

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

	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 ، والذي نظم فى معظم أغراض الشعر العربى .

فأثرت 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 في الجزئين الثالث عشر والرابع عشر من القرآن الكريم " ، إعداد الباحثة : هويدا الشيخ ، مقدمة إلى جامعة أمدرمان الإسلامية ، عام 2005م
- رسالة ماجستير بعنوان : " مقارنة بين منهج الطبري والزمخشري وابن عطية " ، إعداد الباحثة : منى محمد عثمان ، مقدمة إلى جامعة أمدرمان الإسلامية ، عام 2007م .
- رسالة دكتوراة : بعنوان " آراء الزمخشري النحوية في تفسيره الكشاف " إعداد الباحث : محمد سعد محمد أحمد ، مقدمة إلى جامعة الخرطوم ، عام 2007م .

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

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

(ب)

- هيكـل البـحث :-

يتكون البحث من مقدمة وأربعة فصول وخاتمة ترتيبيها كما ياتى :-

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 إليها 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 Mohammed Ali Mohammed 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 الأقوياء 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 سلطانهم .

وأول من تسلم راية الخلافة هو عبدالله بن محمد بن عبدالله الملقب بالسفاح حيث تولى الخلافة فى شهر ربيع الأول سنة 132هـ ، ويعتبر المؤسس الحقيقى للدولة العباسية⁽¹⁾. يقول السيوطى⁽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 أبى 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 الخراسانى، ولكن المنصور استطاع بحزمه أن يقهر العرب ويأسر عمه ثم يقتله، وأن يقهر الفرس ويقتل أبامسلم.⁽³⁾

وظلت راية الخلافة العباسية تسلم من خليفة لآخر، ويعد 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 وكالنسيم 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 الطبيعى، أن يلتفت 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) السيوطى(جلال الدين بن عبدالرحمن)، تاريخ الخلفاء، تحقيق: حمدى الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، ب م ، ط 1 1425هـ – 2004م، ص 192.

(3) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، دار الجبل 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 حدًا 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 همهم السيطرة والتوسع وبناء كيان سلجوقي كبير وكسب رضا 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 125-126.

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 أبوالفتح ملكشاه وقام بالتدبير والإصلاح خير قيام وبفضله اتسع نفوذ جلال الدين فشمل 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 وتنفذ 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 ويعد من أهم رجال البلاط.⁽²⁾

وكان الحاجب الأعظم (حاجب بزرك) يشرف على سير الأمور في البلاط، وكان نفوذه يصل أحياناً إلى درجة التدخل في شئون الدولة المختلفة وفي تعيين حكام الأقاليم بل إن الحجاب كثيراً ما كانوا يستبدون بهذه الشئون دون الوزراء ، فكان أصحاب الدواوين يرجعون إليهم ، وكثيراً ما كان الحاجب يصبح هدفاً لوسائل الوزير إذا زاد نفوذه وعظم استبداده بأمر 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 سقط 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 الشورابي، وعبدالمنعم حسنين وفؤاد الصياد، دن ، القاهرة، ط2، ص 104.

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

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

(4) ابن خلدون، المقدمة، ص 215.

(5) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والتقافى 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 اتسز أن ييسر 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 همذان 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 مد 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 لصده، وساعده 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 أيانهم 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 490-521هـ-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 الزمخشري عاش فيما بين 467 - 538هـ فلم يدرك سقوط آل سلجوق وقيام الخوارجيون 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 بطبيعة الحال كالعرب ومنها من نزح إلى العراق (موطن الخلافة) على فترات متعاقبة كالفرس والأتراك والديلم وغيرهم.

وكل هذه العناصر كانت تتعايش في بغداد تعايشاً أقرب إلى ما اصطلح على تسميته- في العصر الحالي- بالتعايش السلمى حيث كانت هذه الأجناس تتعاون وتتنافس وتتصارع وتتزوج وينشأ عن هذا الامتزاج اصطباغ الشعوب بتقافات 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 كمرجمين 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 بالأرياء حيث يشير إلى أن إبراهيم بن المهدي في

العصر العباسي كان يلبس المطرف (3) وجبة من الخبز وأنه أهدى المطرف مرة إلى إسحق الموصلي، عندما أسمعته 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 وأهمها وكان نفوذ أفرادها يختلف باختلاف مناصبهم ومدى اتصالهم بالسلطان السلجوقي فكان من أبرز أفراد هذه الطبقة الوزراء والحُجّاب والكُتّاب 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 الحرارن. (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 تعاضم 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 يعنى 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 التنوخية كانت محدثة وأورد لها الخطيب حديثاً وذكر أنها تجلس في مجالس العلم وأضاف عمر رضا كحالة (3) أنها كانت متفقهة في الدين.

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

2/ الحياة الثقافية:

ما كادت أقاليم خراسان وخرارزم وما وراء النهر وغيرها تخضع للحكم العربي حتى جعلت تستعرب وتكاثرت فيها بذور اللغة العربية والأدب والعلوم الإسلامية، وسرعان ما نبئت وبسقت فروعها وأينعت ثمارها فلا غرابة في أن كثر العلماء والمؤلفون والأدباء في خوارزم، لأنها بيئة كثيرة الخيرات، 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) الراوندى، راحة الصدور ، ص 416 .

(1) فتحى أبوسيف، المصاهرات السياسية في العصرين الغزنوى والسلجوقي، مكتبة الانجلو المصرية ، ب م ، ط ، 1986م، ص129 .

(2) الخطيب البغدادي (أوبكر أحمد بن على 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 العلمي والأدبي مقروناً بالغيرة على الإسلام والحرص على تعاليمه والحفاظ عليه من أعدائه المحيطين به.

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

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

ويذكر أن الدولة كان لها ديوان إنشاء وعرض وأن هذا الديوان كان أرفع رتبة من ديوان الطغراء 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 الجرجاني وعاش في ظلهم من سنة 504-531هـ وألف كتاباً في الطب سماه ذخيرة خوارزمشاه، ومنهم رشيد الدين محمد عبدالملك البلخي الملقب بالوطواط المتوفى بخوارزم سنة 537هـ 1177م وكان رفيقاً وصديقاً للسلطان أتنسز وكان شاعراً وهو مؤلف كتاب (حدائق السحر في دقائق الشعر).⁽⁴⁾

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

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

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

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

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

(3) المرجع السابق، ص 57 .

(4) أحمد الحوفي، الزمخشري ، ص17.

(2) الحموي (ياقوت بن عبدالله) ، معجم الأدباء ، دار المأمون ، ب م ، الطبعة الأخيرة ، ب ت ، ج 19، ص29.

(2) المصدر السابق ، ج 17، ص 157.

(3) نفسه ، ج 17، ص 158.

(4) الثعالبي (عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر في 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 الذي كان وزيراً لمنصور بن نوح الساماني وهو الذي ترجم تاريخ الطبري إلى اللغة الفارسية والآخر أبو عبدالله محمد بن أحمد الجيهاني الذي كان وزيراً للملك السابق وكان يكرم قصاده ويعين مؤمليه⁽³⁾ فشجع هذان الوزيران العلم والأدب في بخارى كما شجعهما أيضاً أبو الفضل بن العبيد والصاحب بن عباد في الري، فكان في قصر الصاحب بأصبهان والرى وجرجان عشرات من ذوى العلم والأدب مثل أبي الحسن السلامي وأبي بكر الخوارزمي وأبي طالب المأموني والجرجاني وغيرهم.⁽⁴⁾

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

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

وفي سنة 459هـ-1066م أنشأ نظام الملك المدارس التي كان من أهمها وأشهرها المدرسة النظامية التي حرص من خلالها على نصرة المذهب الشافعي في خضم الصراعات المذهبية التي 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 في الإسلام من المؤسسات العلمية بمعناها الصحيح، فقد هيات لطلابها أسباب العيش وأصبحت مثلاً لما قام بعدها من دور العلم ومراكز الثقافة العالية.⁽³⁾

وإلى جانب المدرسة النظامية كانت أيضاً المدرسة التجانية التي أنشأها تاج الملك أبو الغنائم المرزبان بن خسرو⁽⁴⁾ صاحب خزانة السلطان السلجوقي ملكشاه وهي ثاني مدرسة شافعية عرفتها بغداد بعد المدرسة النظامية ودامت حتى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 656هـ-1258هـ.

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

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

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

(3) القزويني (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستفلد، 1948م، ص 276.

(4) ابن الجوزي(أبو الفرج عبدالرحمن بن علي)، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبدالقادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1992م، ج 16، ص 133-134.

(2) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج 4، ص 399.

(2) المقدسي، أحسن التقاسيم، ص 388.

(3) الحموي (ياقوت بن عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، ج 5، ص 114.

(4) عبدالنعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، ص 191.

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 فى 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 وجوده منها خزانتان فى الجامع، إحداهما يقال لها العزيزية فيها اثنا عشر ألف مجلد ، والأخرى يقال لها الكمالية وكانت سهلة التناول لا يفارق منزلى منها منّا 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، نسيه :-

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 مواليد سنة سبع وتسعين وأربعمائة⁽²⁾ وولد بزمخشرو هي 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 يمشي 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، 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 (أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي)، 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 الدامغاني، كان بيت العلم والقضاء في بغداد توفي 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، وذلك أنى أمسكت عصفوراً فى صباى وربطت برجليه خيطاً فأفلت من يدي ودخل خرقةً فجذبته فانقطعت رجله فتألمت والدي وقالت: قطع الله رجلك كما قطعت فلما رحلت إلى بخارى لطلب العلم سقطت عن الدابة فى أثناء الطريق فانكسرت رجلى وأصابنى من الألم ما أوجب قطعها". (3)

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

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

أسرته:

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

استغفر الله إني قد نسبتُ بها * ولم أكن لحُميَّها بذواق
ولم يدقها أبى كلا ولا أحد * من أسرتى واتفاق الناس مصداقى

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

فقدنُّه فاضلاً فاضت مآثره * العلم والأدب المآثور والورع
أحاط طباع مصفاةً مناسبةً * ماء السحابة ما فى بعضها طبع
وذا حقائق لا فى لحظه طلب * لغير رُشدٍ ولا فى لقطه قذع
لم يأل ما عاش جداً فى ثقاه يرى * إنَّ الحريصَ على دُنياه منخدع
صام النهارَ وقام الليل وهو شج * من خشية الله كابى اللون ممتنع

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 الكفاة مؤيد الملك الذى * خضع الزمان لعزّه 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 لَشَابِيهِ وَفَضَّلِهِ * وارحمه للضعفاء من أطفاله
 ارْحَمَ أَسِيرًا لَوْ رَأَاهُ مِنَ الْعَدَا * أقسامهم قلباً لرق لحاله
 مَا أَطْوَلَ اللَّيْلَ الَّذِي يُقْنِيهِ فِي * سَهْرٍ وَأَطْوَلُ مِنْهُ لَيْلُ عِيَالِهِ
 مَا ضَرَّ مِثْلَكَ لَوْ عَفَا عَنْهُ فَمَنْ * دَابُّ الْكِرَامِ الْعَفْوُ عَنْ أَمْثَالِهِ
 هَبْ أَنَّهُ مِمَّنْ أَسَاءَ فَمَالَهُ * غَلَبَ الرِّزَانَةَ مِنْكَ سَوْءُ فِعَالِهِ

والزّمخشرى 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 الرَّجَالِ فَلَمْ أَكُود * أصادف من لا يفضح الأم والأبا
 رَأَيْتُ أَبًا يَشْقَى لِتَرْبِيَةِ ابْنِهِ * ويسعى لكى يدعى مكيساً ومنجبا
 أَرَادَ بِهِ النَّشْأَ الْأَعَزَّ فَمَا دَرَى * أيوليه حجراً أم يُعَلِّيه منكباً
 أَخُو شِقْوَةٍ مَازَالَ مَرْكَبَ طِقْلِهِ * فأصبح ذاك الطفل للناس مركباً
 لِذَلِكَ تَرَكْتُ النَّسْلَ وَاخْتَرْتُ سَيْرَةً * مسيحية أحسن بذلك مذهباً

وهكذا عاش الزّمخشرى حياة علمية أدبية خصبة يدرس العلم والأدب ويعلمهما ويؤلف لا يشغله عن ذلك منصب ولا زوجة ولا ولد ويفتخر بتصانيفه وهى عنده بمثابة الأبناء يقول (على بحر الطويل): (1)

وحسبى تصانيفى وحسبى رواها

بنين بهم سيقت إلى مطالبى

شيوخه وتلاميذه:

تلقى الزّمخشرى العلم والأدب على أيدي جماعة من شيوخ عصره أشهرهم أبو مضر محمود بن جرير الضبى الأصفهاني (2) وأبو بكر عبدالله بن طلحة الأندلسى وهو نحوى أصولى النقى به الزّمخشرى بمكة وقرأ عليه كتاب سيبويه وفي مكة أيضاً اتصل بعلى بن عيسى بن حمزة بن وهاس الحسينى العلوى الذى شهد له بطول الباع ورسوخ القدم فى العلم والمعرفة كما سمع من أبى الخطاب ناصر بن عبدالله بن البيطر عندما قدم إلى بغداد وقرأ كتب اللغة على أبى منصور موهوب الخضر الجوالقى كما تلقى الأدب من شيخ الإسلام أبى منصور نصر الحارثى وأخذ الفقه من الشيخ السديد الخياطى. (3)

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

(1) الزّمخشرى ، ديوانه ، ، ص 201.

(2) السيوطى، بغية الوعاة، ج 2، ص 286.

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

(4) القفطى، 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 أذنى 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، والجندلي 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 واستأنن 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 قانلاً(على بحر الطويل):
(4)

إذا سألوا عن مذهبي لم أبح به
وأكثمُه كَثْمًا تُه لى أسلم
فإن حنفيًا قلتُ قالوا بأنني
أبيح الطِّلا وهو الشراب المحرم
وإن مالكيًا قلتُ قالوا بأنني
أبيحُ نكاح البنات والبنات تحرم
وإن حنبليًا قلتُ قالوا بأنني
ثَقِيل حُلُولِي 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) الحموي ، معجم الأدباء، ج 19 ، ص 5، وأنظر: السيوطي، بغية الوعاة، ج 1، ص 215.

(2) الحموي ، 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) وليث 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
ومضربُ أوتادي ومَعقِدُ أطنابي
وما كان إلا زورةً نهضتى إلى
بلادٍ بها أوطانُ رهطى وأحبابي
فلما قضت نفسى والله دَرُّها
لَبانةً وارزئدها غيرَ حَيَّاب
كررتُ إلى بطحاء مكة راجعاً
كأنى أبوشبلىين كَرَّ إلى الغاب
فمن يُلق في بعض القرى 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 حنَّه
وما ضَرَبى البلدانَ أبغى تجارةً
بها بعد أيام حجازية السير
** فراحت بنا شاميةً روحه الطير
** بلى إننى أبغى التجارة فى الخير الخير

(1) الزمخشري، ديوانه ، ص 59.

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص 58.

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

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

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

أجهزُ نفسي في ابتغاء علوها ** وما مثل ما أبغى يقوم به غيري

مؤلفاته:

لم يحاول أحد من القدامى حصر مؤلفات الزمخشري وأوسع القوائم التي وصلت إلينا هي قائمة ياقوت 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 كالاتي:

أولاً : المطبوع من آثار الزمخشري:

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

انتهي 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)

مفصلُ جار الله في الحسن غاية * وألفاظه فيها كدرٌ مُفصل

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

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

4- " القسط المستقيم في علم العروض " : حققته بهيجة باقر الحسني 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، صنفه للأمير أبي المظفر أئسز بن خوارزم شاه الذي عاش بين عامي (521-551هـ) طبع الكتاب في ليبسك سنة 1843م بتحقيق المستشرق وتزستين 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 البجاوي 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، ج5، 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 ، ط2، 1390هـ ، ج6، 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 التى نزلت مع سنة 512هـ وخاطب فيها نفسه طبعت غير مرّة وله شرح عليها طبع معها.⁽²⁾
- 12- "المستقصى فى أمثال العرب" معجم فى الأمثال، طبع فى حيدر أباد بالهند 1381هـ بتحقيق محمد عبد المعين خان وله مخطوطات كثيرة.⁽³⁾
- 13- "الكلم النوايغ": 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 نشرة بهيجة الحسنى فى مجلة (العرب) السعودية الجزءان التاسع والعاشر
- (4) 1971م.
- 14- "ربيع الأبرار": وهو موسوعة أدبية نشرها سليم النعيمي ببغداد فى أربعة أجزاء وله مخطوطات ومختصرات ذكرها بروكلمان.⁽⁵⁾
- 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 فينا 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 بهيجه الحسنى فى المجلد الخامس عشر من مجلة المجمع العلمى العراقى بغداد 1967م.
- 19- " الدر الدائر المنتخب من كنايات واستعارات وتشبيهات العرب ": نشرتها بهيجه الحسنى فى المجلد السادس عشر من مجلة المجمع العراقى بغداد 1388هـ-1968م.
- 20- " استجازة الحافظ السلفى الشيخ الزمخشرى ": هما إجازتان نشرتهما بهيجه 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⁾
- 5- 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 الأدياء ، ج 7 ، ص 150.

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

(3) الحموى، معجم الأدياء ، 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 البغدادى، 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 البخاري ويقول هلال ناجي لعل هذه الرسالة هي كتابة (طلبة العفاة في شرح التصرفات) التي ذكرها إسماعيل باشا البغدادي.⁽⁹⁾

7- "رسالة في المجاز والاستعارة": منها مخطوطة في طهران ذكرها بروكلمان⁽¹⁰⁾ ويعقب هلال ناجي 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"، "مُتشابه أسماء الرواة"، "مختصر الموافقة بين أهل البيت والصحابة"، "الرسالة الناصرة"، "رسالة المسأمة"، "سوانر الأمثال"، "شافى العي من كلام الشافعى"، "شقائق النعمان في حقائق النعمان في مناقب الإمام أبى حنيفة"، "ضألة الناشد"، "عقل الكل"، "معجم الحدود"، "الأمالي في النحو"، "تسلية الضرير"، "ديوان التمثيل"، "ديوان الرسائل الرانض في علم الفرائض"، "روح المسائل"، "جواهر اللغة"، "رسالة الأسرار"، "المنهاج في الأصول"، "حميم العربية".

مكانته العلمية 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 بفنائنه 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 وخمسائة. (4)

(5) وقد أوصى أن يكتب على قبره:

إلهى قد أصبحتُ ضيفك في الثرى * وللضيف حقٌ عند كل كريم
فهب لي ذنوبى في قرأى فإنها * عظيمٌ 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 تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ب ن ، ب م ، ب ط، ج 5، ص 274.

(4) ابن الأنباري ، نزهة الألباء في 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 الكُتاب 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 كُتبت: " 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.

⁽³⁾ 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 مصورة 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 (كوبربلي) 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 البعوضية برلين 7686-7687. (1)

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

قل لمن يفهم عنى ما أقول * أقصر القول فذا شرح يطول
ثم سرّ غامض من دونه * ضربت والله أعناق الفحول

(4) إلى أن يقول:

كيف تدرى من على العرش استوى استوى لا تقل كيف استوى كيف النزول
وهو لا أيمن ولا كيف له وبه الأيمن مع الكيف يزول
وهو فوق فوق لا فوق له وهو فى كل النواحي لا يزول

(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.

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

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

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

(أ) أقدم النسخ التى ذُكر تاريخ نسخها.

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

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

(3) نظراً لأن النسخ (أ، ب، ج، م، هـ) قد اتفقت فى كثير من الأمور التى 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) فى حالة الاختلاف بين (ص) وغيرها كان يثبت ما جاء فى (ص) مادام المعنى والوزن يستقيمان به، وأثبت ما جاء فى غيرها فى الحاشية، فإذا كان المعنى أو الوزن لا يستقيم بما جاء فى (ص) ويستقيم بما جاء فى غيرها أثبتته المحقق، ونبه فى الحاشية على ما جاء فى (ص).

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

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

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

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

(8) الكلمات التى أتت محرفة أو مصحفة فى جميع النسخ أثبتتها كما وردت فى (ص) واثبت فى الحاشية ما جاء فى غيرها مبيناً ما قد يكون له من رأى فيما قد تكون حُرِّفت عنه.

(9) استعمل مصطلح التحريف بمعنى التغيير فى حروف الكلمة ومصطلح التصحيف بمعنى التغيير فى نطقها.

(10) جعل رقم البيت فى قصيدته رقمه فى الحاشية، وبدأ فى الحاشية ببيان ما قد يكون من اختلاف بين النسخ، وما قد يكون فى 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 فى 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 الحسني⁽¹⁾، وقد استهل الشاعر الديوان بخطبة جاء فيها: الرسول

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

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

(1) ابن وهاس: الشريف أبو الحسن علي بن عيسى بن حمزة بن سليمان بن وهاس الحسني 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 الأديباء، 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) أئدعأى: مثني مفرده أئدع وهو عرق في صفحة العنق وثئى 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 (سجح).

(6) سجيحتي: خلقى. نفسه ، مادة (سجح).

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

(2) المساعفة: 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) شئشئة أعرفها من أئزم مثل من قول أبي أئزم الطائي، وكان له ابن اسمه أئزم وكان هذا الابن عاقاً
فمات وترك بنين فوثبوا يوماً على جدهم أبي فأدموه فقال: إئى بئى ضرجونى بالدم شئشئة أعرفها من
أئزم . 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 مرتتجاً، وعالجت بين يديه قفلاً عسيراً مستلحجاً، لأسباب أقواها الحياء من مفاول ابن الحسن وما أوتيت من فصل اللسن⁽³⁾ في نثر كلامها الفائت بلاغته طوق المطيق⁽⁴⁾، ونظمه الفانّ في عضد المفوه المنطيق، سليفة ورثوها الأب الأقدم وشنشنة عرفوها من أخزم⁽⁵⁾ وأنت من بينهم فارس المنظوم والمنثور، وما صغُ الشيح 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 للنبيات بإصابة المحز⁽⁷⁾ وإقبالك على المكيات بالمنكب المهتر، وإحافك العربية بحولى⁽⁸⁾ العرب المنقح⁽⁹⁾ وتشبيهك أبياتها بالعراب القرع وشهادتك للحكيمة بما أمال من عطفها ونفخ في قحفها⁽¹⁰⁾ وإعجابك بأخواتٍ لهن مقصدات 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 رشيقي القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد ، 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 الأفاويل في وجوه التأويل، المكتبة التجارية بمصر، ط 1، 1354هـ، ج 2، ص 165.

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

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

وكتب على رأس بعض القصائد ما يدل على غرضها 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 الجاوى 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 الأدياء، 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 ρالرفيع، لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص وأكثر المدائح النبوية قيل بعد وفاة الرسول موصول بالحياة وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون ρ يسمى مدحاً كأنهم لحظوا أن الرسول ρالوفاة 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 ρوشان المديح النبوية شأن الأغراض الأخرى إذ لم يسلم من المقدمات الطللية مثل قوله في مدح الرسول بحر الطويل): (2)

أدارَ الألى حلوِكِ أين أولنك؟ * أراكِ مَحَلًّا لِلظَّبَاءِ الأوارك
وبئس مَعَوَّضاتُ: ظبَاءُ أوارك * مكانَ ظبَاءِ الإنسِ فوق الأرائك
لسرَّعانَ ما صاح الغرابُ بيْنهم * وفوجئتُ منهم بالرحيل المواشك
كأني لم أنظرَ إلى الحيِّ صادعاً * عَصِيَّ النَّوى بين النَّوى فالدكادك

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.

(قائلاً: (من بحر الطويل): (2) ρثم 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 ذلك أى مالت إلى الغروب.أنظر: الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، تحقيق محمد الشامى ، دار الحديث ، القاهرة ، ب ط، 1429هـ، 2008م، مادة (دلك).

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

- أبو القاسم ابن الأنبياء محمد * رسول الهدى الهادي أسد المسالك
إلى الثقلين المصطفى كان مُرسلاً * من المُتعالى جده المتبارك
أتاهم بآيات الكتاب، فأصبحت * بوازغ فى الأفاق غير دوائك (2)
أعز قريش منصباً وأخصهم * بفرع سنام بين عدنان تامك (3)
أبوته أعلته، ثم ارتقت به * نبوته فى البادخات السوامك
وذلك يُجزيه من أن يُعزى إلى * فواطم من جداته وعواتك (4)

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

وطلب شفاعته: (5) ويختتم قصيدته بالتوسل به

- إليك رسول الله جهزت مدحتي * وإني أسخى كل باق وهالك
ألا إن أدنى رشة من نذاك لم * يُقايِس إليها بحرُ جود البرامك
وإني لفي أسنى الجوائز طامع * فلا تك فى وادى تُخيب تاركى
وجائرتي فليعطف على شفاعتي * تُنجي إلى رضوان من يد مالك

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

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

(4) الفواطم: اللاتى ولدن النبى قرشيه وقيسيتان ويمانيتان وأردية وخزاعية، أنظر: الفيروزآبادى، القاموس المحيط، مادة (فطم) والعواتك من جدات الرسول م تسع: ثلاث من بنى 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 على بن إسحق أبو على الطويسى كان مولده سنة ثمان وأربعمائة للهجرة بطوس، تعلم العربية وفى 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 فى التاريخ، ج 10، ص 76-78.

(5) الزمخشري، ديوانه، ص 232.

أضاء لى باللوى والقلب مُثْبُولُ * تَجْدَى بَرَقَ بِنَارِ الْحَبِّ مَوْصُولُ
 كَأَنَّ وَمُضْتَهُ مِنْ نَارِهِ قَبَسُ * فَالْخُدُّ مِنْهُ بِمَاءِ الشُّوقِ مَهْطُولُ
 فَمَرَّ خَافِقُهُ يَهْوَى إِلَى ظِلِّ * عَهْدِي بِهِ وَهُوَ مِنْ أَسْمَاءِ مَاهُولُ

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 فى 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 مَنْصُورٌ وَخِاذِلُهُ * مُدْفَعٌ عَنِ جِوَارِ اللَّهِ مَخْذُولُ

أما القسم الثانى 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 وَشِعَابُهَا
 وَهَلْ بَدِيَارِ الْعَامِرِيَّةِ عَامِرٌ؟ * سِوَى رُفْقَةٍ تَبْكِي وَتَرْغُو رِكَابُهَا
 وَقَفْنَا بِهَا رُكْبَ الْغَرَامِ فَلَمْ نُجِبْ * وَلَجَّتْ دَمُوعٌ مَا يُفِيقُ انْسِكَابُهَا

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

إِلَيْكَ رَبِيبَ الْمَلِكِ أَشْكُرُ أَعْمَاءَ * لِيَمْنَاكَ هَطَّالاً عَلَى رَبَابِهَا
 وَدَائِمَةً مَنَى لَكَ الدَّعْوَةَ الَّتِي * يَجُوبُ السَّمَوَاتِ الْعُلَى مُسْتَجَابِهَا

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

خَلِيلِيَّ هَلْ تُجْدِي عَلَى فِضَائِلِي * إِذَا أَنَا لَمْ أَرْفَعْ عَلَى كُلِّ جَاهِلِ
 مِنْ الْعُيُنِ ذُو نَقْصٍ يَصِيبُ مَنَازِلًا * أَخُو الْفَضْلِ مَحْقُوقٌ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ
 وَمَنْ لِي بِحَقِّي بَعْدَمَا وَقَرَّتْ عَلَى * أَرَادِلِهَا الدُّنْيَا حَقُوقُ الْأَمَائِلِ
 كَذَا الدَّهْرُ كَمْ شَوْهَاءَ فِي الْحَلَى جِيدُهَا * وَكَمْ جَيْدٍ حَسَنَاءِ الْمُقْلَدِ عَاطِلِ

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 73.

(2) المصدر السابق، ص 98.

(3) نفسه، ص 98.

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

أحظى منقوص ولست بناقص * وكم كامل حظاً وليس بكامل
فلا ترض يا صدر الكفاة بأن ترى * أعالي قوم الحفوا 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 لكذب الأيادي واصل حذب * وذا لكذب الأعداى صارم خذم
للكتب هذا وهذا للكتائب فى * يومى ندى وردى راع ومنتقم

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 يظأ عتبة سلطان أو يمدحه أو
يطمع فى منصبه، ثم أراد أن يغسل ذنوبه كما صورتها له نفسه، تلك الذنوب هى الطمع فى المنصب واستجداء عطيات
الملوك والكبار وشاءت 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
والحق به رثاء المدن يقول ابن منظور: (ورثيت الميت رثياً ورثاءً ومرثاءً ومرثية إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا
نظمت فيه شعراً) (4) وفى المصباح المنير: (رثيت الميت أرثيه مرثية ورثيت له: ترخمت ورققت له). (5)

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

(1) راء واصل: هو واصل بن عطاء رأس المعتزلة ومن أئمة البلغاء والمتكلمين كان يتجنب الرء فى خطابه لأنه كان
يلتغ 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 أنوشتكين
الذى استندت إليه ولاية خوارزم من قبل السلطان بركياروق سنة 490هـ ولقب خوارزمشاه ثم أقر عليها السلطان
سنجر وظل والياً عليها إلى أن توفى سنة 521هـ فخلفه ابنه (أتسز). 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 الميت وإظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة ". (2)
- وألحقت القصائد التي نظمها الشعراء في بكاء المدن بالرثاء إذ يقول جبور عبدالنور: " يدخل في تعداد الرثاء القصائد التي نظمها الشعراء في البكاء على الإمارات والدول البائدة والعمران الزائل والمجد الغابر ". (3)
- والرثاء كما يراه شوقي ضيف، ندبٌ وعزاء وتأبين وهو يرى أن الشاعر الجاهلي قد استوفى هذه الجوانب الثلاثة من الندب والتأبين والعزاء. (4)
- " والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة وأشدهن جزعاً على هالك لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة " (5) ومما جاء في ذلك قول الخنساء ترثي صخرأ: (6)

أعيئي جوداً ولا تجمدا * ألا تبكيان لصخر الندي؟

ألا تبكيان الجري 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 نقولها وقلوبنا محترقة فالذي يرثي الفقيده لا يتغنى 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 الهمخشري 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 وأسرهم.

وتتميز رثاؤه عموماً بصدق العاطفة نحو الفقيده، واصطبغ بالحزن واستدرار الدمع فجاء شعره منسجماً مع الموقف الذي قيل فيه ومع ذلك فلا بد أن يكون فقدته لأحد أفراد أسرته أشد وقعاً على نفسه من غيرهم، ومن ثمَّ كان رثاؤه لهم انعكاساً لهذه المشاعر، وهو غالباً ما يبدأ قصيدته بتمهيد مناسب يذكر فيه أحوال الدنيا وتقلباتها وأن مصير كل حي 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) الهمخشري، ديوانه، ص 270.
- (3) الشَّعب هنا: الصدع، يقال: التأم شعبهم أي تجمعوا بعد تفرق. 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، وعوادى الأيام، ومن نماذج الرثاء عنده قوله يرثى والده (من بحر البسيط): (2)

هل للذى أخذ الأيام مُرْتَجِعُ * أم هل لمرعى رعاه الدهر مُنْتَجِع
لا يُعْجِبَنَّ التَّامُ الشَّعْبِ ذائِقَةٌ * بدهره عن قليل سوف ينصدع (3)
شريعة الموتِ وردَّ ماله صَدْرُ * والناسُ في حسو أنفاس الردى شرع (4)
ولو فدت نفسٌ حىً مثلها لقتت * نفسى أبى البرِّ والمال الذى أسع
يا ليتها اخطفنتى قبل ميته * أظفار تهاكّة داوئنه تقع

يقول فى معنى أبياته: هل من سبيل إلى رد ما أخذت الأيام؟ أم هل طريق إلى جعل المكان الذى أصابه الموت والجذب يانعاً بالزرع والخضرة؟ ولا يطمئن ذو معرفة وصاحب تجربة إلى تجمع أفراد الأسرة ودوامه لأن يعلم حق العلم أن الدهر عمّا قريب سوف يضربه، ثم يفرقه 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 بالردى من شيت (2)
روحي وأرواح العشيرة بعدها * حلل عذرتك أيهن غشيت
تالله لو أحسست أدنى خشيتى * يوم استقل بنعشها لخشيت
لو كان يرثى حادثات النفس أو * بالمال 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 يسرّ لأن أمه مقيمة فى الجنان مغمورة برضوان الله ونعيمه يقول (من بحر الكامل): (3)

من كان فى دار السلام حلولة * أنى يرى فى الضيق والظلماء
فاستبدلن بترحة فرحاً ولا * توثر على ضحك طويل بكاء
ودع الثياب السود وادع غيرها * بالحلة 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.

أودت بجدي وما أبقّت أخى وطوت * عمى وصادت بأسباب الردى خالى

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

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

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

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

فهو يتساءل: أيأتى الربيع، فيرتوى النبات، وتخضرُّ أشجاره وتكثر أوراقه، ومصيبتنا بعبيد الله نارٌ تلهب أجسادنا وقلوبنا؟ ولقد كثر الحُزَن، وانحدرت دموعهم، عليها تخفف من شدة اشتعالها فتطفئها وما بقى على وجه الأرض أحد يغتدى ويروح إلا باكياً مع حمام مطوّق، ويقف الحمام على أغصان شجر الأراك، وتردد كل واحدة منها نوحها، فتردد الأخرى فتردُّ الأخرى عليها باكية. وأيضاً رثى أستاذه الضبى الذى رعاه بعلمه وماله، وهو يكشف فى مراثيه عن عاطفة صادقة نحوه، فقد أضاف على صفات المستحبة، ثم أظهر مدى لوعته وحزنه العميق على فقده، وذكر كذلك استفادته العلم والأدب منه، وقد بدأ مراثيته بمقدمة فى الوعظ وضمنها بعض حكمه عن الحياة والموت، وبعد مقدمته والتي بلغت خمسة عشر بيتاً- انتقل إلى الغرض ببيت يدل على براعته فى الإنتقال 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: أبو مضر محمود أبو منصور (على اختلاف الروايات) بن جرير الضبى الأصهبهاني شيخ الزمخشري قال عنه صاحب معجم الأدباء (كان وحيد عصره وأوانه فى علم اللغة والنحو والطب)، يضرب به المثل فى أنواع الفضائل، أقام بخوارزم مدة، وانتفع الناس بعلمه ومكارم أخلاقه، وتخرج

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

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

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

ثم يبين مدى لوعته عليه، فيقول: (3)

وصكَّ بمثل الصخر سِمي نَعِيَه * فشبَّهتُ بالخنساء إذ فقدت صخرا
ونهنهت عيني أن تضن بدرها * على رجل مازال يمنحني الدرًا
وقلت لطبعي هات كل ذخيرة * فمن أجله مازلت أدخر الدُّخرا

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

ليبك الندى والعلم والحجا * أبا مضر ولتبعه الهمة الكبرى
فهتمته لو أن أكبر شاهق * أضيف إليها خيل كالجمره 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)

وقائلة: 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 خوازم مذهب المعتزلة، ونشره بها فاجتمع عليه خلق كثير لجلالته وتمذهبوا بمذهبه ومنهم أبو القاسم الزمخشري، مات بمرور سنة 507هـ، أنظر: الحموي، معجم الأدياء، 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 يجب هؤلاء الناس حقاً وقد تأثر لموتهم وإذا انتقلنا إلى بقية المراثي نشعر بنضوب عاطفته فهو رثاء تقليدي يقوم به تجاه المتوفى، وكأنه يودى 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 لزوجة شمس المعالى نراه يعمد إلى المبالغة ونعزو ذلك لنضوب عاطفته يقول (من بحر الوافر): (2)

على تاج النساء الشمس تبكى * توافق صنوها شمس المعالى (3)
وئذُذبها 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 مراثيته للشارعى (5) يقول (من بحر الطويل): (6)

توفى فالأرض المضينة 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 تزهد الناس فى هذه الدنيا وتجعلهم يعملون للأخرة ، فقد كان يستغل موقف الموت الرهيب والذى يؤثر فى النفوس فيجعلها تتذكر الأخرة ، 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 الضبى بشعر معبر عن عاطفة جياشة نابعة 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 المديح الماجور إلى جو أكثر انطلافاً وحرية يرى فيه نفسه ويحقق وجودها ويتعالى على غيره بما أهله الطبيعة من صفات.

تتم صورة الفخر عند الزمخشري بمولفاته 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 وَالْعُلَا خَدَمِي

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

تَرَاشَقْتِي أَهْلُ الزَّمَانِ بِأَعْيُنٍ * لَوْ أَنِّي صَفَاةٌ خِفْتُ أَنْ أَتَصَدَّعَا

وَذَنْبِي أَنِّي كُنْتُ آدَبَ مِثْلِهِمْ * وَأَبْرَعٌ مِنْهُمْ فِي الْفُنُونِ وَأَبْدَهَا

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)

تَرَانِي فِي عِلْمِ المَنْزَلِ عَالِماً * وَمَا أَنَا فِي عِلْمِ الأَحَادِيثِ رَاسِيفَا

وَمَا أَنَا فِي عِلْمِ الدِّيَانَاتِ عَاطِلاً * بِأَحْسَنِ حَلِيٍّ لَمْ يَزَلْ لِي شَائِفَا

فَكَمْ قَدْ حَوَتْ يُمْنَايَ مِنْهُ دِفَاتِرَا * وَكَمْ وَعَتَ أَدْنَايَ مِنْهُ وَظَائِفَا

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

وَنَاهِيكَ بِالكَشَافِ كَنْزَاً نَضَارُهُ * يُعَلِّمُ تَمْيِيزَ الجِيَادِ الصِّيَارِفَا

هَزَّةً وَتَخْفِيقُ أَوْرَاقِ المَصَاحِفِ هِزَّةً * لِزُهْرٍ مَعَانَ يَزْدَهِينِ المَصَاحِفَا

فَمَا فِي بِلَادِ الشَّرْقِ وَالغَرْبِ نَاقِدُ * يُقَلِّبُهَا دَهْرَاً فَيُخْرِجُ زَانِفَا

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

يقول في ذلك (من بحر الكامل): (3)

تَاللَّهِ مَا الكَشَافُ إِلا وَاحِدٌ * فِي فَنِّهِ أَنِّي لَهُ بِمَكَافِي

أَوْصَافِهِ فِي كُلِّ قَطْرٍ شَاسِعٌ * طَارَتْ بِأَقْدَامِ بَائٍ قَوَادِمِ وَخَوَافِي

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)

تَاللَّهِ مَا الكَشَافُ إِلا آخِذٌ * صِيقَةُ الجَلِيِّ بِهِ الدَّقِيقُ الخَافِي

نُكَّتْ إِلى نُكَّتِ تَرَصَّفَ نَظْمُهَا * بِمُنْكَتِ لِحُلِيِّهَا رِصَّافِ

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 212.

(2) المصدر السابق ، ص 215.

(3) نفسه ، ص 451.

(4) نفسه ، ص 451.

لو كان في أولى الزمان مصنفًا * 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 تثقيفها بسمهر في تثقيفه للرماح أو كعمرو في الرماية يقول: (1)

وما للغات العرب مثلي مقوم * أبى كل تدب متقن أن يخالفنا
وليس لتثقيف الرماح كسمهر * وليس كعمرو في الرماية حاذقا
أقيد عندى سيرها وصميمها * وأنفى أشابات سدى ولفائفنا

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

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

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

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

ثم يواصل افتخاره ببقية معارفه ومؤلفاته فيذكر ديوان شعره وديوان نثره ومعرفة 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 أنى - حيثما كنت - كعبة * يحقون بى كالطائفين طوائفا
فشرقهم يهوى إلى النور قابسا * وغربهم 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 نوردها قصيدته التي مطلعها " قامت لتمنعى المسير تماضر " وهي تجرى على نظام القصيدة العربية التقليدية ، وإن خلت من التراكيب الوعرة

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

- قَامَت لثُمَّعْنَى الْمَسِيرِ ثُمَاضِرُ * أُنَى لَهَا وَغَرَارُ عَزْمَى بَاتِر (2)
شَامَت عَقِيْقَةَ عَزْمَتَى فَحْنِيْنَهَا * رَعَدَ وَعَيْنَاهَا السَّحَابُ الْمَاطِر (3)
حَتَّى رَوِيْدًا لَنْ يَرْقَ لظَبِيْبَةً * وَبِغَامَهَا لَيْثَ الْعَرِيْنِ الزَّائِر (4)
أَرْخَى قَنَاعَكَ يَا ثُمَاضِرُ وَامْسَحَى * عَيْنِيْكَ صَابِرَةً فَاِنَى صَابِر
لَوْ أَشْبِهْتَ عِبْرَاتَ عَيْنِكَ لَجَّةً * وَتَعَرَّضْتَ دُونِي فَاِنَى عَابِر

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 عينها أشبه بالسحاب الذي يأتي بالمطر فقلت لها يا تماضر قللي من منعي المسير، فإني كالأسد لا يرق قلبه لظبية فامسحى دموعك وتصبري فإني ملتزم الصبر، فلو صارت دموع عينيك موجة بحر شديدة ووقفت في وجهي لتمنعي من المسير فإنها لا تتمكن من ذلك .

ويقول: (5)

- حَتَّى أُنِيْحَ وَبِيْنَ أظْمَارِيْ فَتَى * لِلْكَعْبَةِ الْبَيْتِ الْحَرَامِ مَجَاوِر
مُتَعَوِّدٌ بِالرُّكْنِ يَدْعُو رَبَّهُ * يَشْكُو جَرَائِرَ بَعْدَهُنَّ جَرَائِر

يقول: أنه عند وصوله إلى مكة المكرمة ويحط رحاله فيها وبين ثيابه رجال يريد أن يكون جارا 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: الجوهرى ، الصحاح ، مادة (غرر).

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

(4) البغام : صوت الظباء. 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.

فَوَادٌ مِنَ الشُّوقِ الْمَبْرَحِ رِيَّان * إِلَى حَرَمِ اللَّهِ الْمَعْظَمِ ظَمَّان
يَرُوحُ وَيَعْدُو مَا تُغِبُّ سَوَادَهُ * تَبَارِيحُ يَنْهَبُنَ الْعَزَاءَ وَأَشْجَانَ
إِذَا جَالَ فِيهِ هَاجِسٌ مِنْ تَذَكَّر * لِمَكَّةَ عَامِيَّ التَّتَطَّتْ فِيهِ نِيرَانَ

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

وَلِي نَفْسُ شِبْهِ الْلَهَيْبِ تَصَعَّدَتْ * بِهِ زَفْرَةٌ كَالنَّارِ ذَاكِيَّةَ الْجَمْرِ
يُذِيبُ مَضَامِينَ الشُّوُونَ بِحَرِّهِ * فَتَجْرِي شَائِبِبُ الْحَمِيمِ عَلَى نُحْرِي

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

حَرَمَ اللَّهِ لِي إِلَيْكَ اشْتِيَاقُ * دُونَ أَدَانِهِ تَقَرَّحَ الْأَمَاقُ
نَفْسٌ وَأَقْدُمَتِي يَتَصَاعَدُ * يَنْحَدِرُ دَمْعُ عَيْنِي الْمَهْرَاقُ
مَا ذَكَرْتَ السُّكْنَى بِمَكَّةَ إِلَّا * قَدَحَتْ فِي فُؤَادِي الْأَشْوَاقُ

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

ويبين مدى حزنه وحنينه بتشبيهه نفسه بالأم التي فقدت ابنها .

يقول : (من بحر الطويل): (1)

أَلَا أَبْلَغَا أُمَّ الْقَرِي وَقَطِيئَهَا * تَحِيَّةَ نَفْسٍ مَا تُغِبُّ حَنِينَهَا
تَحِنُّ إِلَى الْبَطْحَاءِ حَنَّةً وَالهِ * بَنَاتُ اللَّيَالِي أَتَكَلَّهَهَا قَرِينَهَا

وفي موضع آخر يشبه حنينه بحنين الناقة التي فقدت البكر .

يقول : (من بحر الطويل): (2)

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 اخْتَلَفْتُ زُرْقُ الْأَسِنَّةِ فِي صَدْرِي
أَبَيْتُ عَلَى الصَّخْرِ الْمُبَارِكِ بَاكِيًا * كَمَا كَانَتْ الْخُنَسَاءُ تُبْكِي 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:

لِيَالِيٍّ فِي بَطْحَاءِ مَكَّةَ صَافِحِي * يَمِينِي تُصِيبُ نَفْسِي غَنِيمَتَهَا الْكُبْرَى
فَإِنْ حَدَّثْتَنِي بَعْدُ بِالسَّيْرِ مُعْرَقًا * فَلَا رُزْقَتِ يُسْرًا وَلَا لُقَيْتِ 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 عَدْرُ مَطْرُوحٍ بِمَكَّةَ رَحْلَهُ * عَلَى غَيْرِ بؤْسٍ لَا يَجُوعُ وَلَا يَعْرَى
فَسَافِرَ عَهَا يَبْتَغِي بَدَلًا بِهَا * وَرَبِّكَ لَا عُدْرَى وَرَبِّكَ لَا عُدْرَى

ومما أسلفنا يتبين 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 أمامة، وأسماء 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 لظَبِي مَرَّبِي وَهُوَ رَاتِعٌ * أَنْتِ أَخُو لَيْلَى فَقَالَ: يُقَالُ
فَقُلْتُ: وَفِي حَكْمِ الصَّبَابَةِ وَالْهُوَى * يُقَالُ أَخُو لَيْلَى فَقَالَ: يُقَالُ

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

أَشْمَالٌ وَيَحَاكِ بَلْعَى تَسْلِيمِي * مَنْ لَيْسَ يَبْلُغُهُ لَنَا تَسْلِيمُ
مُرِّي بِهِ وَتَعَلَّقِي بِرَدَائِهِ * لِيَكُونَ فِيكَ مِنَ الْحَبِيبِ تَسْلِيمُ

(1) الزمخشري ، ديوانه، ص 608.

(2) المصدر السابق ، ص 611.

قولى له ما بال قلبك قاسياً * ولقد عهدتُك بى وأنتَ رحيم
إنى أجلك أن أقول ظلمتني * والله يعلمُ أننى مظلوم

وهو فى موضع آخر يشبه سعدى بالروض وخذها بالورد وقدَّها بالبان يقول (على بحر السوافر): (1)

إذا ما الروض عن رأوا * مشابه فهيه من سغدى
حكّت بالثغر والخذّ الـ * أقاحى منه والورد
وتحكى بانه لندنا * إذا ما هزّت القدا

ويخبرنا فى إحدى قصائده أن سعاد تنسى الموثيق التى بينهما مع أنه لا ينسى لهذه الموثيق وأن مواعيدها تشبه مواعيد

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

تساءه لموثيرى سعاد على * أنى لميثاق سغدى لست بالناسى
تحكى مواعيد عرقوب مواعيدها * حتى تمتع بعد المطل بالياس
لكن على ذاك نهواها ونعشقا * وما على أحد فى العشق من بأس

وفى موضع آخر يشبه خلف مواعدها بالبرق الذى يلمع دون أن يكون معه مطر يقول (من بحر الكامل): (3)

وعدت زيارتها وموعدها مثلهما * إيماض برق كاذب اللألاء

وفى 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)

ومن لى بسغدى ومن دونها * فياف يغول المهارى سراها
ومن حولها رقباء لها * يزوون أعينهم والجباها
عصابة سوء أطفوا بها * فليس يطور خيال حراها
ممنعة من بنات الملوك * يحمى الأسود الضوارى حماها
كعصماء تنزل فى قلة * مكاللة بعام ذراها
إذا طلب الفكر أن يرتقى * إليها تعاضمه مرتقاها

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

(1) الزمخشرى ، ديوانه ، ص 329.

(2) المصدر السابق ، ص 263.

(3) نفسه ، ص 385.

(4) نفسه ، ص 559.

فاليوم أخرجُ صاعراً عن قشرتي * وأحط عن عطفي رداءً تسثري
وأهيمُ في بريّةٍ مُستأيساً * بالمُشَبّهات لها : الضبَاءِ 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 فآله ويجد من هم دونه همة وعلماً يتسلمون المناصب العالية ويتمتعون بالمال والجاه، فيؤثر في نفسه، فيأخذ في التملل والتذمر من هذا الوضع، ففراه في مطلع حياته يبث شكواه إلى نظام الملك يشكو إليه حوادث الزمن التي تصيبه، ولولا مساعدة أستاذه الضبي لبالغت الخطوب في إيدائه وكان يأمل من نظام الملك أن يمد له يد العون ليخفف من بلوانه فهو يقول (من بحر الطويل): (2)

إليك نظام الملك شكواي فاستمع * إلى بثّ مجذوذ المعاش ضنكها
طريح خُطوبٍ كلّ يومٍ تُثوبه * ببائقه تُحَيّ 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)

خليلي هل تُجدي على فضائي * إذا أنا لم أرفع على كلّ جاهل؟
من الغبن ذو نقصٍ يصيبُ منازلًا * أخو الفضل محقوقٌ بتلك الأفاضل
ومن لي بحقي بعدما وفرت على * أرانلها الدنيا حقوق الأمانل
كذا الدهرُ كمّ شوهاء في الحليّ جيدها * وكم جيد حسناء المُقلدِ عاطل

والذي كان يحزنه ويؤلمه هو شيوع صفاته، حتى أن الركب ان 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 منأقبى * تغنى بها الركبان بين القوافل
وطارت إلى أقصى البلاد قصائدي * وسارت مسير النيرات رسائلي
ولي في دقيق النحو والنقد منطق * إذا قلته لم أبق قولاً لقائل
غنى من الآداب لكنني إذا * نظرتُ فما في الكف غير الأنامل

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 421-422.

(2) المصدر السابق، ص 79-80.

(3) نفسه، ص 98

(4) الزمخشري، ديوانه، ص 98.

(5) المصدر السابق، ص 98.

(6) نفسه، ص 522.

(7) نفسه، ص 95.

لهذا نجده يتمنى أن يصبح غنياً، فيرضى صديقه ويسخط عدوه وأن يكون في غباء باقل الذي يضرب به المثل في

الغباء لأن الزمخشري يرى أنه لم يبلغ بفضلته وعلمه شيئاً ولو أصبح مثل قس أياد، وسحبان وائل يقول: (2)

فيا ليئتي أصبحت مُسْتَغْنياً ولم * أكن فُخْرَ خوارزمِ رئيسَ الأفاضل
ويا ليئتي مُرض صديقي ومسخط * عدوي وإئى فى فهاهة باقل
فلستُ بفضلى بالغا ولو أننى * كُفْسَ إِيادٍ أو كَسْحبان 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 تظلمنى
ثُوْثِرُ جُهَّالها بنعمتها * وتَقْصُدُ الفاضلين بالمحن

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

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

وأهل زمان قد تَقْضَى صرِيحهم * فلم يَبْقَ فى أهل الزمان صريح
فأولاء أما المكرمات لَدِيهم فَمَرْضَى * وأما لـؤْمهم فصحيح
وكائن ترى من ذى محاسن وجهه * صبيحُ ووجهُ الفعل منه قبيح
فيا ليتَ ذاك القُبْح كان بوجهه * ويا لِيَتَ وجهُ 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 حلو العيش ومره، وعاشر الفئات المختلفة فى مجتمعه، ورحل من بلد إلى آخر وأحس بالآلام المجتمعات التي مر بها، وقد جاءت حكمه على شكل مواظ يسديها إلى سامعيه ومن ذلك قوله (من بحر البسيط): (1)

ليس السَّيادةُ أكماماً مطرزةً * ولا مراكبَ يَجْرى فوقها الدَّهَبُ
وإنما هِى أفعالٌ مُهذِبةٌ * ومكْرُماتٌ يليها العَقْلُ والأدبُ
وما أخو المَجْدِ إلا من بَعى شرفاً * يوماً فهان عليه النَّقْسُ والنسبُ
وأفضلُ النَّاسِ حُرٌّ ليس يَغْلِبُه * على الحِجَى شهوةٌ فيه ولا غضَبُ

وقد جاءت معظم حكمه فى 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 مفتوق

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 لجوا

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

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

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

ألا رب عبد كف أذباله * ولم يكف عن الجار القريب أذاته

رطيب بثلب المسلمين لسائه * وإن كان لم يبئل براح لهاته

(3) ويقول فى الزهد (من بحر المتقارب):

قضى الله أمراً وجف القلم * وفيما قضى ربنا ما ظلم

وفى الأمر ما جازى أمره * وفى الحكم ما جار لما حكم

إذا تم أمر بدا نقصه * توقع زوالاً إذا قيل تم

سليمان جاءت له ثملة * تحدره 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 * قَيْسَتْ بِبَرْدِ أَهْلِهَا كَالْهَاطِيهِ
بِبَرْدِهَا يَجْمَدُ بَاعاً مَاؤُهَا * وَبَرْدُهُمْ يَجْمَدُهُ ثَمَانِيهِ

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

أَقُولُ لِصَاحِبِ الْبَسْتَانِ طُوبَى * لَعَيْشِكَ ثُمَّ يُسْكِنُنِي الْبَعُوضُ
يُمَلِّمُهُ فَلَيْسَ بِهِ قَرَارٌ * وَيُتُّخِنُهُ فَلَيْسَ بِهِ نَهْوُضُ
حَمَاهُ قَرِصُهُ وَطَنِينُهُ أَنْ * يَبِيْتُ وَعَيْنُهُ فِيهَا غَمُوضُ
كَأَنَّكَ حِينَ يَهْدِي بِالْأَغَانِي * تُكْرِرُ فِي مَسَامِعِكَ الْعَرُوضُ

⁽¹⁾ الزمخشري ، ديوانه ، ص 459.

⁽²⁾ المصدر السابق ، ص 313.

المبحث الأول

مفهوم الصورة الفنية

جاء في لسان العرب من أسماء الله تعالى (المصوّر) الذى جمع جميع الموجودات فأعطى كل شىء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، وتصورتُ الشىء: توهمت صورته فتصور لى، والصّورُ إمالة العنق وصّور يصنّور صوراً وهو أصور: (1)

اللّهُ يَعْلَمُ أَنَّكُمْ أَتَى تَلْفَتَا

يَوْمَ الْفِرَاقِ إِلَى أَحِبَابِنَا صُور

وفى المعجم الوسيط (الصُّورَةُ) الشكل والتمثال وفى التنزيل: ﴿جَءَ قَفَقَ جَ جَ جَ جَ جَ جَ جَ﴾ (2) وجاءت أيضاً بمعنى النوع والصفة. (3)

وتستعمل كلمة الصورة "الدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسى، وتطلق أحياناً 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 أنّ الحكم على جمالها أو دقتها يرجع إلى ما استطاعت الصورة أن تحقّقه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوّره 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 فإنّ 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) عزالدين 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) عزالدين 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 فبقوة 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، وكان 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 ألبسه".⁽¹⁾

ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصيغة 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 وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنتظر 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 ويتأملها ويحولها إلى مادة تعبيرية عن جهاد ومثابرة لا عن مجرد استسلام للخيال والأحلام".⁽³⁾

والعمل الفني أو الشعر "لا يجب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يجلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإمّا 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 والخلفة 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 على بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبئ 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 وتخطب المشاعر التي لا تعرف قيوداً أو حداً، أكثر مما تخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التخيل 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 وتصور 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 مفتح 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 فأعزز ولمن كثرت سوانر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة" (1). وهكذا كان اهتمام نقاد العرب القدماء مُوجَّهاً إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وتجده، وإلى الشعر الذي يحوى حكماً، أما الاستعارة والخيال فنذر أن وجَّهوا عنايتهم لها "والعرب لا تنتظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق فتترك لفظة للفظة 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 والمداناة 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 طبانة، ب ن ، ب م ، ط، 1379هـ، ج 1، ص 251.

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

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

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

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

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

(5) الأمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، 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 الثقاد 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 يمثلها عيناً 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 بالبديهة 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 تعليل 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 وقبيحاً، "فالحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيزيد بياناً، والقبيح 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 مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد علي 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.

وفي تقرير مبدأ الوضوح ذهب قدامة في حديثه عن الوصف إلى أنه ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات: "وأحسن الشعراء من أتى في شعره بأكثر المعاني التي 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 في تصوراتهم، فهم يشبهون المرأة بالشمس والقمر والكثير والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء (6). وهذه كلها تشبيهات حسية عيانية بعيدة كل البعد عن المعنويات تواجها هذه التشبيهات وهذه الطريقة في التمثيل عند القدماء والمحدثين بل تكاد تكون طريقاً مسلوفاً عند الجميع، ونهجاً قاصداً لدى الكل. (7)

كانت العرب إذن تصب المعاني في قوالب محسوسة، وتبالغ في ذلك كل المبالغة، سواء في 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، فهي تعنى بالحقائق وتهتم بالنفصليات 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 الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهب إليه في معانيها التي أرادت. (2)

واعتبروا التشبيه الذي يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه أخشن الكلام (3). ومن ثمّ فعلى الشاعر "أن يتعمّد الصدق في تشبيهاته وحكاياته" (4) وعلى الرغم من أن عبدالقاهر الجرجاني كان أكثر النقاد العرب فهماً بقيمة الاستعارة والتشبيه، ويرى أن التشبيه "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، ويرى للمعاني المتمثلة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق الأخرس ويعطى البليان من الأعجم، ويرى الحياة في الجماد، والتنام عين الأضداد، ويأتي بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين" (5). إلا أنه على الرغم من تفهمه لفائدة التشبيه وقوته على التصوير، ينساق وراء القول الداعي إلى الوضوح. وعلل النقاد - نفسياً - سبب ميل النفوس إلى الحسن ونفورها من القبيح بقولهم: "فالنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي 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 بالحلو ويمج المر، والسمع يتشوق للصواب الرائع 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 في اللغة والأدب، ج 3، ص 128.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 5.

(5) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق على حواشيه: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ب ت، ص 148.

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 257.

(2) محمد زغول سلام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، 1964م، ج 1، ص 23.

(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، ص 121.

وقد كان لمفهوم وحدة البيت الشعري عند شعراء العرب خطورة كبيرة، فهو الذى حدد مفهوم الصورة عند القدماء "فالناقد يبحث عن بيت القصيد والبيت الذى يجرى مجرى المثل، ويفضلون القصيدة التى بها جملة من عيون الأبيات على تلك التى 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 فى بيت غير مسكون، وصارت الأعرىض والقوافى 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 التى تفتت أضرارها فى التفكير العربى وخلق مجالاً صياغياً يستبد بالصورة المجازية، أو يعطيها حدوداً وأسواراً صناعية، أو ثباتاً واستقراراً دخيلاً، بحيث تتحرك الصورة فى حدود معلومة من جمال شكلي" (4) ولهذا فإننا نجد الصور فى الشعر القديم تتناثر تبعاً لوحدة البيت. فالشاعر القديم كان يضع أمامه نسقاً معيناً لدى تأليفه قصيدته يقوم على براعة الاستهلال ووحدة البيت وفصاحة اللفظ ورسائته وموسيقاه، وقصيدته أشبه بالعقد المتناثر، كل حبة منه جميلة بمفردها، ولكننا لو حاولنا أن نبحث عن ذلك الخيط الذى يولف بين الحبات، فيعطيها لونا خاصاً أو صورة معينة أو وحدة ذات شكل خاص فإننا نبحث عبثاً، ذلك لأن الشاعر يؤثر التعبير المجرد، ويعنى بالحقيقة والوضوح ويهدف إلى متعة العقل أكثر مما يهدف إلى متعة الخيال. وقد وجد الشعراء تشجيعاً لهم فى نهجهم من النقاد، فالنقد العربى القديم لم يحفل بالوحدة العضوية وركز على وحدة البيت، فكانت النتيجة أن الشاعر لم يلق بالآ إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة أو الشعور الذى يهدف إلى تصويره. فجاءت صورته جزئية غير متألقة فى 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 الخارجى فى 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 فى الحقيقة" (2) ومن هنا فهموا الحقيقة الشعرية فهماً خاطئاً، فاعتبروا الخيال تجاوزاً وانحرافاً يحمى أو لا يحمى، وكثيراً ما يطلقون على هذا الانحراف لفظ (الكذب) وكان لوضع الصدق مقابل المبالغة والعلو أثر فى 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 فى التخيل خداعاً للعقل فالشاعر "يثبت أمراً غير ثابت أصلاً، و يدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما 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 قوم إلى أن خير الشعر أصدق، واستشهدوا بقول حسان:

وإن أحسن بيتٍ أنبتَ قائله * بيتٌ يقال إذا أنشده صَدَقاً (2)

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

(1) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ص 448.

(2) أرسطو طاليس، الشعر، نقله بشر بن متى من السريانية إلى العربية، تحقيق وترجمة: شكرى عياد،

دار الكتاب العربى، القاهرة، 1386هـ - 1967م، ص 3.

(3) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص 10.

(4) الجرجانى، أسرار البلاغة، ص 311.

(2) الجرجانى، أسرار البلاغة، ص 308.

(2) محمد غنيمى هلال، النقد الأدبى 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 بأن الشعر العربي القديم - إجمالاً - قيد حرية الشاعر وألزمه بتصور معين، يقوم أساساً على توجيه عناية الشاعر إلى قوة اللفظ وحسن الصياغة ولم يول 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 جُلَّ 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 تفتقد أهم عنصر ترتكز عليه وهو العاطفة.

الصورة في النقد الحديث:

تختلف نظرة النقد الحديث إلى الصورة عن نظرة النقد القديم، بل نستطيع أن نقول: إنَّ 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 منفقاً 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 واللياقة، وتعلو 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 تقييد 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 فيترك 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 ومحاوراة 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 حديساً 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 زانفاً، 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 الجودة 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 التأثير 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 وسمة 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 بالبرقة 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 ذوى دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستملأوا سلاحهم وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري 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 علوقاً 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. واقتصار الصورة على الحس ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به، والاهتمام بالوضوح الكامل وحرافية 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) عبدالقاهر 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 الحسي 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 أفصح 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، فنصور 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 الخيط 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 ليشيع في صورته نوعاً من لذة الروح وإحساساً غريباً بما يريد أن ينقله وفهم الشاعر الحديث قيمة الخيال وأثره في خلق الفن فهماً جعله يحلّق 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) ابن الأثير، المثل السائر، ج 2 ص 129.

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

(3) محمد زكي العشماوي، 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).

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

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: " الشَّبْه والشَّبِيه والشَّبَّه، المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله وفي المثل: " من أشبه أباه فما ظلم" وشبهه إياه وشبهه به: مثله والمشتبهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات المتماتلات وتشبهه فلان بكذا، والتشبيه التمثيل" (5).

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

وعرفه الرُّماني(2) بقوله: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشينين يسد مسد الآخر في حس 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 (على 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 الأصاله ، 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 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 البحرى:

قصور كالكواكب لامعات * يكدن يضمن للسرائى الظلاما

ومثل قول المرقش الأكبر: (1)

النشر مسك والوجوه دنائير * وأطراف الأكمف عائم

فقد حذفته الأداة ووجه 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 ترتكز على مبدئين أساسيين هما:

1- لا تظهر أركان التشبيه المعروفة بالطريقة التقليدية فى التشبيه الضمنى، فلا تظهر الأداة ولا أى لفظ يمكن أن يودى 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 نَفَضْتَ جَنَاحِيهَا الْعَقَابَ

يشبه المتنبي صورة جانبى الجيش، ميمنته وميسرته، وسيف الدولة بينهما، وما فيهما من حركة واضطراب بصورة عقاب تنفض جناحيها، وهو وجود جانبيين لشيء فى 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 فى وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب فى التشبيه المبالغة. (1)

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

ومن أمثلة التشبيه المقلوب قوله تعالى: **جذت ثذت ثذت** (3) إذ الأصل إنما الربا مثل البيع فى الحلية، ولكنهم قلبوا التشبيه مبالغة فى اعتقادهم الفاسد بأن الربا ليس حراماً.

التشبيه فى شعر الزمخشري:

يعد التشبيه من أكثر الألوان البلاغية وروداً فى 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) :

ولمّا أتاهم بالحنيفية التى * هى الصبح جلى جناح أسود حالك

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

وقوله (على بحر الطويل) (5) :

وما كان إلا البدرُ تحفًا حوله * صحابة صدق كالنجوم الشوابك

فهو يشبهه بالبدر، وصحابته يلتفون حوله كالنجوم الزاهرة، فحذف الأداة فى صدر البيت فجاء **o** فى مدحه التشبيه مؤكداً بليغاً، وأثبتها فى عجز البيت فجاء التشبيه جملة تشبيهاً تمثيلاً.

(2) :وقوله: (على بحر الكامل)

(1) حول التشبيه المقلوب أنظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص 61، وأحمد السيد الهاشمى، 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 * تشَابِكُ رَمُوشِ الْعَيْنِ مَعَ الْأَهْدَابِ، فَجَعَلَ الْمَشْبَهُ مَشْبَهُاً بِهِ

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

(2) وقوله: (على بحر الكامل)

وَالْكَرْمُ لَيْسَ يُخَالُ حُسْنَ نَمُوهُ * إِلَّا عَلَى التَّنْقِيحِ مِنْ كَرَامِهِ
وَالْوَرْدُ لَيْسَ يَفُوحُ طَيِّبُ رِيحِهِ * إِلَّا إِذَا انْفَصَمَتْ عُورَى أَكْمَامِهِ

يشبه ممدوحه (في تهنئة له بمولود) بشجر العنب، الذى 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 صَيْقِلٍ، يَجْلُو مَنَاصِلَ بَتْرِهِ

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

(4) وقوله: (على بحر الكامل)

تَاللَّهِ لَوْلَا السَّحْرُ فِي أَلْحَظْهَا * شَبَّهَتْ عَيْنَيْهَا بَعَيْنَى جَوْذُرِ
تَاللَّهِ لَوْلَا فَرْطُ حَمْرَةٍ خَدَّهَا * شَبَّهَتْ خَدَيْهَا بِوَرْدِ أَحْمَرِ
تَاللَّهِ لَوْلَا مَسْتَتِيرٌ بِيَاضِهَا * شَبَّهَتْ قَامَتَهَا بِعُصْنِ أَخْضَرِ
وَبِحَقِّهَا لَوْلَا مَلَا حَاةٌ وَجْهَهَا * شَبَّهَتْهُ بِالْمُسْتَهْلِ الْأَنْوَرِ

وفى الأبيات تشبيهات مقلوبة للمبالغة فى التشبيه، حيث أراد الزمخشري أن يشبه عينيها بعينى الجوذور إلا أنها أجمل من ذلك وفرط حمرة خدها 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 حُلَاً * بِهِجْجَةً وَأَحْطَاطُ الْهَلْكَ بِالْكَدُودَةِ

يشبه الإنسان بدودة القز التى يُصنع من شراقتها 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.

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

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

الاستعارة في شعر الزمخشري :

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

سلا دارة الخِصَاء كيف هِضَابُهَا * وما صنعت أجزاءها وشِعَابُهَا

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

وقوله:(على بحر الطويل):(1)

وَطَالَتْ لَهُ عُنُقُ الْوِزَارَةِ نَخْوَةً * وصار مناطُ الْمُشْتَرَى تَحْتَ سَمَكِهَا

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

وقوله:(على بحر الطويل):(2)

فكَم طَعْنَةٍ بَكَرٍ يَطِيرُ رَشَاشُهَا * لَفْتِيَانِهِمُ وَالْحَرْبُ شَمَطَاءُ عَانِسِ

يقول: فكَم طَعْنَةٍ رمح قاتلة، انتشرت قطرات دم القتل منها في حرب، ولم يقل طويلة الأمد بل استعار لها (شمطاء عانس).

وقوله:(على بحر الطويل):(3)

عَنْتِ الرَّسَائِلُ سُجْدًا لِرِسَالَةٍ * دُعَيْتُ لِكَبْتِ الْحَاسِدِينَ مُكَبِّئَهُ

(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)

وَنَاجَيْتُ أَفْكَارِي: أَيُقْضَى لِقَاؤُهُ * فَقَدْ وَعَدْتُهُ لَوْ وَقَفْتُ بِعِدَاتِهَا

استعار لأفكاره الهمس والمناجاة حينما سألها: أيتحقق لي لقاءه لأنها 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 لُقْيَاهُ 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⁾

وَتَتَّحِبُّ السَّمْرُ الْكَوَاتِبُ لَوْعَةٌ * وَبِالْعَبْرَةِ الْبَيْضُ الْبَوَاتِكُ تَشْرُقُ

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

وقوله:(على بحر الطويل):⁽³⁾

خَلِيلِيَّ مِنْ سَعْدٍ أَرَدْتُ اسْتِفَاقَةً * فَقَالَ الْهُوَى: شَاوَرَ 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 برأى صديقيك من بني سعد الذين شكوت إليهما ولا تخالفهما فنجده شخص الهوى وجعله يخاطبه واستعار له القول.

وقوله:(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

بِأَنَّ جَنَاحَ الصَّبْرِ مِثْلِي مَقْصَصٌ * لِرِزْءٍ يَدُوبُ الصَّخْرُ مِنْ حَرِّهِ الْقَاسِي

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

وقوله:(على بحر الطويل):⁽⁵⁾

بَوَاكٍ أَقَاحِي الْجَوِّ وَهِيَ ضَوَاكٌ * إِذَا صَرَخَ الرَّجَّازُ فِي الْجَوِّ قَاصِفَا

يقول: يتراءى للناظر أن زهر الأقحوان 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 المُستَظهرى تَأَلَّقَتْ * بوارقه استحيا الغمامُ المُنْجج

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

(2) وقوله: (على بحر الكامل):

فالصوم مأسور اليدين مُقيّد * والفطر مُطْلِقُ قيده وإساره

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

(3) وقوله: (على بحر الطويل):

إذا دعت الأشواقُ عينيه دعوة * فإنّ 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 فى لسان العرب على ثلاثة أوجه:

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

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

(ج) ثالثها: أن تقوم الكناية مقام الاسم فيعرف بها كما يعرف باسمه كأبى لهب، اسمه عبدالعزى عرف بكنيته فسماه الله بها والكنية، 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 فى مؤلفاتهم المختلفة فقد عرفها عبدالقاهر الجرجاني بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود فيومئى به إليه ويجعله دليلاً عليه".⁽²⁾

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

أقسام الكناية:

تنقسم الكناية فى المؤلفات البلاغية إلى عدة أقسام تبعاً لاعتبارات مختلفة على النحو التالى:

(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 وتدل عليه فقوله تعالى: **جِي بِي بِبِي** (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 شىء 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 لى يحصل الانتقال منها إليه، فى مثل قولك: **قتلتُ 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:

فأتبعتها أخرى فأضالت نصلها * بحيث يكون اللب، والرعب والحقد

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

(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 ، ط1، 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: دخلتُ 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 مستعدون، فقال: إن ثيابهم تضم تحتها عبيداً، فنسب العبودية إلى ما له اتصال بهم وهي الثياب فنكأ الكناية عن نسبه وهي على نوعين:

(1) إما 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 نسبته 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 مضمض 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.

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

فكنى عن الحزن بـ(صفر 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

كئى الشاعر عن السفر (بالعصا مشقوقة).

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

لألقى فى بطحاء مكة أرحلى * أمحص قلباً للذنوب مقارفا

كئى 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 الزبأ بالكيد أبرشا

كناية عن موصوف هى المصائب فى البيت كناية وتشبيهه حيث يشبه مصائب الدهر ومكرها به، بالزبأ والتى 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 الجناح * متى سألته قال بالعينين والرأس

فكنى عن الكرم بسبب الأنامل، وعن التواضع بخفض الجناح.

وقوله (على بحر الكامل): (3)

وأخو اللطام عن الذراع مشمر * فالكم يشغلُه 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 يسئل 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)

جَهْمَ المحيا للعدا طلق إذا * ضيفانه نزلت به أفواجا

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)

أَيَا رَاكِبَ الْوَجْنَاءِ دُونِكَ فَأَجْمَل

مُغْلَغَلَةً مِّنْ نَّاصِحِ الْجَيْبِ مُشْ بِل

(الوجناء) كناية عن موصوف وهى الناقة القوية.

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 202.

المبحث الثالث

البديع فى شعر الزمخشري

البديع فى اللغة: من بدع الشئ ببذعه 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 فى 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 فى الشعر ضرورة لاستكمال الإطار الفنى للصورة، لذلك لا ينكر دوره فى تكوين الصورة حتى تبدو كاملة فى تضاد ومركب يعتمد على سلامة المقابلة بين جزئياتها، ولا يستهان بما فى 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 فى شعر الزمخشري هذا اللون من الزخرف ومن أبرز ألوان البديع التى استعان بها فى تصويره الفنى (الجناس)، و(المقابلة) وطغى الطباق على كل الألوان البديعية الأخرى .

أولاً : المحسنات اللفظية:

أ/ الجناس:

الجناس فى اللغة مأخوذ من الجنس، وهو الضرب من كل شئ والشبه، ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا: أى 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 فى الشكل ونوع الحروف، وعدد الحروف وترتيبها.

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

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

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

(2) الخطيب القزوينى، الإيضاح فى علوم البلاغة، ص 63.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ص 1066.

(4) على إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى، 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 تقضى صريحهم * فلم يبقَ فى أهل الزمان صريح

فالجناس فى قوله (صريح).

وقوله (على بحر الطويل): (2)

فَعَوَّضَتْ مِنْ تِلْكَ الْكَوَانِسِ غَيْرَهَا * كَوَانِسٌ مَازَالَتْ لِهِنَّ مَلَابِسٌ

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

وقوله (على بحر الطويل): (3)

وهم سلبوا التيجان عام ملوكهم * ولم يقفلوا عنهم وفارسُ 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)

وقافية قافيةٍ قد سما لها * فلم يبقَ 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)

ففُتُّ وجَماعُ الثرىا مُصوبٌ * تدلَّى كمثل الغربِ 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)

كَأَنَّ شَهْرَ الْعَامِ لِلْحَجِّ عِنْدَهُ * فِدِيدِنَه فِي كُلِّهَا الْعَجُّ وَالنَّجُّ

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

وقوله أيضاً(على بحر الطويل): (5)

وَأَقْلَامُهُمْ فَوْقَ السِّيُوفِ بَكْتَبِهَا * تَنْسِيكَ آثَارَ السِّيُوفِ بِبَتَكْهَا

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

ويقول أيضاً(على بحر الطويل): (1)

فَصِيحَةُ التَّصْوِيتِ، تُؤْنِسُ مَسْمَعًا

مَلِيحَةُ التَّصْوِيرِ تُوْنِقُ مَنْظَرًا

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

وقوله أيضاً(على بحر المجتث): (2)

عَلَيْهِ كَلِّ امْتِدَاحِي * وَمِنْهُ كَلِّ امْتِيَا حِي

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 سَائِقٌ * 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 فى شعر الزمخشري بكثرة ويعزى ذلك للفترة التى 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 فى قوله (أمست) و(أصبحت).

وقوله (على بحر الطويل): (1)

عقائلُ أرواحٍ سـبينهم * غوالٍ ولكن عندهن رخائص

فالتباق فى (غوال) و(رخائص).

وقوله (على بحر الطويل): (2)

أولئك لو طوّفتُ لم أر مثلهُم * بحافتي الدنيا من الشرق والغرب

والطباق فى قوله (الشرق) و(الغرب).

أما طباق السلب:

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

وطباق السلب فى 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 بجانبى حوارزم إن * كتبت مناشير وإن لم تُكتب

التباق بين (كتبت) و(لم تكتب).

ويقول أيضاً (على بحر الكامل): (5)

ما لم يمارس كلهم بيمينه * أمسى يمارسُ ضعفه بيساره

والطباق فى 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 الأيـك الذى طاب ثم * لم يطب بعدُ وادٍ سُقيت الغواديا

والطباق 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 حقيقي" (2) ومن ذلك قوله(على بحر الطويل): (3)

جمَعَنَ شَيَاتِ الخيلِ لكن تخضبتُ * نجيعاً فعادتُ كلُّ ألوانها شُفراً

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 أضاءت 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 * فاستلّه 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 ذكروه من معان وأسماء أماكن (2) ، ويشير إلى كثير من استعمالاتهم مثل قوله(على بحر الطويل): (2)

(1) الزمخشري ، ديوانه ، ص 186 .

(2) القزويني ، 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) العرجي (عبد الله بن عمرو) ، ديوانه ، تحقيق : سجع جميل ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1998م ، ص 246 .

مقالُ ابنِ قيسٍ في القديمِ لمُصعبٍ * شِهَابُ منِ اللهِ القِرانُ 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 إلا ساعة التَّرحال

فهو مأخوذ من قول حاتم الطائي⁽⁹⁾:

وإني لعبد الضيف ما دام نازلاً * ومالي شيمة غيرها تشبه العبداء

(6) الزمخشري ، ديوانه ، ص 264.

(7) الحطئية (جروال 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 إما بالمقدمة الطليية 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.

ولما 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 بالتماذج 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⁾ :

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ ** واقِفاً ما ضَرَّ لو كان جَلَس

اترك الربيع وسَلِمى جانباً ** وإصطبح كرخيئة مثَل القَبَس

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 طليية في أكثر الأحيان، فهل ابتدأت قصائد الزمخشري بالوقوف على الأطلال؟

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

وبما أن المقدمة الطليية 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 ظعن المحبوب الذي غادرها. فهل التزم الزمخشري بكل هذا؟

ومدائحه لابن وهاس ولقد قَدَم الزمخشري لكثير من قصائده بالمقدمة الطليية 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 الطليية قوله (على بحر الطويل)⁽²⁾.

أيا عرصات حتى أيمن 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 التي تدخل بيتها أوكناسها، أنظر: الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مادة (كنس)

- أعامرة بالأمس تهتز نضرة ** مغانيك وهى اليوم قفراً يسابيس
 بليت بشيء لم أزل مبتلى به ** فرسمك منه مثل رسمى دارس
 جفتك وكانت من مها الإنس ربربا ** نواشى في بُرد الثياب موانس

فهو يتطرق لمساءلة الأطلال عن الأوانس اللواتى ارتحلن وأخلىن المكان للطباء، 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 صاحبته 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 مقادراً، 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⁾

- حييا أرسم المحل البالى ** وقفنا على معارف الأطلال
 وسلاها عن القطبين عسى أن ** تجدا عندها جواب السؤال
 أين سعدى؟ وأين أترابها الهيف ** الخصور السرواج الأفضال
 اللواتى إذا برزن هززن البان ** ما بين أشموس ورمال
 وإذا ما أجلىن أعين آجا ** لرمين النفوس بالأجال

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⁾:

- تعالوا إلى أطلال مية نكها ** وسيرة غيلان بن عقبة نكها⁽³⁾
 تعالوا إليها ريثما تتشقون فى ** ملاعبها ريامساقط مسكها
 عذيرى من حكم الغراب بفرقة ** مبيتى على شوك القناد لوشكها

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.

- أَلَا قُلْ لِسُغْدَى مَا لَنَا فِيكَ مِنْ وَطَرٍ ** وما تُطَيِّبِنَا نُجُجُلُ مِنْ أَعْيُنِ الْبَقَرِ
- فَإِنَّ الْعُيُونَ الضَّيِّقَاتُ وَأَهْلَهَا ** بهم عَلِقَتْ مِنْهَا الضَّمَانُ وَالْفَكَرُ
- إِذَا نَظَرُوا لَمْ يَبْدُ إِلَّا أَحْوَارُهَا ** وَإِنْ ضَحِكُوا ضَمُّوا الْجُفُونَ عَلَى الْحَوَرِ
- تَضَايَقَتْ الْعَيْنَانُ مِنْهُ وَإِنَّهُ ** يُوسِّعُ فِي الْقَلْبِ الْجَّرَاحَ إِذَا نَظَرَ
- وَيَقْتُلُ بِالْجَفْنِ الضَّعِيفَ وَلَمْ أزلْ ** أَعْوُدُ بِرَبِّي مِنْ ضَعِيفٍ إِذَا قَدَرَ

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

- كَرَّرَ عَلَيَّ كُؤُوسَ الرِّاحِ يَا سَاقِي ** حَتَّى تُرَى الْمَيْلَ فِي عَطْفِي وَفِي سَاقِي
- فَمَ فَارِقِنِي إِنْ صِلَ الْهَمَّ يَلْسَعُنِي ** وَالرَّقِيقَةَ الرَّاحُ وَالرَّاقِي هُوَ السَّاقِي (3)
- قَالُوا الْمُدَامَةَ تَرِيَاقٌ لَشَارِبِهَا ** فَهَاتِ يَا أَمْلَحَ السَّاقِينَ تَرِيَاقِي (4)
- مَالِي أَبْقَى مِنَ اللَّذَاتِ بَاقِيَةً ** وَإِنْ شَرَّخَ شَبَابِي لَيْسَ بِالْبَاقِي (1)
- هَاتِ الَّتِي شُبِّهَتْ ظَلَمًا بِشَمْسِ ضُحَى ** لَوْ عَارَضَتْهَا لَغَطَتْهَا بِاشْتِرَاقِ
- نَارِيَةَ النِّعَمِ إِلَّا أَنَّهَُا عَدَلَتْ ** نَارَ الْخَالِيلِ فَلَمْ تُهْمُمْ بِإِحْرَاقِ

ونوع آخر من مقدماته، وهي المقدمة الحكيمة، 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 ، ط1 ، بيروت ، دار المعرفة ، 1422هـ - 2001م ، مادة (أصل) .

(4) الدمامة : 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.

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 الْمَلُوكِ كَمَا تَلَّ نَقْشُ نَمَقَاتِ ** أَسْطَارُهُ فِي الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
أَنْتَ الْوَحِيدُ فَلَمْ يَشَارَكَكَ امْرُؤٌ ** مَعْنَى وَإِنْ شُورِكْتَ فِي الْأَسْمَاءِ
وَالْمَاءَ مَاءً حَيْثُ كَانَ وَلَمْ تَزَلْ ** تَتَقَاصَّرُ الْأَمْوَاهُ عَنِ صَدَاءِ⁽³⁾
وَمَوَاكِبِ سَيَّارَةِ كَكْوَاكِبِ الْخَضْرَاءِ ** فُوقَ مَنَاكِبِ الْغُبْرَاءِ
نَخْفِي وَتُخْفِي بَرَقَ كُلِّ سَحَابَةٍ ** وَالرَّغْدُ بِالْأَضْوَاءِ وَالضُّوْضَاءِ

وقوله (على بحر الكامل):⁽⁴⁾ .

يَا مَنْ يَرَى مَدَّ الْبَعُوضِ جَنَاحَهُ ** فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ الْأَيْلِ
وَيَرَى مَنَاظَ عُرُوقِهَا فِي نَحْرِهَا ** وَالْمِخْ فِي تَلْكَ الْعِظَامِ النَّحْلِ
وَيَرَى خَرِيرَ الدَّمِ فِي أَعْضَانِهَا ** مَتَنَقِّلاً مِنْ مَفْصَلِ فِي مَفْصَلِ
وَيَرَى لِتَحْرِيكِ الْجَنِينِ لِبَطْنِهَا ** فِي ظِلْمَةِ الْأَحْشَاءِ بِغَيْرِ تَنْقَلِ
وَيَرَى وَيَسْمَعُ فَوْقَ مَا هُوَ دُونَهُ ** فِي بَحْرِ غَمَاقٍ مَتَجَنِّدِ
لَا شَيْءَ يَشْبَهُهُ، وَلَيْسَ يَفُوتُهُ ** فِي مَلِكِهِ مَثْقَالَ حَبَّةِ خَرْدَلِ
يَا مَنْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمَهُ ** وَعَلَيْهِ فِي كُلِّ الْأُمُورِ تَوَكَّلِي

حسن التخلص :

وهو الانتقال من جزء في القصيدة إلى جزء آخر، وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب مثلاً إلى المدح أو غيره، ويقول عنه ابن حجة الحموي في خزنة الأدب: " حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاصاً رشيقياً 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 نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض أو وصف ظلل 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 مجراه من المخضرمين ولكنه لم يفهمهم، فإنهم أوردوا لزهير في هذا الباب قوله: (1)

إن البخيلَ مَأْثُومٌ حَيْثُ كَانَ ** وَكَانَ الْكَرِيمَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرَم

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 مجراه 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 يجالوه 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 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).

العُصْنُ مِنْ حُسْنِ تَمْيَلِهِ ** وَالْوَرْدُ مِنْ أَعْدَاءِ تَوْرِيدهِ
ليس في الحُسنِ مثاله ولا ** مِثْلَ عبيدِ اللَّهِ فِي جُودهِ

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 تَمَدَّدَ فَوْقَ الْمَآثِنِ فَاحْمُهُ ** رَدَ الْعِزَاءِ إِلَى قِصْرِ تَمَدُّدِهِ
وَأَيْسَ لِي غَيْرَ طَوْلِ الصَّبْرِ مَسْتَدِّدٌ ** كَالْمَلِكِ لَيْسَ لَهُ إِلَّا مَوِيدُهُ

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)، خزنة 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 بَاتَ يُؤْنَسُ أَهْلُهُ ** وَفِي عَدِهِ قَدْ أُوحِشَ الْأَهْلَ وَالْقَصْرَا
وَمَا زَالَ مَوْتُ الْمَرءِ يُخْرِبُ دَارَهُ ** وَمَوْتُ فَرِيدِ الْعَصْرِ قَدْ خَرَبَ الْعَصْرَا

فالبيت الثاني شطره الأول تابع لما قبله، إلا أن الزمخشري استطاع ببراعة أن ينتقل به إلى غرضه الأساسي وهو الرثاء، وقد أحسن في 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 ** أَنْوَعُ بِرُكْنِ كَلِمَا قَمَتِ جَوَاحِ
فَعِنْدَ مَجِيرِ الدَّوْلَةِ الْمَسْتَجَارِ لِي ** مَدَاوِةَ أَدْوَاءِ وَأَسْوَجِ رَاحِ

فبينما هو أخذ في وصف حالته، وأنه أصبح مثل الطير الذي قصّ جناحه، فلا يستطيع النهوض، ولكن له ملجأ ومستجار عند مجير الدولة، فهو الذي يداويه ويأسو جراحه فهو يستغل اسم مجير الدولة فيجعل من نفسه في 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 في بيتين.

خاتمة القصيدة :

اهتم الشعراء والنقاد بخواتيم القصيدة لأنها آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من بين سائر الكلام لقرب العهد به. يقول ابن حجة الحموي: " وهذا النوع الذي يجب على الناظم والناثر أن يجعلانه خاتمة كلامهما مع أنهما لا بد أن يحسنا فيه غاية الإحسان، فإنه آخر ما يبقى في الأسماع وربما حفظ من دون سائر الكلام في 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⁾. وفي موضع آخر يقول: " ينبغى أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها، ويستعطفه: عكما فعل ابن الزبيري في آخر بيت في قصيدة يعتذر فيها: للنبي

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت ** وأقبل تصرخ مستضيف تائب

فجعل نفسه مستضيفاً، ومن حق المستضيف أن يضاف وإذا أضيف فمن حقه أن يسان، وذكر تضرعه ونقبتة مما سلف وجعل العفو عنه في 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 في آخر قصيدة يمدح بها الرسول

(1) الزمخشري، ديوانه، ص 85.

(2) ابن حجة الحموي، 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.

ومن فى كتاب الله أكمل مدحه ** فكل مدح 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 والذى 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 واسـترعاك أمته ** فأنت أحـوط مسـترعى وممتاك

فبعد أن جعل الممدوح فى مرتبة عظيمة وأن الله رعاه كى يستره 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 بشئ بعد هذا.

وأما فى مرثيته لنجاح فيختتمها بقوله (على بحر الوافر): (5)

وما حى على الحدثان باق ** وكل جمى منيع مسـتباح

ختمها بهذه الحكمة التى يدركها كل صاحب عقل.

ويختتم إحدى مرثيه 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 أبقي 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 المنبثقة 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 ، ط2 ، 1346هـ —
1928م ، ج 6 ، ص 4 .

(2) العقاد (عباس محمود)، اللغة الشاعرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 1960م، ص24.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص24.

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 في لغة عادية وإنما ينطقه موزوناً " (2).

ويقدم الزمخشري رأيه في الأوزان في مقدمة كتابه " القسطاس المستقيم في علم العروض " تحت عنوان: " بناء الشعر العربي 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 الأخر: 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 المزايا، 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 يؤمّه: أن يحصر الأوزان التي 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 التي قالت عليها العرب أشعارها وليس تتجاوز مقولاتها بمحظور فى القياس على ما ذكرت(2).

فالحاصل أن الشعر العربى - من حيث هو عربى- ما يفتقر قائله إلى أن يطأ أعقاب العرب فيه، إلا فيما يصير فيه عربياً، وهو اللفظ فقط. لأنهم هم المختصون به، فوجب تلقيه من قبلهم، فأما أخواته البواقى فلا اختصاص لهم فيها البيتة لتشارك العجم والعرب فيها والله أعلم (2).

ومع رأى الزمخشري هذا في 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 وبجانب 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 ، د ت ، 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 يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي من هذا الوزن " (1).

والطويل أطلق عناناً وألطف 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 يزيناها 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 وتجوّد 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 روايد 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 كالموعود المنتظر يتشوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قفله في مقرها مجتلبة لمستغن عنها " (2).

وتستمر منزلة القافية في رفعة وسمود عبر تاريخ النقد الأدبي ويقول عنها الصفيدي: " القافية روح والبيت جسد فمتى قلقت 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 على 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، ج1، ص74.

(3) المصدر السابق، ج1، ص75.

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 يفتقى آثار من سبقه من الشعراء العرب ولأنها تضيف على الشعر جمالاً وروعة .

وقد تكون حركة الروى الضمة كما في قوله(على بحر الطويل):⁽¹⁾

ألا أيُّها الرِّكب اليمانيُّ عرَّجوا ** على ضوء نار بالعقيق تُوجِّج (2)

وقد تكون حركة الروى الكسرة كما في قوله(على بحر الطويل):⁽³⁾

ومن طلب العلياء لم يحو رحله ** مُقامٌ ولم يطرحه يوماً بمطرح

وقد تكون حركة الروى الفتحة كما في قوله(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

سلامٌ عليكم أدمعى قلماً ترقى ** إذا شِمت 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 الصَّادِقِ حَتَّى لَيْسَ يُمْكِنُهُ ** أَنْ يَنْطِقَ الْكَذَّابُ 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 فى 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 فى شعره.

ج/ السناد:

هو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات⁽³⁾ وقد ابتعد عنه الزمخشري أيضاً.

د/ الإيطاء:

هو إعادة القافية فى الشعر، وأقبح الشعر ما تقارب فيه القافيتان، مثل أن يكون البيتان متجاورين، أو بينهما بيت أو اثنتان أو ثلاثة، وقد ورد الإيطاء فى شعر الزمخشري ومنه قوله(على بحر الطويل):⁽⁴⁾

أقول لظبى مرّبى وهو راتع ** أننت أخو ليلى فـقال يقال

فقلت وفى حكم الصبابة والهوى ** يقال أخو ليلى فـقال يقال

أما إذا كانت الكلمتان متفتتين لفظاً مختلفتين معنى فلا ضير فى ذلك ولا يعد عيباً وقد ورد هذا فى شعره مثل قوله(على بحر البسيط):⁽⁵⁾

إن التفاسير فى الدنيا بلا عدد ** وليس فيها لعمري مثل كشافى

إن كنت تبغى الهدى فألزم قراءته ** فالجهل كالداء والكشاف كالشافى

فكشاف فى البيت الأول يقصد بها كتابه فى التفسير، وكالشافى فى البيت الثانى مكونه من كاف التشبيه، والشافى أى الذى يشفى من الأمراض، لأنه شبه الجهل بالداء، وشبه الكشاف بالبسم الذى يشفى هذا الداء.

وقوله فى برد خوارزم (على بحر الطويل):⁽²⁾

(1) الزمخشري، ديوانه، ص235.

(2) التنوخى (القاضى أبويعلى عبد الباقي)، القوافى، مكتبة الخانجى، القاهرة 1975م، ص39.

(3) الزمخشري، ديوانه، ص154.

(4) المصدر السابق، ص601.

(5) نفسه، ص596.

(2) الزمخشري، ديوانه، ص481.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص171.

برد خوارزم لعمرى عجب ** هذ من شدته أوصاليا
رحم الله امرءاً مات وبالفحم ** من ميراثه أوصى لي

فأوصاليا فى البيت الأول بمعنى أطراف الإنسان، وفى البيت الثانى مركبة من (أوصى) من الوصية، و (لى) أى لام الملك وياء المتكلم .

التضمين:

يقول ابن رشيق: " والتضمين أن تتعلق القافية أو لفظه مما قبلها بما بعدها"⁽²⁾.

والتضمين الوارد فى شعر الزمخشري إنما هو النوع المسمى بالاقتران إذ ليس التعلق للقافية، إنما هو لإتمام المعنى فى البيت الأول.

ومن أمثلة ذلك قوله (على بحر الطويل):⁽³⁾

ولو كُنْتُ نَظَّاراً بَعِينٍ بِصِيرَةٍ ** تَأَمَّلْ ذَاتَ الْحَقِّ كَيْ يَسْتَبِينَهَا
إِنَّ كُنْتُ مُحْتَاراً خُشُونَةَ عَيْشَتِي ** هُنَاكَ وَلَمْ اخْتَرْ خَوَارِزْمَ لِيْنَهَا

وفى موضع آخر يقول (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

فلما قُضتْ نَفْسِي - وَلِلَّهِ دَرَاهِمُ - ** لِبَانَةِ دَارِ زَنْدِهَا غَيْرَ خِيَابِ
كُررتْ إِلَى بَطْحَاءِ مَكَّةَ رَاجِعاً ** كَأَنِّي أَبَى شَبْلِينَ فَرَّ إِلَى الْغَابِ

وفى نفس القصيدة يقول⁽⁵⁾ :

إِذَا التَّصَقَّتْ فِي آخِرِ اللَّيْلِ لَبَّتِي ** بِمَلَأْزِمِ الْأَبْرَارِ مِنْ أَيْمَنِ الْبَابِ
أَوْ التَّصَقَّتْ بِالْمُسْتَجَارِ أَوْ التَّقَاتِ ** عَلَى الرُّكْنِ أَجْفَانِي بِسَاحِ وَتَسْكَابِ
فَقُلْ لِمَلُوكِ الْأَرْضِ يَلْهَوْا وَيَلْعَبُوا ** فَذَلِكَ لِهَوَى مَا حَيَّيْتَ وَتَلْعَابِي

وأكثر التعلق كان عند الزمخشري فى الشرط حيث أن فعل الشرط يأتى فى بيت وجوابه فى بيت آخر لعدم اتساع الوزن لجملتى الشرط.

ثانياً : الموسيقى الداخلية :

تستبين هذه الموسيقى الداخلية فى أن يختار الشاعر ألفاظه وقد تجاوزت فيها حروفها متعاونة منسجمة غير متنافرة فلا يتعثّر اللسان فى نطقها وإخراجها، وتتبدى كذلك فى حسن مجاورة الألفاظ فى التركيب الواحد. ثم فى أن تكون هذه الحروف وتلك الألفاظ موائمة للمعنى الذى تبغيه موحية به، متعاونة للتعبير عنه، كما تظهر هذه الموسيقى الداخلية كذلك بما عرف بالقوافى 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 العربى ، 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⁾

فَمُنِّي بِمُاقْتِرَابِ مَنْكَ ** يَهْزُمُ بَيْنَنَا الْبَعْدُ

فطابق بين (اقتراب)، (وبعد)

وقوله (على بحر الطويل):⁽³⁾

وَمَعْتَقِدَى اللّٰهَمَّ أَبْلَجُ نَاطِرُ ** بَعَيْنِ يَقِينِ مَالِهَ الشَّاكِّ بِأَخْصِ

طابق بين (يقين) و(شك).

وقوله (على بحر الطويل):⁽⁴⁾

كَأَنِّسَى بِهِ اسْتِيحَاشَ قَلْبِى بَعْدَهُ ** كَأَنِّى مَصَابِ بِالْأَعْزَةِ تُكْلَنُ

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⁾

فَمَا اللَّيْلُ مِمَّا يَضْرُمُ النَّارَ فِى الْحَشَا ** وَلَا الصَّبِيحُ يَطْفِئُ حَرَّ وَجْدٍ مُّبْرِحِ

فقابل بين (الليل، يضرم) و(الصباح، يطفئ)

وقوله (على بحر الطويل) :⁽³⁾

لَطَّالُ دَعَايَ أَنْ أَمُوتَ مُغَمَّرًا ** وَطَّالُ عِيَاذِ أَنْ أَعِيشَ مُعَمَّرًا

يقابل بين (دعاى، أموت) و(عياذى، أعيش)

(2) الزمخشري ، ديوانه ، ص329.

(3) المصدر السابق ، ص 34.

(4) نفسه ، ص 46.

(1) المراعى ، علوم البلاغة ، ص322.

(2) الزمخشري ، ديوانه، ص114.

(3) المصدر السابق ، ص209.

(4) نفسه ، ص133.

(5) على الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعانى ، لبنان ، ب ط ، 1979م، ص284-285.

(6) الزمخشري، ديوانه، ص35.

وقوله(على بحر الطويل): (4)

هم ديم منهلة ساعة الندى ** وهم شهب منقضة ساعة البأس

فالمقابلة في قوله (ديم منهله) ، (شهب منقصه) ، (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 ** سلا سلوة 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 الصُّنْعُ فيه إناختي ** بمغمة مرضياً مراداً وموردا

جناس غير تام بين (مراد) و (مورد) . وقوله(على بحر الطويل): (2)

وقد اكتسبت من بعدما انتسبت وما ** يزين انتساب النفس إلا اكتسابها

جناس غير تام بين (انتسبت) و(اكتسبت) .

وقوله(على بحر الطويل): (3)

أشاف لقلب المهتدى غير أنها ** أشاف بقلب المعتدى ومثاقص

الجناس تام بين (أشاف) الأولى وتعنى الشفاء، والثاني المثقب والمخز .

د/ الاقتباس :

في اللغة : تقول العرب: اقتبس فلان ناراً قبسها أى أوقدها واقتبس منه علماء 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 لمردودون 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 جزءا منها بتصريف، لكن أثر القرآن وأسلوبه ما يزال بادياً مثل قوله(على بحر البسيط): (2)

زين الأئمة بعض الحزن والكد ** فإمما 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 معان مثل قوله(على بحر

الطويل): (4)

حمانى حمياها صدائى 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):

يبنى على أسّ وليس بينى ** من فوق جرف هانر 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 يطلنى 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 القران قرانه فتوافقا ** طبقاً إلى شن بغير خلاف

فهو من قولهم: " وافق شن طبقه "⁽⁵⁾.

ومثل قوله (على بحر البسيط):⁽⁶⁾

والمرء يؤتى من الشق الذي بعدت ** عنه مخيطة حدس وتحقيق

مأخوذ من قولهم: " من مأمنه 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:

" هي 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 وإنى 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، ص 148.

(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 يزهي به كل بكرة ** وكل أصيل إذ يروح ويغدى

والمقابلة بين جمع (بكرة وأصيل) و (يروح ويغدى).

وقوله (على بحر الطويل): (2)

ولو قلت يا سعدى أهجرينى لوصلت ** ولكنما قولى صلينى فتهجر

والمقابلة في قوله (اهجرينى ، واصلت) و (صلينى، فتهجر).

وقوله(على بحر الطويل): (3)

وإن سرّب الأفكار فيها اخترقتها ** فمن طالع نجداً ومن هابطٍ وهذا

والمقابلة بين (طالع، نجدا) و(هابطٍ وهذا).

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 تعبيراً عن انسجامهم الشعري، وانعكاساً لبيئاتهم: " اللغة هي قوام التعبير الناطق بين جميع المتكلمين بها فإن لم تتعرف منها حقائق أحوالهم فما هي بأداة وافية 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 كأنناً سوياً ينبض بالحياة " (2).

واللغة تختلف باختلاف الغرض، ومن النقاد القدامى من أكد ذلك حيث إن لغة الغزل تختلف عن لغة الفخر، ولغة المديح 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 الشمائل، 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 قصائده حول معانٍ 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).

بأثت على كبدى نار مُضَرمة ** على فؤادى والأحشاء تَطْلِع

ولا مجال لداعى الصبر فى جلدى ** وقد تبسّط فى أرجائه الجزع

لقد كنت أشكو فراقاً قبْلُ مُنْقَطِعاً ** حتى أتيج فراق ليس ينْقَطِع

ف نجد فى 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 المتنبي وخصومه، ص22.

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص121.

(5) ابن رشيق، العمدة فى 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 المَلِيحَةَ أَيْنَ عَنكَ مَرَّهَا ** شَطَطَتْ بَرَعَمَ الوَامِقِينَ دِيَارُهَا
 مَرَّتْ هَوَادِجُهَا بِوَادِي مَنَسِيحٍ ** فَأَطَابَ وَادِي مَنَسِيحٍ آثَارُهَا
 لَوْ كَانَ أَقْمَارُ السَّمَاءِ وَجُوهَهَا ** لِأَضَاءِ فَوْقِ شُمُوسِهَا أَقْمَارُهَا
 تَرِبْتَ يَدَا حَادٍ حَادٍ أَظْعَانَهَا ** أَصْلاً فُفْطِرَ مَدْمَعِي قِطَارُهَا
 فَسَقَى الإِلَاهُ لِيَالِي الوَصْلِ التِّي ** وَصِرْتِ بَطِيْبِ أَصَانِلِ أَسَاخَارُهَا

فهو عندما تغزل استخدم الألفاظ المألوفة للعرب من (المليحة ، الوامقين ، الهودج ، الوادي ، القمر ، الطعانن كما أنه يدعو لليالي الوصل بالسقيا).

وقوله في وصف الشيب (على بحر الطويل): (1)

تَجَاوَرَ فِي فَوْدَى لُونَانَ مُفْرَحٌ ** يُحَقِّفُ عَن قَلْبِي وَأَخْرُ مُقْرَح
 وَبَعَثَ الصَّبَا ثُمَّ الشَّبِيْبَةَ بَعْدَهُ ** فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَى بِيْعِي أَرْبَح
 فَإِنْ كَانَ هَذَا الشَّبِيْبُ عَوْنِي عَلَى التَّقَى ** فَيَا شَيْبُ أَفْلِحْ إِنِّي بكَ مُفْلِحُ التَّقَى

يقول : أنه تسابق في جانبي رأسه لونان : أسود يفرحه، وأبيض يحزنه، وأنه باع الشباب ثم الفتوة بعده، ولم يعلم أيهما يأتيه بالريح الأوفر، فإن كان شبيهه يعينه على الورع والتقوى، فإنه يطلب منه أن يجده في نشره لأنه يرى أن فلاحه في الحياة بفلاحه. وعندما يمدح (لينتكسب) تظهر ألفاظ (الديم، والكرم، الروض) ومنها قوله(على بحر البسيط): (2).

يَا سَانِلِي عَن عَمِيدِ الحَضْرَتَيْنِ وَمَا ** فِي طِي بُرْدِيْهِ مَن مَجْدٍ وَمَن كَرَمٍ (3)
 خُذْ قِصَّتِي إِنَّهَا تَكْفِيكَ شَاهِدَةً ** بَأَنَّهُ فِي المَسَاعِي خَافِضُ القَدَمِ
 لَوْلَا مَرَايِمُهُ أَلْقَى رِحَالِي فِي ** أَقْصَى خُرَاسَانَ سَيَرُ الأَيْتِقُ الرُّسْمِ (4)
 لَوْ كُنْتُ إِحْدَى سِبَاخِ الأَرْضِ صَيَّرَنِي ** كَرَوَضَةَ الحَزْنِ مَا يَسْقِي مَن 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) سبخا الأرض: المألحة 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 السوقي (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 شيء من ذلك .

ومن سمات أسلوب الزمخشري ذكر أسماء الأماكن، يقول(على بحر الطويل): (5)

كأنى لم أنظر إلى الحى صادعاً ** عصىَّ النوى بين اللوى فالدكادك (6)

ويقول(على بحر الطويل): (7)

وما أركس القلب المعذب بعدما ** سلا سلوة إلا الغدئب وراكس (8)

ويقول أيضا (على بحر الطويل): (9)

وقلت ألا أين الحطيم وزمزم ** ومالى محجوراً عن الركن والحجر

ويقول(على بحر الطويل): (1)

أمن ذات عرق ومضة البرق تخفق ** كنبضة عرق الفؤاد مشقوق (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 تكبس من الرمل واستوى منه بالأرض ، أنظر : المعجم السابق ، مادة (دك) .

(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 لبيت شِعْرَى هل أرى إئسها كما ** أرى طيرها الغريبان تُحت بُزاتِها
وهل للأمور المُستقيمات فيئة ** تُسوّى من الدُّنيا الصغا فى قناتها

فهو يتساءل : هل يرى فيها الأناج 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)

أتخضراً أشجار الربيع وتورق ** ورزء عبيد الله ناراً تُحرق
واستخدم فى استفهامه (الهمزة).

ومن أساليبه التى استخدمها أيضاً النداء يقول (على بحر الطويل): (5)

أيا وادى الأيك الذى طاب وادياً ** متى لاح منك البرق طار فؤادياً
ويقول (على بحر الطويل): (6)

أيا منزلاً للعامرية حاضراً ** ويا منزلاً للعامرية بادياً
ومنه قوله (على بحر البسيط): (7)

يا فضل لا كُنت إن لم تُعطنى شرفاً ** أزهى به بين أعمامى وأخوالى
وقوله (على بحر الكامل): (8)

يا يوم مكة حلّ منك بساحتى ** خطب كما حكّم الزمان العاسف⁽¹⁾
وقوله (على بحر الكامل): (2):

يا ربة الوشئى المحبّر جررى ** نيل القميص رفلة وثبختى⁽³⁾

التكرار :

أما التكرار، فهو تكرار لفظ معين فى بيت، أو فى عدة أبيات⁽⁴⁾. ويكون التكرار كمظهر من مظاهر الموسيقى أو يكون للتلذذ بذكر ما هو محبب لنفس الشاعر، وقد ورد التكرار فى شعر الزمخشري (لفظاً ومعنى) ومن ذلك قوله (على بحر الكامل): (5)

اليوم يوم سألوا كل فؤادٍ ** اليوم ببرد حرارة الأكباد

فهو يكرر لفظة (يوم) ليبين للسامع أن هذا اليوم هو يوم نسيان كل هم وحزن، ويوم برد حرارة الأكباد التى أضناها الحزن، والشقاء.

يقول أيضاً (على بحر البسيط): (6)

(1) العاسف : الظالم، أنظر : ابن فارس ، مقاييس اللغة ، مادة (عسف) .

(2) الزمخشري، ديوانه، ص387.

(3) الرفل: الواسع من الثياب، أنظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (رفل) .

(4) ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر ، ج2، ص25.

(5) الزمخشري، ديوانه، ص375.

(6) المصدر السابق، ص243.

(7) نفسه، ص343.

(8) الزمخشري ، ص246.

لَيْالَى اللّهُو فِى سِقَطِ اللّوَى عُوْدَى ** عُوْدَى وَغُصْنُ شَبَابَى أَخْضَرُ العُوْدِ

جاء التكرار فى لفظ (عودى) فهو يخاطب ليلالى اللهو ويطلب منها أن تعود قبل أن يولى شبابه.

وقوله (على بحر الكامل): (7)

يَا حَبِذَا يَا حَبِذَا الْبَلْدُ الَّذِى ** أَنَا جَارُ بَيْتِ اللّهِ فِيهِ عَاكِفِ

وقوله (على بحر البسيط): (8)

يَا حَبِذَا دَارَ أَحِبَابَى وَسَاكِنِهَا ** وَسَاحَةُ الدَّارِ وَالسُّمَارِ وَالنَّادَى

وَحَبِذَا زَمَنٌ سَاعَاتِهِ فُرْصٌ ** وَكُلُّ أَيَامِهِ أَيَّامٌ أَعْيَادِ

ومن تكرار المعنى قوله (بحر البسيط) (1)

تَسَلُّ بِاللَّحْظِ سَيْفًا بَاتِكَا فَاذَا ** هَمَّتْ بِضِحْكَ تَوْلَتْهُ بِأَعْمَادِ

وقوله فى نفس المعنى (على بحر البسيط): (2)

يَسِلُّ بِاللَّحْظِ سَيْفًا بَاتِكَا فَاذَا ** أَرَادَ ضُحْكَاً فَبَانَ الضُّحْكَ يَغْمَدُهُ

ومن أساليبه أيضاً أنه يستوقف من نفسه خليلاً يسامره فى معظم قصائده بذكر كلمة (خليلى) وذلك فى قوله (على

بحر الطويل): (3)

خَلِيلَى بِالْمَعْلَاةِ هَلْ تَذَكُرَانِنِى ** إِذَا لَاحَ مِنْ نَحْوِ الْعِرَاقِ وَمِيْضِ

وقوله (على بحر الطويل): (4)

خَلِيلَى مِنْ سَعْدٍ أَرَدْتُ اسْتِفَاقَةَ ** فَقَالَ الْهُوَى: شَاوِرْ خَلِيلِيكَ مِنْ سَعْدِ

وقوله (على بحر الطويل): (5)

خَلِيلَى مِنْ عَلِيَا تَهَامَةَ أَنْجِدَا ** أَخَا كَانَ 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 تساير 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 وكنيات 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: إلتزم الزمخشري في معظم قصائده بالمقدمة التقليدية ومال في بعضها إلى المقدمة الحكيمة . كما خلقت 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 بثقافته 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 أكبا ، 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 الأندلسي)، 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 ، 1975م .
- 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 ، ط3 ، 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 (أبو الفرج 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- الخطيئة (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 (أبوالعباس 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- خيرالدين 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- الرُّمانى(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)، ب ن، 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 الأقاويل 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- الصفى (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- الطائى (حاتم بن عبد الله بن سعد) ، ديوانه ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط2 ، 1406هـ - 1986م .
- 83- طاش كبرى (أحمد بن مصطفى) ، مفتاح السعادة ، تحقيق كامل بكري ، دار الكتب الحديثة ، ب م ، ب ط ، ب ت .
- 84- ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوى) ، عيار الشعر ، تحقيق : طه الحاجرى ، وآخر ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، 1956 .
- 85- الطرطوشى (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 : سجع 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 وصناعاتها ، 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 في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ، 1995م .
- 96- العسكري (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 في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1983م .
- 99- على الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة دار المعاني ، لبنان، ب ط، 1979م .
- 100- عماد الدين محمد بن محمد بن حامد ، تاريخ آل سلجوق ، دار الآفاق ، بيروت ، ط2، 1978م .
- 101- ابن العماد الحنبلي (شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجارى للنشر والتوزيع ، بيروت، ب ط، ب ت.
- 102- عمر رضا كحالة، أعلام النساء في عالمي 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 ، بن ، القاهرة ، ط1 ، 1400هـ-1962م .
- 110- القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد) ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الجيل ، بيروت ، ب ط ، ب ت .
- 111- القزويني (زكريا بن محمد بن محمود)، آثار البلاد وأخبار العباد، نشر: وستفالد، 1948م .
- 112- القفطي (جمال الدين أبو الحسن علي)، إنباء الرواة على أنباه النحاة، دار الكتب المصرية ، ط ، 1374هـ - 1955م.
- 113- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، 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 في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، القاهرة ، ب ط ، ب ت.
- 116- المتنبي ، ديوانه ، بشرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت ، ب ط ، ب ت .
- 117- محمد بن أحمد، سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي، تحقيق حافظ أحمد حمدي ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط ، 1953م.
- 118- محمد الخضري ، الدولة العباسية، بن ، بيروت، ط ، 1989م.
- 119- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ، 1964م .
- 120- محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الدار القومية الإسكندرية ، 1966م.

- 121- محمد على سلطاني ، العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار العصماء ، دمشق ، ط1 ، 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) في مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: محمد على البجاوي، دار نهضة مصر، 1956م.
- 128- المرزوقي (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- المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) ، لزوم ما لا يلزم ، دار صادر ، بيروت ، ط1 1380هـ - 1910م .
- 132- المقدسي (البشاري)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن ط، 1909م.
- 133- المقرئ (شهاب الدين أحمد بن محمد)، أزهار الرياض في 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 .