍ آتَارُهَا
 لَوْ كَانَ أَقْمَارُ السَّمَاءِ وَجْهَهَا ** لِأَضَاءِ فَوْقِ شُمُوسِهَا أَقْمَارُهَا
 تَرَبَّتْ يَدَا حَادٍ حَادٍ أَطْعَانَهَا ** أَصْلاً فِقْطَرِ مَدْمَعِي قِطَارُهَا
 فَسَقَى الإِلَهَ لِيَالِي الوَصْلِ التِّي ** وَصِلْتُ بِطَيْبِ أَصْنَانِ أَسْحَارُهَا

فهو عندما تغزل استخدم الألفاظ المألوفة للعرب من (الملحة ، الوامقين ، اليهودج ، الوادي ، القمر ، الطعانن كما أنه يدعو لليالي الوصل بالسقيا).

وقوله في وصف الشيب (على بحر الطويل): (1)

تَجَاوَرَ فِي فَوْدَى لُونَانٍ مُفْرَحٌ ** يُحَقِّفُ عَنِ قَلْبِي وَآخِرُ مُقْرَحِ
 وَبَعْتُ الصَّبَا ثَمَّ الشَّبِيبَةَ بَعْدَهُ ** فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيَّ يَبْعِي أَرْبِحِ
 فَيَا شَيْبُ أَفْلِحِ إِنِّي بِكَ مُفْلِحِ التَّقَى ** فَإِنْ كَانَ هَذَا الشَّيْبُ عَوْنِي عَلَى التَّقَى

يقول : أنه تسابق في جانبي رأسه لونان : أسود يفرحه، وأبيض يحزنه، وأنه باع الشباب ثم الفتوة بعده، ولم يعلم أيهما يأتيه بالربح الأوفر، فإن كان شبيهه يعينه على الورع والتقوى، فإنه يطلب منه أن يجد في نشره لأنه يرى أن فلاحه في الحياة بفلاحه. وعندما يمدح (ليتكسب) تظهر ألفاظ (الديم، والكرم، الروض) ومنها قوله (على بحر البسيط): (2).

يَا سَائِلِي عَنِ عَمِيدِ الحَضْرَتَيْنِ وَمَا ** فِي طَيِّ بُرْدِيهِ مِنْ مَجْدٍ وَمِنْ كَرَمِ (3)
 خُذْ قِصَّتِي إِنَّهَا تَكْفِيكَ شَاهِدَةً ** بِأَنَّهُ فِي المِسَاعِي خَافِضُ القَدَمِ
 لَوْلَا مَرَايِمُهُ أَلْقَى رِحَالِي فِي ** أَقْصَى خُرَاسَانَ سَيْرِ الأَيْتِقِ الرَّسْمِ (4)
 لَوْ كُنْتُ إِحْدَى سِبَاخِ الأَرْضِ صَيْرِنِي ** كَرَوْضَةَ الحَزْنِ مَا يَسْقِي مِنَ الدَّيْمِ (5)

الأسلوب:

الأسلوب في الدراسة الأدبية يعنى الطريقة الخاصة التي يعبر فيها الكاتب أو الشاعر عن أفكاره وبيّن فيها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات، لذلك جعل النقاد الأسلوب على أربعة أنواع:

الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، والأسلوب السوقي ، والأسلوب الحوشي (2).

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 162.

(2) المصدر السابق، ص 261.

(3) عميد الحضرتين: لقب أطلق على ناصح الدولة فخر المعالي أبي نصر أحمد بن الفضل، أنظر: حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، 1973م، ص 409-420.

(4) المراسم : جمع مرسوم وهو المكتوب، ويخصص لما يكتبه الولاة، الرسم: جمع رسوم، والناقاة الرسوم هي التي تمشى مشياً شديداً فيؤثر سيرها على الأرض ، أنظر: الأزهرى ، تهذيب اللغة ، مادة (رسم).

(5) سبخ الأرض: المالحة منها، الحزن : ما غلظ من الأرض، أنظر : المعجم السابق ، مادة (سبخ)

(2) أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبي، ص 35 .

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 62.

(3) المصدر السابق، ص 62.

أما الأسلوب الجزل هو الذى تعرفه العامة، إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها (2) .

أما الأسلوب السهل: فهو الذى يخلو أو يكاد من ألفاظ الطبقة المثقفة بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوقة (3). وإذا انحدر الأسلوب السهل واستعمل ألفاظ السوقة فهو الأسلوب السوقى (4). وأما الحوشى من الأساليب فهو الذى يمتلئ بالألفاظ الغريبة الحوشية ، فيختفى تحت ستار كثيف من الغموض، ولا يتضح إلا بعد جهد ومشقة.

وأسلوب الزمخشري فى شعره بشكل عام رصين جزل، ولا يعنى هذا أنه يخلو من التعقيد والغموض والحوشية، بل فيه شىء من ذلك.

ومن سمات أسلوب الزمخشري ذكر أسماء الأماكن، يقول(على بحر الطويل): (5)

كأتى لم أنظر إلى الحى صاعداً ** عصىَّ النوى بين اللوى فالدكادك (6)

ويقول(على بحر الطويل): (7)

وما أركس القلب المعذب بعدما ** سلا سلوة إلا العذيب وراكس (8)

ويقول أيضا (على بحر الطويل): (9)

وقلت ألا أين الحطيم وزمزم ** ومالى محجورا عن الركن والحجر

ويقول(على بحر الطويل): (1)

أمن ذات عرق ومضة البرق تخفق ** كنبضة عرق الفواد مشوق (2)

ومن أساليبه التى استخدمها أيضاً الاستفهام

ويقول(على بحر الطويل): (3)

(4) نفسه، ص58.

(5) الزمخشري، ديوانه، ص25.

(6) اللوى : ما التوى وانعطف من الرمل، أنظر : ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة (لوى)، الدكادك: جمع (دكدك) ما تكيس من الرمل واستوى منه بالأرض ، أنظر : المعجم السابق ، مادة (د ك) .

(7) الزمخشري، ديوانه، ص35.

(8) العذيب وراكس: ودايان، أنظر : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة (عذب) ومادة (ركس) .

(9) الزمخشري، ديوانه، ص51.

(1) الزمخشري ديوانه، ص39.

(2) ذات عرق: أول تهامة إلى البحر، وجدة : وهي ميقات العراقيين في الحج، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب، مادة (تهم) والفيروزآبادى ، القاموس المحيط ، مادة (عرق).

(3) الزمخشري، ديوانه ، ص141.

(4) المصدر السابق، ص39.

(5) نفسه، ص186.

(6) نفسه ، ص186.

(7) نفسه ، ص255.

(8) نفسه، ص343.

فيا ليت شِعْرِي هل أرى إنسها كما ** أرى طيرها الغربان تحنت بُزاتها
وهل للأمور المُستقيمات فيئة ** تُسوّى من الدُّنيا الصفا في قناتها

فهو يتساءل : هل يرى فيها الأُنس والأمان، ولا يرى الوحشة، وهل يعود العدل والاستقامة؟ وهل يرتفع الظلم والجور والميل عن قناة الحقيقة؟ فتصير أحوال الناس صافية سوية؟

يقول أيضاً (على بحر الطويل): (4)

أتخضّر أشجار الربيع وتورق ** ورزء عبيد الله نثارٌ تُحرق
واستخدم في استفهامه (الهمزة).

ومن أساليبه التي استخدمها أيضاً النداء يقول(على بحر الطويل): (5)

أيا وادي الأييك الذى طاب وادياً ** متى لاح منك البرق طار فوادياً
ويقول(على بحر الطويل): (6)

أيا منزلاً للعامرة حاضراً ** ويا منزلاً للعامرة بادية
ومنه قوله(على بحر البسيط): (7)

يا فضل لا كنت إن لم تُعطني شرفاً ** أزهى به بين أعمامى وأخوالى
وقوله(على بحر الكامل): (8)

يا يوم مكة حلّ منك بساحتي ** خطب كما حكّم الزمان العاسف(1)
وقوله(على بحر الكامل): (2):

يا ربة الوشى المحبّر جررى ** ذيل القميص رقلة وتبخّرى (3)

التكرار :

أما التكرار، فهو تكرار لفظ معين في بيت، أو في عدة أبيات(4). ويكون التكرار كمظهر من مظاهر الموسيقى أو يكون للتأدّد بذكر ما هو محبب لنفس الشاعر، وقد ورد التكرار في شعر الزمخشري (لفظاً ومعنى) ومن ذلك قوله(على بحر الكامل): (5)

اليوم يوم سؤلوا كل فوادٍ ** اليوم ببرد حرارة الأكباد

فهو يكرر لفظة (يوم) ليبين للسامع أن هذا اليوم هو يوم نسيان كل هم وحزن ، ويوم برد حرارة الأكباد التي أضناها الحزن، والشقاء.

يقول أيضاً (على بحر البسيط): (6)

(1) العاسف : الظالم، أنظر : ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة (عسف) .

(2) الزمخشري، ديوانه، ص387.

(3) الرقل: الواسع من الثياب، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (رقل) .

(4) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ، ج2، ص25.

(5) الزمخشري، ديوانه، ص375.

(6) المصدر السابق، ص243.

(7) نفسه، ص343.

(8) الزمخشري ، ص246.

لَيْالَى اللّهُو فِى سِقْطِ اللّوَى عُوْدَى ** عُوْدَى وَغُصْنُ شَبَابَى أَخْضَرُ العُوْدِ

جاء التكرار فى لفظ (عودى) فهو يخاطب لىالى اللهو ويطلب منها أن تعود قبل أن يولى شبابيه.

وقوله(على بحر الكامل): (7)

يَا حَبِذَا يَا حَبِذَا الْبَلْدُ الَّذَى ** أَنَا جَارُ بَيْتِ اللّهِ فِيهِ عَاكِفُ

وقوله(على بحر البسيط): (8)

يَا حَبِذَا دَارَ أَحِبَابَى وَسَاكِنِهَا ** وَسَاحَةُ الدَّارِ وَالسُّمَارِ وَالنَّادَى

وَحَبِذَا زَمَنٌ سَاعَاتِهِ فُرْصٌ ** وَكُلُّ أَيَامِهِ أَيَّامٌ أَعْيَادُ

ومن تكرار المعنى قوله (بحر البسيط) (1)

تَسَلُّ بِاللَّحْظِ سَيْفًا بَاتَكَ فَإِذَا ** هَمَّتْ بِضِحْكَ تَوْلَتْهُ بِإِغْمَادِ

وقوله فى نفس المعنى(على بحر البسيط): (2)

يَسَلُّ بِاللَّحْظِ سَيْفًا بَاتَكَ فَإِذَا ** أَرَادَ ضَحْكَ فَإِنَّ الضَّحْكَ يَغْمَدُهُ

ومن أساليبه أيضاً أنه يستوقف من نفسه خليلاً يسامرُه فى معظم قصائده بذكر كلمة (خلىلى) وذلك فى قوله(على

بحر الطويل): (3)

خَلِيلَى بِالْمَعْلَاةِ هَلْ تَدَّكْرَانِنَى ** إِذَا لَاحَ مِنْ نَحْوِ الْعِرَاقِ وَمِيضِ

وقوله(على بحر الطويل): (4)

خَلِيلَى مِنْ سَعْدٍ أَرَدْتُ اسْتِفَاقَةَ ** فَقَالَ الْهُوَى: شَاوِرْ خَلِيلِيكَ مِنْ سَعْدِ

وقوله(على بحر الطويل): (5)

خَلِيلَى مِنْ غُلِيَا تَهَامَةَ أَنْجِدَا ** أَخَاكَانَ غَوْرَى الْهُوَى ثُمَّ أَنْجِدَا (6)

(1) باتكا : قاطعاً، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (بتك) .

(2) الزمخشري، ديوانه، ص257.

(3) المصدر السابق، ص49.

(4) نفسه، ص182.

(5) نفسه، ص42.

(6) تهامة: أرض السهل الضيق الممتد من شبه جزيرة سيناء شمالاً إلى أطراف اليمن جنوباً، وهي أرض

منخفضة تسائر البحر وقيل تهامة : ما بين ذي عرق إلى مرحلتين من وراء مكة، أنظر: ابن منظور ،

لسان العرب ، مادة (تهم). غورى: نسبة إلى الغور وهو ما انحدر من الأرض، وما وراء تهامة من

المغرب فهو غور ، أنظر: المعجم السابق ، مادة (غور). أنجدا : أتى النجد وهو ما أشرف من الأرض

وارتفع، أنظر : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مادة (نجد) .

خاتمة البحث ونتائجه وتوصياته

تناولت هذه الدراسة الصورة الفنية في شعر الزمخشري ، وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون في أربعة فصول . تناولت عصر الزمخشري ، وعرفت به ، وبيئته التي نشأ فيها ، ثم بينت الأغراض الشعرية التي نظم فيها من مدح وفخر وغزل .. الخ . كما وضحت مكونات الصورة الفنية في شعره من تشبيهات واستعارات وكنائيات ومحسنات بديعية . وأبانت عن قدرة الزمخشري في توظيف اللغة والموسيقى في شعره .

خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها في الآتي :-

أولاً : عاش الزمخشري في عصر علم ومعرفة ، فقد فتح الحكام المدارس وشجعوا العلماء وأغدقوا عليهم الأموال مما شجعهم على طلب العلم .

ثانياً: أكثر الزمخشري من التنقل بين البلدان طلباً للعلم فتعددت مؤلفاته وكثر تلاميذه .

ثالثاً: نظم الزمخشري شعره في معظم الأغراض التقليدية في عصره وأكثرها وروداً في ديوانه المدح .

رابعاً: اعتمدت الصورة الفنية عند الزمخشري على التشبيه والاستعارة والكناية.

خامساً: أكثر الزمخشري من استخدام المحسنات البديعية كالجناس والطباق ، وقل عنده استخدام التورية وحسن التعليل .

سادساً: إنَّ الزمخشري في معظم قصائده بالمقدمة التقليدية ومال في بعضها إلى المقدمة الحكيمة . كما خلت بعض قصائده من المقدمات .

سابعاً: نظم الزمخشري شعره على ثلاثة عشر بحراً ، وجاء معظمه على البحر الطويل ، وخلت أوزانه من الهزج ، والمتدارك ، والمقتضب .

ثامناً: جاءت ألفاظ شعره تقليدية ، متأثراً فيها بتقافته الدينية والعربية بما فيها من أشعار وأمثال وحكم .

التوصيات :-

بعد هذه الدراسة البلاغية لشعر الزمخشري توصى الباحثة الدارسين بدراسة الجوانب النحوية والصرفية في شعره خاصة وأنه من أصحاب التأليف النحوية .

فهرس المراجع والمصادر

- 1- الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ، 1380هـ .
- 2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط4، 1950.

- 3- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ، القاهرة 1966م.
- 4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم مصر، ط 5، 1972م.
- 5- إبراهيم مصطفى أحمد وآخرون ، المعجم الوسيط ، دار الدعوة ، استانبول ، ط 1، 1410هـ .
- 6- ابن الأثير(ضياء الدين نصرالله) ، المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفى ، بدوى طبانة ، ب ن ، ب م ، ط 1، 1379هـ .
- 7- ابن الأثير(عزالدين أبو الحسن على بن أبى الكرم)، الكامل فى التاريخ ، دار صادر ، ب م ، 1385هـ-1965م .
- 8- ابن الأثير (المبارك بن محمد) ، النهاية فى غريب الحديث والأثر، تحقيق الزاوى ، ومحمود الكناجى ، دار إحياء التراث العربى، بيروت، ب ط، 1383هـ.
- 9- إحسان عباس، فن التشبيه، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، ب ت .
- 10- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، ب ت .
- 11- أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبى عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، ط 3 ، 1963م .
- 12- أحمد بسام صالح، الصورة الفنية بين البلاغة والنقد ، المنار، جدة، ط 1، 1984م .
- 13- أحمد حميد ثوينى ، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج ، عمان ، 2006م.
- 14- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى، مكتبة النهضة المصرية، ط 7 ، 1964م.
- 15- أحمد شوقى ، ديوانه ، تحقيق إميل أ.كبا ، دار الجيل، بيروت، 1995م .
- 16- أحمد محمد الحوفى، الزمخشري ، ب ن، القاهرة ، ب ط ، 1966م .
- 17- احمد محمود المصرى ، رؤى فى البلاغة العربية ، دار الوفاء ، ط 1، 2011م .
- 18- أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت 1986م.

- 19- أحمد مطلوب ، فنون بلاغية (البيان والبديع) ، دار البحوث العلمية، الكويت ، 1975م .
- 20- أرسطو طاليس ، الشعر، نقله بشر بن متى من السريانية إلى العربية ، تحقيق وترجمة : شكري عياد، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1386هـ - 1967م .
- 21- الأزهرى (أبو منصور محمد بن أحمد) ، تهذيب اللغة ، رتبه : رياض زكى قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م .
- 22- الأصفهاني (على بن الحسين)، الأغاني ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1357هـ .
- 23- ابن الانبارى (كمال الدين عبد الرحمن بن محمد) ، نزهة الألباء فى طبقات الادباء ، تحقيق : إبراهيم السامرائى ، مكتب المنار ، الاردن ، ط3 ، 1405هـ - 1985م .
- 24- بابكر البدوى دشين، البلاغة والبيان والبديع ، ط1، دن ، دم ، 2006م .
- 25- جمعة حمزه طاهر، دار المعارف ، ب م ، ط ، 1983م .
- 26- البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد)، ديوانه ، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت، 2000م .
- 27- بدرى محمد فهد ، حضارة العراق ، ب ن ، ب م ، ب ط .
- 28- ابن بطوطة (أبو عبدالله محمد بن عبدالله)، رحلة ابن بطوطة، دار صادر ، ب م ، 1964م .
- 29- البغدادي (إسماعيل باشا)، إيضاح المكنون، طهران ، ط3 ، 1378هـ .
- 30- البكرى (أبو عبيد عبدالله الأندلسى)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق : مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945م .
- 31- الترمذى (أبو عيسى محمد بن عيسى)، سنن الترمذى ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار سحنون ، تونس ، ط2، 1413هـ - 1992م .

- 32- ابن تغربردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط 1 .
- 33- التتوخى (القاضى أبو يعلى عبد الباقي)، القوافى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، 1975 م .
- 34- الثعالبى (عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط2، دار الكتب، بيروت ، ط2، 1983م .
- 35- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ب ن ، ب م ، ط 3 ، ب ت .
- 36- جبور عبد النور ، المعجم الأدبى، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
- 37- الجرجانى (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد) ، أسرار البلاغة ، علق على حواشيه أحمد مصطفى المراغى ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة، ب ت .
- 38- الجرجانى (عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد)، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، مكتبة الخانجى ، 1381هـ ، ط 1961م .
- 39- الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبئ وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، مطبعة عيسى البابى الحلبي ، القاهرة ، 1966م.
- 40- ابن الجوزى (أبوالفرج عبدالرحمن بن على) ، المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبدالقادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1992م .
- 41- الجوهرى (أبو نصر إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق: إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1420هـ - 1999م .
- 42- ابن حجرالعسقلانى (أحمد بن على) ، لسان الميزان ، مؤسسة الأعلمى ، بيروت ، ط2، 1390هـ .
- 43- ابن حجه الحموى (أبوبكر محمد بن علي) ، خزانة الأدب ونهاية الأرب، قدم له وضبطه، صلاح الدين الهوارى، ط1، 1426هـ - 2006م .

- 44- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل بيروت، ط 3، 1411هـ - 1991م .
- 45- حسن الباشا ، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة ، القاهرة ، 1973م .
- 46- حسين أمين ، تاريخ بغداد في العصر السلجوقي، منشورات المكتبة الأهلية، مطبعة بغداد ، 1965م .
- 47- حسين عطوان، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف ، ب م ، ب ط ، ب ت .
- 48- الحطيئة (جرول بن أوس) ، ديوانه ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1378هـ - 1958م .
- 49- الحموي (ياقوت بن عبدالله) ، معجم الأدباء ، دار المأمون ، ب م ، الطبعة الأخيرة ، ب ت .
- 50- الحموي (ياقوت بن عبد الله) ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م .
- 51- حنفي محمد شرف، الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م .
- 52- الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت) ، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية ، ب م ، ب ط ، ب ت .
- 53- ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد)، المقدمة ، تحقيق: علي عبدالواحد وافي ، ب ن ، ب م ، ط 2، 1965م.
- 54- ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق يوسف علي طويل، ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية- بيروت، ط 1419هـ - 1984م .
- 55- الخنساء (تماضر بنت عمرو)، ديوانها، دار صادر، بيروت، طبعة 1963م.
- 56- خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ب ن ، بيروت، 1389هـ .

- 57- الراوندى (محمد بن على بن سليمان)، راحة الصدور وآية السرور، نشر
وتصحيح محمد إقبال، ترجمة إبراهيم أمين الشورابى، وعبدالمنعم حسنين
وفؤاد الصياد، دن القاهرة، ط2، ب ت.
- 58- ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن)، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه
ونقده، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5
1401هـ - 1981م .
- 59- الرقيات(عبيد الله بن شريح بن مالك)، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم،
دار صادر، بيروت، ب ط، ب ت .
- 60- الرُّماني(على بن عيسى)، النكت فى إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى
إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف
بمصر، 1968م .
- 61- الزركشى (زين الدين محمد بن عبدالله)، البرهان فى علوم القرآن، تحقيق:
يوسف عبدالرحمن المرعشلى، وجمال الذهبى وإبراهيم الكردى، دار المعرفة،
بيروت، 1994م.
- 62- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، ب ت .
- 63- زكى مبارك، المدائح النبوية، ب ن، ب م، ب ط، ب ت .
- 64- الزمخشري (محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود،
دار الفكر، بيروت، 1420هـ - 2000م.
- 65- الزمخشري(محمود بن عمر)،
بيروت، ط3، 1389هـ - 1969م .
- 66- الزمخشري (محمود بن عمر)، الجبال والأمكنة والمياه، المطبعة الحيدرية
بالعراق، ط2، 1357هـ .
- 67- الزمخشري (محمود بن عمر)، الفائق فى غريب الحديث، تحقيق على محمد
البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ط1، 1364هـ - 1945م.
- 68- الزمخشري، (محمود بن عمر)، ديوان الزمخشري، تحقيق: عبدالستار
ضيف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1425هـ - 2004م .

- 69- الزمخشري (محمود بن عمر) ، القسطاس المستقيم فى علم العروض، تحقيق: بهيجة الحسنى ، ب ط ، ب م ، ب ت .
- 70- الزمخشري (محمود بن عمر) ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل فى وجوه التأويل، المكتبة التجارية بمصر، ط 1، 1354هـ.
- 71- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، المحاجاة بالمسائل النحوية: تحقيق بهيجة الحسنى، بغداد ، 1973م .
- 72- الزمخشري (محمود بن عمر) ، مقامات الزمخشري ، مطبعة التوفيق بمصر الجديدة ، ط 2، 1325هـ .
- 73- زهير بن أبى سلمى ، ديوانه ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الفكر، بيروت، ب ط ، ب ت.
- 74- ابن سلام (محمد)، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ب ط ، ب ت.
- 75- سيد قطب، النقد الأدبى ، أصوله ومناهجه، دار الثقافة العربية، بيروت، ط4، 1966م .
- 76- السيوطى(جلال الدين بن عبدالرحمن)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ب م ، ط 1، 1425هـ - 2004م.
- 77- السيوطى (جلال الدين عبدالرحمن) ، بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، ط 1 ، مطبعة السعادة ، مصر، 1326هـ .
- 78- شوقى ضيف، تاريخ الأدب العربى (العصر الجاهلى)، دار المعارف، القاهرة ، ب ط ، ب ت .
- 79- شوقى ضيف ، النقد الأدبى ، دار المعارف ، ط 5 ، ب ت .
- 80- صبحى البستاني ، الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية، دار الفكر، بيروت، 1986م .
- 81- الصفدى (صلاح الدين خليل بن أيبك)، الغيث المسجم فى شرح لامية العجم، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية ، ب م ، ط 3، 1424هـ - 2003م .

- 82- الطائي (حاتم بن عبد الله بن سعد) ، ديوانه ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2 ، 1406هـ - 1986م .
- 83- طاش كبرى (أحمد بن مصطفى) ، مفتاح السعادة ، تحقيق كامل بكرى ، دار الكتب الحديثة ، ب م ، ب ط ، ب ت .
- 84- ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي) ، عيار الشعر، تحقيق : طه الحاجري، وآخر، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956.
- 85- الطرطوشي (محمد بن محمد) ، ك، المطبعة الأزهرية، القاهرة، 1319هـ .
- 86- ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) ، الفخرى فى الآداب السلطانية مطبعة صبيح، القاهرة ، 1962م.
- 87- ابن عبد ربه (شهاب الدين بن أحمد) ، العقد الفريد ، المطبعة الأزهرية ، مصر ، ط2، 1326هـ - 1928م .
- 88- العرجى (عبد الله بن عمر) ، ديوانه ، تحقيق : سجيح جميل ، دار صادر، بيروت ، ط1، 1998م .
- 89- عبد الجبار عبد الرحمن ، ذخائر التراث العربى الإسلامى ، البصرة ، ب ط ، 1981م .
- 90- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الاصاله ، ب م ، ب ط ، 1983م .
- 91- عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة فى شعر بشار بن برد ، دار الفكر ، عمان ، 1973م .
- 92- عبد الفتاح عثمان ، التشبيه والكناية بين التنظير البلاغى والتوظيف الفنى ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1993م .
- 93- عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الخرطوم ، ط4 ، 1991م .
- 94- عبد النعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية ، ط2، 1380هـ .

- 95- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية فى النقد العربى، دار الفكر العربى، القاهرة، ط 1 ، 1995م .
- 96- العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين الكتابة والشعر، مكتبة محمد صبيح ، القاهرة ط 3 ، ب ت .
- 97- العقاد (عباس محمود)، اللغة الشاعرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 1960م،
- 98- على إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1983م .
- 99- على الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة دار المعانى ، لبنان، ب ط، 1979م .
- 100- عماد الدين محمد بن محمد بن حامد ، تاريخ آل سلجوق ، دار الآفاق ، بيروت ، ط2، 1978م .
- 101- ابن العماد الحنبلى (شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحى)، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، المكتب التجارى للنشر والتوزيع ، بيروت، ب ط، ب ت.
- 102- عمر رضا كحالة، أعلام النساء فى عالمى العرب والإسلام الرسالة ، بيروت ، ط ، 1991م .
- 103- ابن فارس (أحمد بن زكريا) ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل بيروت ، ط1، 1411هـ - 1991م .
- 104- فتحى أبوسيف ، المصاهرات السياسية فى العصرين الغزنوى والسلجوقى، مكتبة الأنجلو المصرية ، ب م ، ط ، 1986م .
- 105- الفيروزآبادى (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، تحقيق : أنس محمد الشامى ، دار الحديث ، القاهرة ، ب ط 1429هـ - 2008م .
- 106- الفيومى (أحمد بن محمد بن على)، المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوى، دار المعارف، القاهرة ، 1977م .
- 107- ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) ، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة ، 1966م .

- 108- ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) ، تأويل مشكل القرآن، شرح : السيد أحمد صقر ، دار التراث ، القاهرة ، 1973م
- 109- قدامه بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، ب ن ، القاهرة ، ط1 ، 1400هـ-1962م .
- 110- القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد) ، الإيضاح فى علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، ب ط ، ب ت .
- 111- القزويني (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستنفلد، 1948م .
- 112- القفطى (جمال الدين أبو الحسن على)، إنباء الرواة على أنباه النحاة، دار الكتب المصرية ، ط ، 1374هـ - 1955م.
- 113- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ترجمة رمضان عبد التواب ومراجعة سيد يعقوب بكر، دار المعارف بمصر ، 1975م.
- 114- ابن كثير (أبو الفداء عماد الدين اسماعيل بن عمر) ، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط2 ، 1411هـ - 1992م .
- 115- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) ، الكامل فى اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ب ط ، ب ت.
- 116- المنتبى ، ديوانه ، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبى الأرقم، بيروت ، ب ط ، ب ت .
- 117- محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى، تحقيق حافظ أحمد حمدى ، دار الفكر العربى، القاهرة ، ط ، 1953م.
- 118- محمد الخضرى ، الدولة العباسية، ب ن ، بيروت، ط ، 1989م.
- 119- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربى حتى القرن الرابع الهجرى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ، 1964م .
- 120- محمد زكى العشماوى، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الدار القومية الإسكندرية ، 1966م.

- 121- محمد على سلطاني ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار العصماء ، دمشق ، ط 1 ، 1429هـ - 2009م .
- 122- محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية مكتبة دار المعرفة، القاهرة ، ط2، 2006م .
- 123- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، ط4 ، 1969م .
- 124- محمد كرد على، كنوز الأجداد، مطبعة الترقى بدمشق، 1370هـ.
- 125- محمود حسن أبوناجي، الرثاء في الشعر العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1 ، 1401هـ .
- 126- المراغي (أحمد مصطفى) ، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط4، 1428هـ - 2007م .
- 127- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى) فى مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: محمد على البجاوى، دار نهضة مصر، 1956م.
- 128- المرزوقى (أحمد بن محمد الأصفهاني)، شرح الحماسة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1967م .
- 129- المرقش الأكبر ، ديوانه ، تحقيق: كارين صادر، دار صادر ، بيروت ، 1998م.
- 130- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، 1958م.
- 131- المعرى (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) ، لزوم ما لا يلزم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 1380هـ - 1910م .
- 132- المقدسى (البشارى)، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن ط، 1909م.
- 133- المقرئ (شهاب الدين أحمد بن محمد)، أزهار الرياض فى أخبار عياض، لجنة التأليف والترجمة ، 1366هـ-1932م .
- 134- ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2000م .

- 135- الميدانى (أبو الفضل أحمد بن محمد) ، مجمع الأمثال ، المطبعة البهية المصرية ، ب ط ، ب ت .
- 136- ابن الناظم (أبو عبدالله بدر الدين بن مالك) ، المصباح فى المعانى والبيان والبدیع ، تحقيق : عبدالحميد هنداوى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2001م.
- 137- هاشم عبدالراضى ، الحياة الإجتماعية والفكرية فى العراق منذ 334هـ— حتى القرن الخامس الهجرى ، رسالة دكتوراه ، 1995م ، كلية دار العلوم .
- 138- الهاشمى (السيد أحمد) ، جواهر البلاغة فى المعانى والبيان والبدیع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.
- 139- هلال ناجى "الزمخشري - آثاره" ، مجلة عالم الكتب 11، 1411هـ -1990م .
- 140- يوسف أبوالعدوس ، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف)، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط 1، 1427هـ-2007م .