



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع البلاغة والنقد

مجازات ذي الرمة في كتاب أساس البلاغة للزمخشري دراسة بلاغية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد

الطالب : عثمان بن عطية الله الزمومي

الرقم الجامعي : ٤٢٤٨٠٠٣٥

إشراف

الأستاذ الدكتور : د خيل الله محمد الصحفي

ملخص الرسالة

إن الحمد لله حمدته ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له وأشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله صلى الله عليه و على آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً... وبعد
موضوع الرسالة المقدمة ليل درجة الماجستير هو:

" مجازات ذي الرمة في كتاب أساس البلاغة للزمخشري - دراسة بلاغية "

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس وذلك على النحو التالي :

- المقدمة : وفيها تناول : - بيان أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة .
- تمهيد : ١- دوافع تأليف الزمخشري لكتابه أساس البلاغة . ٢- العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة .
- الفصل الأول الاستشهاد بانجاز من شعر ذي الرمة - المبحث الأول : " الاستشهاد قبل أساس البلاغة مجالته ومناهجه". وقمت في هذا المبحث بالكشف عن شواهد ذي الرمة في معاجم الألفاظ السابقة لأساس البلاغة ورأيت مدى حضور ذي الرمة في تلك المعاجم . وما المجالات التي تم الاستدلال بشعره فيها ؟ وهل كان إنجازاته ذلك الحضور اللافت كما في أساس البلاغة ؟
- المبحث الثاني : " خصوصية الصورة في شعر ذي الرمة وعلاقتها بالمجاز " وقمت في هذا المبحث بدراسة شعر ذي الرمة وخصائص الصورة الفنية لديه وما الذي يميز الصورة عند ذي الرمة عن بقية الشعراء حتى استحق هذه الترتلة عند العلماء المتقدمين منهم والمتأخرين.

• الفصل الثاني : الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة

- المبحث الأول : منهجه في الاختيار من بين شعر ذي الرمة وبجئت فيه عن شواهد أخرى شبيهة لموضع انجاز في شعر ذي الرمة ورأيت ما إذا كانت تلك الشواهد وحيدة عند ذي الرمة أم أمّا متعددة وقام الزمخشري بتقديم وتفضيل شاهد منها على آخر ونظرت في أسباب ذلك التفضيل ، ودوافع الزمخشري إلى اختيار شاهد ذي الرمة من عدة شواهد أخرى له واستعنت على ذلك بالرجوع إلى المعاجم اللغوية والبحث عن أصل الكلمة ، كما أفدت من البحث الإلكتروني في ديوان ذي الرمة .
- المبحث الثاني : منهجه في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته بكشف مدلول المجاز ووجه دلالاته وتناولت فيه منهج الزمخشري في تسلسل وترتيب الشواهد ومدى مناسبة شاهد ذي الرمة في هذا السياق دون غيره ، والمنهج الذي اتبعه الزمخشري في تسلسل تلك العبارات المجازية هل هو من قبيل التسلسل البنائي العقلي أم التوسعي المعرفي ؟ وهل شواهد ذي الرمة مبهمة لغيرها في المادة أم العكس ؟ وما إذا كان ذلك الترتيب والتسلسل يساعد في فهم انجاز والوصول لكنهنه ومراده أم لا يساعد .
- المبحث الثالث : منهجه في تفسير الشاهد وإغفال تفسيره قمت باستقراء شواهد ذي الرمة المجازية في الأساس وتعرفت على منهجه في تفسير الشاهد وإغفاله ، ورصدت جميع شواهد ذي الرمة مستجلبا منهج الزمخشري في ذلك ومحاوفا الوصول إلى الأسباب الدافعة لذلك .
- المبحث الرابع : منهجه في ترتيب الشواهد بحسب أنواع المجاز في المادة الواحدة نظرت في المواد التي وردت فيها شواهد ذي الرمة وعرفت الترتيب الذي سار عليه الزمخشري في ترتيب تلك الشواهد بحسب أنواع انجاز في المادة الواحدة ، وتبينت هل يقدم انجاز العقلي على انجاز اللغوي ؟ وفي انجاز اللغوي بأيهما يبدأ ؟ هل يبدأ بالاستعارة أم بانجاز المرسل؟ وفي الاستعارة هل يقدم التصريح على المكنية أم العكس ؟ إلى غير ذلك من وجوه الترتيب البلاغي المختلفة .
- المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها عنده وعند من بعده استقرت المادة المجازية التي ساقها الزمخشري، وحاولت معرفة مقاييس الزمخشري في حكمه على تلك التراكيب والكلمات بانجاز وذلك من خلال الرجوع للمعاجم ومعرفة أصل الكلمة ثم التأكد من كون الاستعمال مجازيا أو حقيقيا ومعرفة بعض المقاييس البلاغية التي يعتمد عليها الزمخشري في ذلك ومدى ثبات تلك المقاييس عنده وكلام البلاغيين من بعده على تلك المقاييس .
- وسجلت كل تلك المواضع وتبعتها في كتاب الأساس واستنتجت من خلالها المقاييس التي اعتمد عليها الزمخشري في الحكم بانجاز على تلك العبارات ونقلت كلام العلماء في ذلك . ثم ختمت هذا المبحث بملاحظات عامة على منهج الزمخشري في الحكم بانجاز .
- الخاتمة : ثم ختمت بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث ، ثم ختمت الخاتمة بأهم التوصيات التي أوصي بها من خلال بحثي .

المشرف

أ.د. دخيل الله الصحفي

الطالب

عثمان بن عطية الله المزوموي

ABSTRACT

Praise be to Allah with whom we seek help and ask forgiveness, and refuge to him away from our bad deeds. The one whom Allah shows the right path will not be misguided and the one whom Allah misguides will not be shown the right path. I bear witness that there is no god unto Allah and that Mohammed is His servant and prophet peace and blessings of Allah be upon him.

The topic of this master dissertation is "The Metaphors of Dhil Rimah in "The Basics of Eloquence" by Al-Zamakhshari" – an eloquence study.

This research is made up of an introduction, preamble, two chapters, a conclusion and indexes as follows:

- The introduction in which I discussed the significance of the topic and the reason behind its selection along with the previous studies.
- The preamble in which I indicated (١) the motives that led Al-Zamakhshari to author this book "The Basics of Eloquence" (٢) the factors that affected the poetic temper of Dhil Rima.
- Chapter One: Quotations of the metaphor from the poetry of Dhil Rimah
- Section One: 'Quotation before "The Basics of Eloquence", fields and methodology'.

In this section I revealed the quotations of Dhil Rimah in the previous word lexicons before "The Basics of Eloquence" and perceived the presence of Dhil Rimah in these lexicons and the field where his poetry was quoted and if his metaphors had that salient presence that was indicated in "The Basics of Eloquence".

- Section Two: 'The special character of imagery in the poetry of Dhil Rimah and its relation with the metaphor'.

In this section I studied the poetry of Dhil Rimah and the features of the artistic imagery therein, along with the things that distinguish the imagery in the works of Dhil Rimah from other poets that made him deserve this rank in the eyes of the early and late generation of scholars.

- Chapter Two: The critical attitude of Al-Zamakhshari towards the poetry of Dhil Rimah
- Section One: His methodology in the selection from the poetry of Dhil Rimah:

In this section I looked for other examples of the metaphor in the poetry of Dhil Rimah whether the examples are solitary or frequent and whether Al-Zamakhshari advanced some examples before others and I considered the reasons behind this kind of advancing, along with the motives of Al-Zamakhshari behind the selection of examples of the poetry of Dhil Rimah among others. In this effort I consulted the linguistic lexicons and looked for the origins of words. I made advantage of the electronic search in the poetry of Dhil Rimah.

- Section Two: 'His methodology in citing examples in their context and its relation with the connotation of the metaphor and the type of its connotation'.

In this section I discussed the sequence and arrangement of examples and the extent to which such examples suit the particular context rather than other contexts, along with the methodology followed by Al-Zamakhshari in the sequence of these metaphoric statements whether it is structural mental sequence or expansive cognitive, and whether the examples of Dhil Rimah pave the way for others or the opposite, and whether such sequence and arrangement helps understand the metaphor and find its true nature and meaning or doesn't help.

- Section Three: 'His methodology in explaining the example or overlooking it'.

In this section I extrapolated the metaphoric examples of Dhil Rimah and identified his method in the explanation of the examples and overlooking them. I observed all the examples of Dhil Rimah thus clarifying the method of Dhil Rimah in this respect and trying to find the reasons behind this.

- Section Four: 'His methodology in the arrangement of the examples according to the types of metaphor in the single item'.

In this section I looked at the items in which the examples of Dhil Rimah were mentioned and indicated the arrangement followed by Al-Zamakhshari in such examples based on the type of metaphor in the single item. I checked whether he advances the mental metaphor before the linguistic one, and the type he starts with in the case of the linguistic metaphor, does he start with the figurative speech or the long sentence metaphor? and in the case of the figurative speech does he start with the explicit or the implicit one? among other various eloquence arrangement.

- Section Five: 'The standards of judgment of the metaphor in the work of Al-Zamakhshari and the others who followed him'.

In this section I extrapolated the metaphoric items that were cited by Al-Zamakhshari and tried to find out the standards of the judgments of Al-Zamakhshari on these constructions and words by consulting the lexicons and find the origin of the word and insure whether the usage is metaphoric or real, as well as find some of the eloquence standards that Al-Zamakhshari relied upon whether these standards are consistent in his works and the works of the others who came after him or not.

I recorded all these aspects in "The Basics of Eloquence" and inferred thereby the standards upon which Al-Zamakhshari relied in his judgment on these statements as metaphor and I quoted the opinion of the scholars in this respect. Then I concluded this section with some general observations about the judgments of Al-Zamakhshari on the metaphor.

- Conclusion: I concluded the research by discussing the most salient findings which I managed to reach and then I made some recommendations.

Student
Uthman Atayiat Allah
Al-Mazmoomi

Supervisor
Dr. Prof. Dakheel Allah
Mohammed Al-Sahafi

Head of Arabic Postgraduate Section
Dr. Prof. Abdullah Ibrahim Al-Zahrani

بِسْمِ اللَّهِ

الرَّحْمَنِ

الرَّحِيمِ

إهداء

إلى كل من أسدى إلى معروف

والديّ ..

معلميّ ..

إخواني ..

أخواتي ..

زوجتيّ الغالية ..

بنتيّ ..

ابنيّ أنسى ..

لكم مني الحب وخالص الدعاء .

مقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله ، وأن محمداً عبده ورسوله ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ، وسلم تسليماً كثيراً مزيداً إلى يوم الدين وبعد :

فإن من أجلّ النعم التي يوفّق لها طالب العلم أن ييسر الله له سبباً يصله بلغة القرآن ولغة الإعجاز ، فيعيش في رحابها ، ويفهم دلالاتها ، ويسير أغوارها ، ويستبين غوامضها ، يفهم مراد كلام الله ، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم ، ويعلم أي شيء جعل هذا الكلام نمطاً فريداً من القول ، حتى أعجز أساطين البيان وعمالقة الفصاحة ، فلم يقدرُوا على الإتيان بمثله أو شيء يدانيه أو يقاربه .

وإذا تقرر هذا ، فإن السبيل إلى فهم هذين الوحيين ، وسير أغوارهما ، إنما يكون بفهم اللغة ، ومعرفة دقائقها . والنقص في فهمهما، وفهم مرادهما، إنما يأتي من ضعف الإمام بالعربية وعلومها.

يقول عبد القاهر :

"وجملة الأمر أنه لا يُرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك - أي في علم البيان - إلا من جهة نقصه في علم اللغة ، لا يعلم أن هاهنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ورفعت الحجب بينهم وبينها ، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً ، و أن يبعد الشأو في ذلك ، وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر " .^(١)

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ص ٧

وقد لفت انتباهي أستاذنا الدكتور / دخيل الله محمد الصحفي إلى ظاهرة بارزة في كتاب أساس البلاغة ، وهي كثرة استشهاد الزمخشري في أساس البلاغة بشعر ذي الرمة ، فرجعت إلى هذا المعجم لأجدها ظاهرة من أبرز الظواهر وأوضحها ، فقامت بالاستقصاء والبحث في جوانب هذا الموضوع ، فوجدت أن ابن منظور قد أورد لذي الرمة قرابة ألف شاهد والزيدي يورد ألفاً ومئتي شاهد بحسب الفهارس التي وضعتها دور النشر والطباعة . وكان أشد ما لفتني كتابُ أساس البلاغة ، حيث أوردَ الزمخشري لذي الرمة ما يزيد على ثلاث مئة وتسعين شاهداً ، منها ما يقرب من مئة وتسعين شاهداً في جانب المجاز، والمتبقي منها استشهد به الزمخشري على الحقيقة . فعلمت أن في ذلك دلالة على علو كعب ذي الرمة في هذا الشأن ، وعلى الوفرة اللغوية التي يزخر بها شعره حتى امتلأت المعاجم بشواهد .

وقد قامت من خلال عمل إحصائي بترتيب الشعراء الذين استشهد لهم الزمخشري

في الأساس فوجدتهم على الترتيب التالي :

م	الشاعر	عدد الشواهد
١	ذو الرمة	٣٩١ شاهداً
٢	الراعي النميري	١٣٢ شاهداً
٣	زهير ابن سلمى	١١٨ شاهداً
٤	النابغة الذبياني	١١٢ شاهداً
٥	الأعشى	١١٠ شاهداً
٦	الكميت	١٠٥ شاهداً
٧	الطرماح	١٠٤ شاهداً
٨	تميم بن مقبل	٩٥ شاهداً
٩	امرئ القيس	٩٣ شاهداً
١٠	جرير	٩٣ شاهداً

وحينها انعقد العزم ، وتوجهت النية لأن يكون موضوع رسالتي للماجستير هو :

" مجازات ذي الرمة في كتاب أساس البلاغة للزمخشري - دراسة بلاغية "

وقد قمت باستشارة مشرفي الأستاذ الدكتور / دجيل الله محمد الصحفي . فحثني وشجعني ودفعني للنحوض في هذه الدراسة ، فاستخرت الله وشمرت عن ساعدي مستعيناً بالله ، وطالباً من الله العون والتوفيق والسداد .

الأسباب التي دفعتني لهذه الدراسة :

أولاً : الرغبة في فهم منهج الزمخشري في الحكم بالمجاز من خلال كتابه " أساس البلاغة " ، وفهم الأصول البلاغية التي بنى عليها ذلك ، وذلك لأن الزمخشري ودراساته التطبيقية هي بحق العصر الذهبي التي شهدته البلاغة العربية ، وهو خير من طبق الأصول والدراسات التي بثها عبد القاهر في كتابيه .

يقول الدكتور محمد أبو موسى :

"... الأصول البلاغية التي قررها عبد القاهر كانت كأنها منكورة أو قلقة بين معاصريه ، ولذلك كان يشكو كثيرا من جهل الناس بما يقول ، وعجزهم عن استيعابه وتمثله ، فأتاحت تطبيقات الزمخشري لها قوة ومكانة ، وثبتتها في البيئة العلمية " .^(١)

ثانياً : استيعاب أصل عظيم من أصول البلاغة وهو باب المجاز ، الذي يشكل شطر علم من علوم البلاغة ألا وهو علم البيان ، وفيه من اللطائف والمعارف ما يعجز عن حصره أرباب الفن والأدب ، فهو ممتد طالما أن هناك قلباً ينبض، وعقلاً يتدبر، ولساناً ينطق عنهما ، والمجاز يفسح للعقل والقلب آفاقاً لا يبلغها إلا إذا حلق في جنبات الخيال ، وفي أجوازه الرحبة ، وبه تربو الذائقة ، ويرهف الحس ، وتتحول به الرسوم والأشكال ناطقة ومحدثة وهي خرساء صامتة .

وقد أعجبني كلام قرأته للسيوطي عن المجاز حيث يقول :

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثانية

" لو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن " .^(١)

ولذلك فإن للمجاز حُسناً ولذة لا يدرك قيمتها إلا المتذوقون ، والذين يجدون للأدب لذة نفسية بعيدة الغور . وذلك من خلال إجراءاته وتصور التشبيه الذي يقوم عليه .
ثالثاً : ما يتضمنه أدب ذي الرمة من جمال في التصوير وجزالة في التعبير إضافة إلى سعة اللغة في شعره حتى عُدَّ شعره مصدراً لغريب اللغة ، وقد قرأت في الأغاني قولاً لحمام الراوية يقول فيه :

"قدم علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه " .^(٢)

وقال أبو عمرو :

" ختم الشعر بذوي الرمة وختم الرجز برؤية " .^(٣)

وقال محمد بن سلام الجمحي :

" كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام

تشبيهاً ذو الرمة " .^(٤)

الدراسات السابقة :

تدور جميع الدراسات السابقة لذي الرمة حول ديوانه وتتناول في معظمها الصورة الفنية أو التشبيهية أو بناء الجملة في شعره .

ومن تلك الدراسات رسائل جامعية وجدت عناوينها في قاعدة البيانات التي

أصدرها مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية والبحوث ومنها :

- موازنة بين امرئ القيس وذوي الرمة . عبدالرحمن بن عيد بن غوينم العلوي

- الصورة الفنية في شعر ذي الرمة . رامية مخفوض

(١) الإتيان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤

هـ - ٢٠٠٣ م ٢ / ٣٦

(٢) الأغاني للأصفهاني ت: لأستاذ عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ج ١٨ ص ١٣

(٣) الأغاني ج ١٨ ص ١٣

(٤) طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت: محمود شاكر دار المدني بجدة بدون رقم طبعة وسنة نشر ج ٢ ص

- شعر ذي الرمة : دراسة تحليلية فنية. محمود إبراهيم محمد محمود
- الظاهرة النحوية والصرفية في شعر ذي الرمة. علي جمعة عثمان
- الصورة التشبيهية في شعر ذي الرمة. أحمد مصطفى الخضراوي
- بناء الجملة في شعر ذي الرمة. علي توفيق محمد الحمد
- شرح ديوان ذي الرمة للإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي (رواية الإمام ثعلب).
- ذوالرمة : حياته وشعره. محمد محمد الكومي
- ذوالرمة شاعر الحب والصحراء. يوسف خليف

وأما الدراسات التي تناولت الزمخشري فهي كثيرة جداً ولكنها متوجهة نحو تفسيره الكشاف ، ومن أشهر هذه الدراسات ما كتبه أستاذنا الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى في كتابه (البلاغة القرآنية في تفسير الكشاف)

وأما الدراسات التي تناولت أساس البلاغة فهي :

- علاقة الفعل بحرف الجر :
- دراسة دلالية في أساس البلاغة للزمخشري. نادية رمضان محمد النجار
- التعابير الاصطلاحية في أساس البلاغة للزمخشري :
- دراسة دلالية. عصام الدين عبدالسلام
- الدرس الدلالي في أساس البلاغة للزمخشري. شاهيناز فهيم محمد أبوشنب
- أساس البلاغة. حسام مصطفى عبدالفتاح اللحام
- دراسة المجاز في معجم أساس البلاغة للزمخشري. محمد السيد حامد الجمل.

وأخيراً فقد استوى القصد في بحث هذا الموضوع من خلال الخطة التالية :

خطة البحث

يتكون البحث من مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وفهارس وذلك على النحو التالي :

المقدمة :

وفيها أتناول : - بيان أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة .

تمهيد :

- دوافع تأليف الزمخشري لكتابه أساس البلاغة .

- العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة .

الفصل الأول : (الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة)

- المبحث الأول : الاستشهاد قبل أساس البلاغة بمجالاته ومناهجه .

- المبحث الثاني : خصوصية الصورة في شعر ذي الرمة وعلاقتها بالمجاز .

الفصل الثاني : (الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة)

- المبحث الأول : منهجه في الاختيار من بين شعر ذي الرمة .

- المبحث الثاني : منهجه في تفسير الشاهد وإغفال تفسيره

- المبحث الثالث : منهجه في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته بكشف

مدلول المجاز ووجه دلالاته .

- المبحث الرابع : منهجه في ترتيب الشواهد بحسب أنواع المجاز في المادة

الواحدة .

- المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها عنده وعند

من بعده .

الخاتمة :

وأتناول فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث مع التوصيات التي خلصت إليها ..

الفهارس :

وذلك بعمل الفهارس التي تتناسب مع طبيعة البحث وتكشف مضمونه وتسهل الوصول

لمحتوياته .

تفصيل خطة البحث

▪ الفصل الأول

الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة

- المبحث الأول :

" الاستشهاد قبل أساس البلاغة مجالاته ومناهجه".

وقمت في هذا المبحث بالكشف عن شواهد ذي الرمة في معاجم الألفاظ السابقة لأساس البلاغة ورأيت حضور ذي الرمة في تلك المعاجم . والمجالات التي تم الاستدلال بشعره فيها ، وما إذا كان لمجازاته ذلك الحضور اللافت كما في أساس البلاغة .

- المبحث الثاني :

" خصوصية الصورة في شعر ذي الرمة وعلاقتها بالمجاز "

وقمت في هذا المبحث بدراسة شعر ذي الرمة وخصائص الصورة الفنية لديه وما الذي يميز الصورة عند ذي الرمة عن بقية الشعراء حتى استحق هذه المنزلة عند العلماء المتقدمين منهم والمتأخرين.

▪ الفصل الثاني

" الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة "

- المبحث الأول :

" منهجه في الاختيار من بين شعر ذي الرمة "

وبحثت فيه عن شواهد أخرى شبيهة لموضع المجاز في شعر ذي الرمة ورأيت ما إذا كانت تلك الشواهد وحيدة عند ذي الرمة أم أنها متعددة وقام الزمخشري بتقديم وتفضيل شاهد منها على آخر ونظرت في أسباب ذلك التفضيل ، ودوافع الزمخشري إلى اختيار

شاهد ذي الرمة من عدة شواهد أخرى له واستعنت على ذلك بالرجوع إلى المعاجم اللغوية والبحث عن أصل الكلمة ، كما أفدت من البحث الإلكتروني في ديوان ذي الرمة .

- المبحث الثاني :

"منهجه في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته بكشف مدلول المجاز ووجه دلالاته "

وتناولت فيه منهج الزمخشري في تسلسل وترتيب الشواهد ومدى مناسبة شاهد ذي الرمة في هذا السياق دون غيره ، والمنهج الذي اتبعه الزمخشري في تسلسل تلك العبارات المجازية هل هو من قبيل التسلسل البنائي العقلي أم التوسعي المعرفي ؟ وهل شواهد ذي الرمة ممهدة لغيرها في المادة أم العكس ؟ وما إذا كان ذلك الترتيب والتسلسل يساعد في فهم المجاز والوصول لكنهه ومراده أم لا يساعد .

- المبحث الثالث :

" منهجه في تفسير الشاهد وإغفال تفسيره "

قمت باستقراء شواهد ذي الرمة المجازية في الأساس وتعرفت على منهجه في تفسير الشاهد وإغفاله ، ورصدت جميع شواهد ذي الرمة مستجلبا منهج الزمخشري في ذلك ومحاولا الوصول إلى الأسباب الدافعة لذلك .

- المبحث الرابع :

" منهجه في ترتيب الشواهد بحسب أنواع المجاز في المادة الواحدة "

نظرت في المواد التي وردت فيها شواهد ذي الرمة وعرفت الترتيب الذي سار عليه الزمخشري في ترتيب تلك الشواهد بحسب أنواع المجاز في المادة الواحدة ، وتبينت هل يقدم المجاز العقلي على المجاز اللغوي ؟ وفي المجاز اللغوي بأيهما يبدأ ؟ هل يبدأ بالاستعارة أم بالمجاز المرسل ؟ وفي الاستعارة هل يقدم التصريح على المكنية أم العكس ؟ إلى غير ذلك من وجوه الترتيب البلاغي المختلفة .

– المبحث الخامس :

"مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها عنده وعند من بعده"

استقرت المادة المجازية التي ساقها الزمخشري، وحاولت معرفة مقاييس الزمخشري في حكمه على تلك التراكيب والكلمات بالمجاز وذلك من خلال الرجوع للمعاجم ومعرفة أصل الكلمة ثم التأكد من كون الاستعمال مجازيا أو حقيقيا ومعرفة بعض المقاييس البلاغية التي يعتمد عليها الزمخشري في ذلك ومدى ثبات تلك المقاييس عنده وكلام البلاغيين من بعده على تلك المقاييس .

وسجلت كل تلك المواضع وتبعتها في كتاب الأساس واستنتجت من خلالها المقاييس التي اعتمد عليها الزمخشري في الحكم بالمجاز على تلك العبارات ونقلت كلام العلماء في ذلك . ثم ختمت هذا المبحث بملاحظات عامة على منهج الزمخشري في الحكم بالمجاز .

الخاتمة :

ثم ختمت بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث ، ثم ختمت الخاتمة بأهم التوصيات التي أوصي بها من خلال بحثي . وأخيرا فإنني أعلم ضخامة هذا البحث وعمقه ، وكثرة مسأله ، وغموض مسلكه ، ودقة مباحثه ، مما يتطلب جهداً ضخماً وقامة علمية سيرت هذا العلم وتشربت أصوله وفروعه ، ولكنني آثرت بحثاً من مشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور / دخيل الله بن محمد الصحفي الولوج في مثل هذه المواضيع العميقة التي تسهم في صنع الدارسين وبناء الأسس العلمية لديهم ، وقد صدق القائل :

وكل أمرٍ على مقدارِ هَيْبَتِهِ وكلُّ صَعْبٍ إذا هَوَّتَهُ هَانَا

ولذا فإنني لا أزال أذكر لمشرفي الفاضل هذه المنقبة ما حييت ، وقد كان لي بمثابة المنارة التي تهديني إذا أظلم طريقي ، وتحديوني إذا خارت قواي وضعفت همتي وفترت عزيمتي، لقد كانت إرشاداته وتوجيهاته معينة لي بعد توفيق الله لمواصلة هذا الجهد والوصول إلى هذه النتائج فله مني خالص الشكر ودوام الدعاء بإذن الله .

كما أتقدم بالشكر لجامعة أم القرى ممثلة في مدير الجامعة وعميد الدراسات العليا ورئيس القسم على أن منحوني هذه الفرصة لمواصلة الدراسة والازدياد من العلم النافع .
كما أزجي الشكر لأساتذتي الذين تلقيت عنهم أصول هذا العلم ، والمنهج الذي ينبغي لطالب العلم أن يسير عليه حتى يصل إلى بغيته ، وذلك من خلال دراستي للسنة المنهجية المكثفة .

والشكر موصول لعضوي لجنة المناقشة على ما بذلاه من أجل نصحي وتوجيهي وإعانتني على تقويم وتصويب أخطائي في بداية رحلتي العلمية نحو المعرفة .
وأخيراً فإنني أسأل الله التوفيق والسداد ، كما أسأله أن يعيننا وأن يلهمنا الصواب ، وأن يعلمنا ما ينفعنا ، وينفعا بما علمنا ويجعله حجة لنا لا علينا ، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم والحمد لله رب العالمين .

التمهيد

المدخل الأول :

(دوافع الزمخشري لتأليف كتابه "أساس البلاغة")

المدخل الثاني :

(العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة)

المدخل الأول

دوافع الزمخشري لتأليف كتابه " أساس البلاغة "

ترجمته :

هو أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري ^(١) . وهو أمام حبر برع في شتى العلوم كما لتفسير والحديث والنحو واللغة والغريب وعلم المعاني والبيان وكان رحمه الله واسع العلم عالي الهمة متجلدا في طلب العلم وبذله . ولد الزمخشري في زمخشري وهي من أعمال خوارزم وذلك في يوم الأربعاء السابع والعشرين من رجب سنة سبع وستين وأربعمائة ^(٢) . وله تصانيف مشهورة في شتى الفنون ففي التفسير له كتاب " الكشاف " وفي غريب الحديث " الفائق " وفي الفقه " رؤوس المسائل " وفي النحو " المفصل " و " الأتمودج " وفي الأصول كتاب " المنهاج " وفي اللغة كتاب " الأساس " وفي آداب العرب وأمثالهم كتاب " المستقصى " و " مقدمة الآداب " و " سوائر الأمثال " وغيرها الكثير .

وقيل انه أوصى أن تكتب على لوح قبره هذه الأبيات :

يامن يرى مدَّ البعوضة جناحها في ظلمة الليل البهيم الأليل
ويرى عروق نياطها في نحرها والمخ في تلك العظام النحل
اغفر لبعده تاب من فرطاته ما كان منه في الزمان الأول

وعندما مات رثي بهذه الأبيات :

فأرض مكة تدرى الدمع مقلتها حزناً لفرقة جار الله محمود

(١) انظر وفيات الأعيان ابن خلكان ت : إحسان عباس دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٤ م ١٦٨ / ٥
(٢) انظر معجم الأدباء ياقوت الحموي ت أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م ٤٨٩ / ٥

نبذة عن كتاب أساس البلاغة

مرت المعاجم العربية بعدة مراحل ، وهي في الحقيقة مدارس^(١) انتهجت في تأليف المعاجم وتدوينها .

ويذكر للخليل بن أحمد تأليف أول معجم عربي شامل لجميع الألفاظ والغريب التي كانت قبل ذلك ، وقد سمي الخليل معجمه " العين " وكان ترتيبه حسب مخارج الحروف ، وانتهج هذا الترتيب من بعد الخليل مجموعة من العلماء : كأمثال أبي علي القالي في كتابه " البارع " ، والأزهري في معجمه الموسوعي " تهذيب اللغة " والصاحب بن عباد في معجمه " المحيط " وابن سيده " في كتابه " المحكم "

واتجهت مدرسة أخرى إلى التأليف بطريقة أخرى تقرب العلم إلى طلابه ومريديه وهي الترتيب بأواخر الحروف وانتهج فنج هذه المدرسة كل من الأزهري في كتابه " الصحاح " ثم الصاغاني في كتابه الذي لم يكمله " العباب الزاخر " ، ومن ثم انتهجها من المتأخرين ابن منظور في " لسان العرب " والفيروز أبادي في " القاموس المحيط " ثم الزبيدي في كتابه الجامع النافع " تاج العروس "

ونشأت مدرسة أخرى تخللت زمن هذه المدرسة وسبققتها في الأحيان وهي مدرسة الترتيب الألف بائي وكان هدف هذه المدرسة تسهيل وتقريب المواد الغوية من طالبها وتمثلت هذه المدرسة في عدة معاجم :

"تهذيب اللغة" لابن دريد ، و "مقاييس اللغة" لابن فارس ، و "المجمل" لابن فارس . وبالرغم من انتهاج هذه المدرسة للترتيب الألف بائي ، إلا إنها كانت تواجه بعض النقد بسبب صعوبة الترتيب الذي انتهجته يقول الدكتور حسين نصار :

" أبرز عيوب هذه المدرسة صعوبة الترتيب الذي سارت عليه بالرغم من اتباعها للألف باء . وكان لهذه الصعوبة عدة أسباب كلها من آثار " مدرسة الخليل " التي لم تستطع

(١) ينظر هذه المدارس وخصائصها وعيوبها كتاب الدكتور حسين نصار " المعجم العربي نشأته وتطوره "

التخلص منها ، وأهمها تقسيمها المعجم بحسب الأبنية ، ثم تمسك ابن دريد بنظام التقليب ،
والتزام ابن فارس بدء كل حرف حين يتألف مع ما بعده " (١)

وجاء الزمخشري ليحل تلك الإشكالات ويقرب اللغة والبلاغة في آن واحد إلى
الطلاب . فألف كتابه " الأساس " والتزم فيه الترتيب الهجائي المعروف والمشهور وذلك
ليكون أسهل في البحث والتنقيب وأسرع في الوصول إلى البغية فجعل لكل حرف بابا
ورتب الحرف الثاني ترتيبا هجائيا تسلسليا .

وقد أشار إلى هذا الترتيب في مقدمته فقال :

" وقد رتب الكتاب على أشهر ترتيب متداولاً ، وأسهله متناولاً ، يهجم فيه الطالب
على طلبته موضوعة على طرف التمام وحبل الذراع ، من غير أن يحتاج في التنفير عنها إلى
الإيجاف والإيضاع " (٢)

لم يكن الهدف من الكتاب المادة اللغوية ، فلقد أشبعت المعاجم اللغوية السابقة هذا
الجانب ولكن مقصود الزمخشري يظهر من عنوان كتابه فهو أساس للبلاغة ، ومعجم
للعبارات الأدبية التي نطقها ألسنة الشعراء والأدباء والخطباء ، ومن ثم لم يكن للألفاظ
المفردة مكان في هذا المعجم ، بل كان المعجم يحوي تلك الألفاظ المقصودة في عبارات
منظومة .

يقول :

" ومنها التوقيف على مناهج التركيب والتأليف ، وتعريف مدارج الترتيب والترصيف ،
بسوق الكلمات متناسقة لا مرسلة بدداً ، ومتناظمة لا طرائق قدداً ، مع الاستكثار من نواع
الكلم الهادية إلى مرشد حر المنطق . الدالة على ضالة المنطق المفلق " (٣)

كان الزمخشري يفصل الحقيقة عن المجاز وذلك بسوق المعاني الحقيقية للمادة اللغوية

ثم يعقبها بقوله :

" ومن المجاز ... أو ومن الاستعارة ... أو ومن الكناية "

(١) انظر المعجم العربي د . حسين نصار دار مصر للطباعة الطبعة الرابعة ١٤٠٨ - ١٩٨٨ م ص ٣٦٧ بتصرف يسير .

(٢) مقدمة الأساس .

(٣) مقدمة الأساس .

وهي كلمات مترادفة عنده في كثير من الأحيان .

لم يلتزم الزمخشري بذكر القائل في الأبيات الشعرية ، بل كان يهمل كثيرا منها ويكتفي بقوله : وقال ، وربما اضطر لذلك لكون القائل مجهولا بالنسبة له ، وربما كان ذلك بناء على ما جاء في المعاجم السابقة أو الكتب التي نقل عنها الزمخشري ومن تلك الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر " برد " ، " برر " ، " برع " ، " برك " ، " بعد " ، " تيب " ، " جوز " ، " حرو " ، " حزم " و " ربأ " ، " زفن " ، " سنن " ، " غذذ " ، " غرر " ، " قيس " ، " نأي " ، " نعل " ، " وضخ "

والمواضع العشرة الأخيرة شواهد لذي الرمة لم ينسبها وغيره كثير جدا .

أهمل الزمخشري بعض الشواهد اللغوية في الأساس ولم يتعرض لها إطلاقا مع وجود إشارة لها في المعاجم السابقة

فذكر مادة " جهر " ثم مادة " جهش " ولم يشر لمادة " جهز " و ذكر مادة " حقل " ثم مادة " حقن " ولم يورد مادة " حقم " و ذكر مادة " رتل " ثم ذكر مادة " رتم " ولم يذكر مادة " رتن " ومادة " رثن " و ذكر مادة " سود " ثم مادة " سور " وأهمل مادة " سوخ " وغيرها من المواد الأخرى. (١)

ويعلل الدكتور أحمد الحوفي ذلك قائلا :

" ولعله وجدها ليست من المواد الثرية بالمعاني والمشتقات " . (٢)

تخلو بعض المواد من القسم المجازي ويورد الزمخشري فيها المعاني الحقيقية للمادة ، وكأنه وضعها إلى حين يجد عبارات مجازية تناسب المادة فأهمل كتابه دون أن يجد ذلك فبقيت على حالها ومن تلك المواد :

" ثبر " " شجر " " ثجم " " جيض " " جيل " " حيق " " دفر " " رمن " " سغب " " سنج " " شحب " " شحن " " كآد " " لصص " " محش " " مطل " " بخش " " نوه " " نهمس " " وحر "

(١) انظر الزمخشري د . أحمد الحوفي ص ٢٥٢

(٢) انظر الزمخشري د . أحمد الحوفي ص ٢٥٢

والأمثلة في ذلك كثيرة جدا وقد يكون المجاز في غاية الوضوح ويفوت على
 الزمخشري إirاده في المادة أو الإشارة إليه وذلك كما في مادة " يفخ " يقو الزمخشري فيها :
 " وطى فلان يوافيخ القروم إذا سلّمت له السيّادة والعلوّ. ومسّ ييافوخه السماك.
 وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

قال ذو الرمة:

تيمّن يافوخَ الدجى فصدعنه ... وجوزَ الفلا صدعَ السيوفِ الصوادع " (١)

والمجاز في المادة في غاية الوضوح ولكن الزمخشري ذهل عن الإشارة إليه .
 لم يقف الزمخشري في معجمه في الاستشهاد عند عصر الاحتجاج الذي ارتضاه أهل
 اللغة والنحو حيث وقف الاستشهاد عند إبراهيم بن هرمة على أشهر أقوال أهل اللغة وهو
 المتوفى سنة ١٧٦هـ وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية .

وقد ذكر عن الأصمعي وابن الأعرابي و أبي عبيدة بأن الشعر ختم بابن هرمة . (٢)
 ولكن يبدو أن الزمخشري قد بدا في الأساس غير مهتم بهذه النقطة فقد استشهد لأبي
 تمام والبحثري والمنتبي وأبي العلاء وأبو عبيدة وكل أولئك لا يحتج بشعرهم عند أهل اللغة ،
 بل لقد استشهد بشعره هو، وقد صرح برأيه في هذه المسألة وذلك في الكشاف عند تفسيره
 لآية البقرة " يكاد البرق يخطف أبصارهم " . البقرة آية (٢٠)

يقول الزمخشري :

" وجاء في شعر حبيب بن أوس :

هُمَا أَظْلَمًا حَالِي نُمَّتَ أَجْلِيَا ظَلَامَيْهُمَا عَنْ وَجْهِ أَمْرَدَ أَشْيَبِ

وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل ما
 يقوله بمثزلة ما يرويه . ألا ترى إلى قول العلماء : الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك
 لوثوقهم بروايته وإتقانه " . (١)

(١) الأساس ٢ / ٣٩٠

(٢) ينظر : الأغاني للأصفهاني ت: لأستاذ عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤١٢هـ — ١٩٩٢م . ١٨ /

٥-٥٨ والعمدة لابن رشيق شرح د. عفيف نايف حاطوم دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ — ٢٠٠٣م ص ١١٦
 والمزهر للسيوطي ت: محمد جاد بك و محمد أبو الفضل وعلي البحاي منشورات المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة

١٤٠٨هـ — ١٩٨٧م ٢ / ٤٨٤

وأما الاستعمالات المجازية فإنها تركز على ذوق وخيال وقد يأتي الآخر بشيء لم يتسن للأول ، ولم يخطر له على بال . وعلماء اللغة الأوائل قد يستهجنون شيئاً من الاستعارات والمجازات التي جاءت على ألسنة الشعراء ، ولا أدلّ على ذلك من تخطيطة الأصمعي لذي الرمة في قوله " دوّمت " وسيأتي الأساس ذروة علم الزمخشري في علمي البيان والمعاني وذلك أن تأليفه لاحق للفترة التي ألف الزمخشري فيها الكشاف ، وكل من تكلم في إسهام الزمخشري البلاغي فإنه يحاكمه بالدرجة الأولى على ماجاء في الكشاف . وقد ورد في الأساس ما يدل على أن الكشاف سبق في التأليف وذلك عند كلام الزمخشري على مادة " حفر "

يقول : " ... والتقوا فاقتلوا عند الحافرة . و " النقد عند الحافرة " والحافر وقد ذكرت حقيقة الكلمة في الكشاف عن حقائق التنزيل " (٣) .

وهذا يعني أن كلام الزمخشري في الأساس يمثل رأيه الأخير في مسائل البلاغة ، وهو التطبيق الأخير لما ورثه الشيخ عن أستاذه عبد القاهر من قواعد وأصول . وما يجعل الحكم على منهج الشيخ من خلال الأساس صعباً ومتعسراً أنه لا يفيض في الكلام والشرح بل يكتفى بإيراد تلك العبارات متسلسلة دون إيضاح لمقصوده وذلك بخلاف الكشاف الذي كان يصرح فيه بمنهجه تصريحاً يزيل كل الإشكالات والاستفهامات وهذا ما دفعني إلى الاستعانة بالكشاف في كثير من المواضع .

وعند قراءة الأساس نتبين دوافع الزمخشري لتأليف كتابه الأساس :
أولاً :

لقد كان هم الزمخشري وشغله الشاغل الكشف عن وجوه إعجاز القرآن وجوانب بلاغته وقوة حجته وأصالة بيانه ما جعل فحول العرب وسادة اللغة وأرباب الكلام العربي الفصيح يقفون مشدوهين من هذا النظم الفريد الذي جاء على سليقتهم ولسانهم ولكنهم عجزوا عن الإتيان بمثله .

(١) الكشاف ص ٥٥ دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - تحقيق : خليل مأمون شيحا .

(٢) أساس البلاغة ١ / ١٩٩

و إلى هذا أشار في مقدمته ، التي قرن فيها التوفيق في العلم ونصرة ملة الإسلام
ربطها بمن كانت همته و نظره موجّهين إلى الوقوف على تلك المواضع المعجزة في الكتاب
الكريم وعجز العرب الفصحاء عن الإتيان بمثلها مع فصاحتهم وبلاغتهم وقوة حججهم وأن
الذي لا يفهم كلام العرب ويتبين وجوه بلاغته وقوة إحكامه لا يمكن أن يتبين إعجاز القرآن
ويستظهر حجته ويعرف سر الإعجاز في القرآن.

ويقول الزمخشري في ذلك .

" ولما أنزل الله تعالى كتابه مختصاً من بين الكتب السماوية بصفة البلاغة التي تقطعت
عليها أعناق العتاق السبق، وونت عنها خطا الجياد القرع، كان الموفق من العلماء الأعلام،
أنصار ملة الإسلام، الذابين عن بيضة الحنيفة البيضاء، المبرهنين على ما كان من العرب
العرباء، حين تحدوا به من الإعراض عن المعارضة بأسلات ألسنتهم، والفرع إلى المقارعة
بأسنة أسلهم، من كانت مطامح نظره، ومطارح فكره، الجهات التي توصل إلى تبين مراسم
البلغاء، والعتور على مناظم الفصحاء، والمخايرة بين متداولات لفاظهم، ومتعاورات أقوالهم،
والمغايرة بين ما انتقوا منها وانتحلوا، وما انتقوا عنه فلم يتقبلوا، وما استركوا واستزلوا، وما
استفصحو واستجزلوا، والنظر فيما كان الناظر فيه على وجوه الإعجاز أوقف، وبأسراره
ولطائفه أعرف، حتى يكون صدر يقينه أنلج، وسهم احتجاجه أفلج، وحتى يقال: هو من
علم البيان حظي، وفهمه فيه جاحظي، وإلى هذا الصوب ذهب عبد الله الفقير إليه محمود بن
عمر الزمخشري، عفا الله تعالى عنه، في تصنيف كتاب أساس البلاغة " .^(١)

ثانياً :

ومن دوافع الزمخشري لتأليف الأساس نصرة المذهب الاعتزالي ، وذلك بإظهار كثرة
المجاز في اللغة وانتشاره في لغة العرب حتى جعل بعضهم أغلب اللغة مجازاً وبرز هذا الدافع
بعد ردود العلماء وانتقاداتهم لمواضع في الكشاف ليست قليلة كان الزمخشري يحملها على
المجاز ويجعل من المجاز سبيلاً لنصرة مذهبه ولتأويله لبعض الصفات الإلهية .

(١) مقدمة أساس البلاغة أبو القاسم جارالله الزمخشري تحقيق محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٩هـ -

وقد حمل لواء الرد عليه من المتأخرين ابن المنير المالكي في كتابه " الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال "

يقول حسين نصار :

" وسر اهتمام الزمخشري بالمجاز انتشار الكلام عنه في عصره ، وفي القرن السابق عليه انتشارا كبيرا ، إذ كان موضوعا جديدا عليهم جاذبا لأفكارهم . . . " (١)

وكانت المعركة حامية الوطيس آنذاك بين أهل السنة وبين المعتزلة والأشاعرة وغيرهم من ضل في أبواب من العقيدة . فأهل السنة يرون إثبات المجاز وعدم كثرته وينفيه البعض منهم عن القرآن تزيها له عما يزعمونه من الكذب ومخالفة الحقيقة أو سدا لباب التأويل المفضي إلى تأويل صفات الله تعالى وقد تكلم شيخ الإسلام ابن تيمية في مجموع فتاويه وتلميذه ابن القيم في الصواعق المرسله وإعلام الموقعين فأفاضوا في هذا الجانب وردا على خصومهما ردا مستفيضا في القضية. لكن غالبية أهل السنة يثبتون المجاز في اللغة كما أسلفنا ، ولكنهم لا يحملون صفات الذات الإلهية على المجاز بل يثبتونها كما أثبتها الله لنفسه وكما أثبتها الرسول صلى الله عليه وسلم له من غير تحريف ولا تأويل ولا تعطيل ولا تكييف .

وأما المعتزلة فقد كانوا شديدي الحرص على الحكم بالمجاز والتأويل ليدعم ذلك معتقداتهم ويسند آراءهم في مواجهة أهل السنة والحديث . فالكتاب خادم لقضية الإعجاز من وجهها الاعتزالي وهو تحقيق عملي لرأي المعتزلة في أن معظم اللغة مجازا^(٢) لا حقيقة ولذا فالقسم المجازي في كتابه الأساس يفوق بكثير القسم الحقيقي ، وفي اعتقادي أن الزمخشري كان يقصد الجانب المجازي بعينه وما ذكره للقسم الحقيقي إلا من باب التقديم فقط للمادة المجازية ليس إلا ولا أدل على ذلك من أن المادة الحقيقية قاصرة وغير موفية بالغرض وتهمل كثيرا من المعاني الواجب ذكرها . و كأن ابن حجر رحمه الله اهتدى لهذا القصد ، فأفرد في كتابه " غراس الأساس " القسم المجازي دون غيره وعلل لذلك فقال :

(١) المعجم العربي نشأته وتطوره د. حسين نصار مكتبة مصر الطبعة الرابعة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ٢/ ٥٦٢

(٢) انظر منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه د. مصطفى الصاوي الجويني دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة بدون سنة

" فرأيت أن المهم منه ما تميز عن الكتب المصنفة في اللغة من تبيين الحقيقة من المجاز ،
والتمكن من اجتناب الإسهاب وارتكاب الإيجاز فرأيت الاقتصار منه على ما جزم بأنه
وضع على سبيل المجاز ، مكثفيا بالكتب المصنفة في اللغة ، فإنها أوعب لها من هذا الأساس
فمن لم يجد في هذا المختصر شيئا فليجزم بأنه وضع على سبيل الحقيقة ، معتمدا على هذا
الإمام البليغ المطلع " (١).
ثالثاً :

ومن دوافع الزمخشري لتأليف الأساس تربية ذوق الدارسين وطلاب العربية على
أساليب البلاغة وفنونها ، وذلك من خلال إيراد هذه المعاني في جمل وتراكيب وعبارات
متسقات وأمثال وأشعار وحكم ووصايا ، فلم يكن الأساس يعنى باللفظة المفردة والتي
توافرت المعاجم السابقة ومن ثم اللاحقة على الاهتمام بها ، بل كان معجمه نمطا فريدا من
المعاجم يعنى باللفظة داخل سياقها ويقتضيها الزمخشري بحسه المرهف وعلمه الغزير من
بطون الكتب وألسنة الفصحاء البلغاء من الخطباء والأدباء .

يقول في ذلك

" فليت له العربية وما فصح من لغاتها، وملح من بلاغاتها، وما سمع من الأعراب في
بواديهها، ومن خطباء الحلل في نواديها، ومن قراضية تجرد في أكلائها ومراتعها، ومن سمسرة
تقامة في أسواقها وجمعها، وما تراجزت به السقاة على أفواه قلبها، وتساجعت به الرعاة
على شفاه علبها، وما تقارضته شعراء قيس وتميم في ساعات المماننة، وما تزاملت به سفراء
ثقيف وهذيل في أيام المفاتنة؛ وما طولع في بطون الكتب ومنون الدفاتر من روائع ألفاظ
مفتنة، وجوامع كلم في أحشائها مجتنة " (٢).

ولذا فإن الأساس طريق لبز الأقران ومناهزة فحول الشعراء المتقدمين ووسيلة لتربية
الملكة الذوقية والشعرية ، وعامل لتفتق القريحة وصناعة الأدب المنشور والمنظوم وهذا ماتكفل

(١) غراس الأساس للعلامة ابن حجر العسقلاني تحقيق د. توفيق شاهين مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ص

(٦-٥)

(٢) أساس البلاغة ١/ ١٥-١٦

به الزمخشري لمن تشرب كتابه ووعى عباراته وتمرس على أساليبه أن يصبح في هذا الميدان مقمدا على كثير من المتقدمين والمتأخرين يقول :

" فمن حصل هذه الخصائص وكان له حظ من الإعراب الذي هو ميزان أوضاع العربية ومقياسها، ومعيار حكمة المواضع وقسطاسها، وأصاب ذرواً من علم المعاني، وحظي برش من علم البيان، وكانت له قبل ذلك كله قريحة صحيحة وسليقة سليمة، فحل نثره، وجزل شعره، ولم يطل عليه أن يناهز المقدمين، ويخاطر المقرمين".^(١)

يقول أحمد الحوفي :

" وهو إلى هذا ينبوع يغذي الملكة الأدبية ، ويزود الشداة بنفائس اللغة وآدابها ، وقد كان الزمخشري أديباً بصيراً بما ينهض بأساليب الأدباء الناشئين ، لأنه جرب هذا الطور من قبل ".^(٢)

(١) أساس البلاغة ١ / ١٥

(٢) الزمخشري د. أحمد الحوفي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة الطبعة الثانية بدون تاريخ طبعة ص ٢٥٣

المدخل الثاني

العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة

مولده ونسبه :

هو أبو الحارث غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن عوف بن ربيعة بن ملكان بن عددي بن عبد مناة بن أد بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان. (١)

ولد سنة سبع وسبعين للهجرة بالقرب من بادية اليمامة ، وقد استدلوا على مولده من قوله عند وفاته : أنا ابن نصف الهرم أنا ابن أربعين سنة وكانت وفاته سنة ١١٧ هـ وأنشد عند وفاته :

يا قابضَ الروح عن نفسي إذا احتضرت وغافرَ الذنبِ زحزحي عن النارِ
لقب بذي الرمة ، وعلق به هذا اللقب حتى أصبح علما عليه دون اسمه ، وسبب تسميته بهذا الاسم لقوله في الوجد :

* أشعث باقي رمة التقليد *

مكانته عند علماء اللغة :

ذو الرمة فحل من فحول الشعراء ، وداهية من دهاة العربية . ولا يغض من شأنه أن عدّه ابن سلام في الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، وقدّم عليه جرير والفرزدق والأخطل والراعي . وقد اعتمد ابن سلام على معايير معينة تجعله يقدم أولئك الشعراء على ذي الرمة .

(١) ينظر في ترجمته وأخباره طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي تحقيق الدكتور محمود شاكر دار المدني بجدة بدون رقم طبعة وسنة نشر ٥٤٩ / ٢ والشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر دار الحديث القاهرة الطبعة الثانية ١٤١٨ هـ — ١٩٩٨ م ٥٣٤ / ١ ، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤ / ١١ دار صادر تحقيق د . إحسان عباس وغيرها .

وقد كان جرير والفرزدق يحسدان ذي الرمة على ما أوتي من حجة وقوة وجزالة
في الألفاظ وحسن تخلص وجودة في التشبيه يقول عنه أبو عبيدة :

" ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر ثم يرد على نفسه الحججة من صاحبه فيحسن الرد ثم
يعتذر فيحسن التخلص مع حسن اتصاف وعفاف في الحكم ".^(١)

وقد ذكر أبو الفرج هذه القصة في أغانيه فقال :

اتفق جرير والفرزدق عند خليفة من بني أمية ، فسأل كل واحد منهما على انفراد
عن ذي الرمة فكلاهما قال : أخذ من طريق الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره .

فقال الخليفة : أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعا.^(٢)

وذكر عن جرير أنه دخل على ملوك بني أمية فقال :

ألا تخبرني عن الشعر وسأله عن ذي الرمة فقال : قدر من طريف الكلام وغيره
وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد غيره وسأل الوليد بن عبد الملك الفرزدق من أشعر الناس؟
قال : أنا ، قال : أفتعلم أحدا أشعر منك ؟ قال : لا ، إلا أن غلاما من بني عدي بن مناة
يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات .

ولذا فقد قال ابن سلام :

" كان علماؤنا يقولون أحسن أهل الجاهلية تشبيها امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام
تشبيها ذو الرمة ".^(٣)

وقال عنه الأصمعي :

ما أعلم أحدا من العشاق الحضريين وغيرهم شكوا حبا أحسن من شكوى ذي الرمة
مع عفة وعقل رصين.^(٤)

وجاء في الموشح عن الأصمعي قوله :

" ذو الرمة حجة لأنه بدوي ".^(١)

(١) الأغاني ١٢/١٨

(٢) الأغاني ١٣/١٨

(٣) طبقات فحول لشعراء ٢ / ٥٤٩

(٤) انظر الأغاني ١٢/١٨

ومن عبارات العالم اللغوي الفذ أبي عمرو بن العلاء :

" إن الشعر فتح بأمرئ القيس وختم بذئ الرمة"

وكانت تعجبه أشعار جرير و الفرزدق ، ولكنه لا يراها حجة كما يرى ذا الرمة

يقول عنه تلميذه الأصمعي : جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج بيت إسلامي

وكان يقول :

" لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته "

ولم يكن في اعتبار أبي عمر بن العلاء وهو يقول هذا الكلام شعر ذي الرمة وذلك

لأنه يراه داخلا في دائرة القديم وهو مما يحتج به في اللغة عنده .

يقول الدكتور عبد الحميد الشلقاني :

" أما أبو عمرو - وكان على رأس اللغويين - فإنه كان يدرك الوجه اللغوي الموثق

عند ذي الرمة ولا يهمله إلا أن يضع الجميع أمام اعتبارات علمية وأقيسة خاصة للرواية

والاحتجاج ليس بينها الكثرة وطول القصائد ولا شهرة الشاعر ، وإنما كان مقياس الفصاحة

عنده هو مدى قربه من البادية ، لقد سلم أول الأمر للجاهليين ثم أطال الجبل للبدو حتى

وصل إلى ذي الرمة ، وكان ذو الرمة شاعرا بدويا فصيحاً وكان بصفته هذه الأخيرة أكثر

بداوة من رجال الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين".^(٢)

وفي رأبي أن الأضواء خدمت رجال الطبقة الأولى من الشعراء الفحول وإلا فإن ذا

الرمة لا يقل شأناً عن أولئك ، بل كما رأينا أبا العلاء يقدمه عليهم وذلك للوثوق في لغته

وحجيتها معتبرا أولئك من المحدثين .

ومن بعد ذلك يمكن أن تفسر الآثار الأخرى التي تحط من قيمة هذا الشاعر ، وتضع

من قدره ، ومقدرته الشعرية ، وكان دافعها المنافسة والحظوة والحسد لما تميز به مع وضاعة

حاله وعدم شهرته .

ومن تلك قول جرير عن شعر ذي الرمة بأنه :

(١) الموضح في مأخذ العلماء على الشعراء المرزباني ت: محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ —

١٩٩٥م ص ٢٠٤.

(٢) مصادر اللغة عبد الحميد الشلقاني المنشأة العامة للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٩٨٢م ص ٣٣٧

" أبعاد غزلان ونقط عروس "

وقول الفرزدق عنه عندما سأله ذو الرمة : فما بالي لا أذكر مع الفحول ؟ قال :

" قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدمن وصفتك للأبعاد والعطن "

وذكر عن الأصمعي أنه قال :

إن شعر ذي الرمة حلوا أول ما نسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ... " (١)

وذكر عن أبي عمرو بن العلاء قوله :

" لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته "

* ما بال عينيك منها الماء ينسكب *

لكان أشعر الناس . (٢)

وربما كان تأخر ذي الرمة في المدح والهجاء والفخر سببا في تأخير بعض العلماء

له ، وأنه جاء في وقت اشتعلت فيه المساجلات والمنافرات بين الشعراء والأحزاب فلم يصب

ذو الرمة منها شيئا. يقول البطين مجيئا من سأله :

أكان ذو الرمة شاعرا متقدما ؟ فقال :

" أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان :

مدح رافع ، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق وهذا كله مجموع

في جرير والفرزدق والأخطل ، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا أحسن أن يهجو ،

ولا أحسن أن يفخر ، يقع في هذا كله دوننا ، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع الشاعر " . (٣)

ولا يمكن قراءة هذه الآثار بمعزل عن أقوال العلماء والشعراء ومن لهم بصر بالشعر

فقد كان حماد الراوية يقول عنه :

" أحسن أهل الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيها .

وما أحر القوم ذكره إلا حداثة سنه وأنهم حسدوه " . (٤)

(١) انظر الموشح ص ٢٠٥

(٢) الموشح ص ٢٠٦

(٣) انظر الموشح ص ٢٠٦

(٤) انظر الأغاني ١٥ / ١٨

وقال أيضا :

" قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم أر أفصح و لا أعلم بالغريب منه " (١).

هذا هو شاعرنا الذي عاش في عصر كانت الأنظار فيه تتوجه لقطبي الصراع القبلي آنذاك جرير والفرزدق ومن دخل في هذه الدائرة كالأخطل . وكانت المحاسن والأوصاف تكال للمداحين الذين يكونون دائما هم الأظهر في الصورة وذلك لطراوة ألفاظهم وأساليبهم وحلاوتها ، وإعجاب الناس بها ، وأما أصحاب المفردات الجزلة الآتية من مواطن اللغة وألسنة أصحابها كالأعراب وغيرهم ، فلم يكن يلتفت إليها سوى من يعرف قدرها وقيمتها اللغوية ، ومن هنا فإن الشواهد الشعرية لذي الرمة في المعاجم العربية تفوق بكثير ما سجله علماء اللغة لجرير والفرزدق والأخطل والراعي الذين قدمهم محمد بن سلام الجمحي في طبقاته .

ولئن أخذ الأصمعي على ذي الرمة أكل البقول والمملوح في حوانيت البصرة ، فإن ذلك سيحط بلا شك من شأن جرير والفرزدق اللذين كان الأصمعي يرى حجيتهما ، واللذين طالما أكلا من ذلك وذلك لأنهما كانا يقيمان في الحاضرة . بخلاف ذي الرمة الذي لم يطل مكثه فيها بل كان سليقته ولغته مأخوذة من البوادي والأعراب ، وإنما أضافت له تلك الحواضر رقة في الأسلوب ، لم تكن الصحراء والبادية لتضيفانها له ، ما لم يرحل إلى تلك الحواضر .

وكان مكث الأعراب في تلك المدن والحواضر سببا في فساد سليقتهم وضعف لغتهم من كثرة ما يسمعون من لحن وكلام محدث .

ويذكر عن أبي عمرو بن العلاء أنه سأل أبا خيرة الأعرابي عن قولهم : (استأصل الله عرقاتهم) فنصب أبو خيرة التاء من عرقاتهم فقال له أبو عمرو : هيهات يا أبا خيرة ، لان جلدك .

ولا تدل ما أخذ العلماء واللغويين على الشعراء على دنو طبقتهم وفساد عربيتهم ، بل لقد ذكر أهل اللغة شيئا من ذلك على شعراء الجاهلية وهم أهل اللغة وأربابها .

(١) الأغاني ١٨ / ١٣

وقد خطأ بعض العلماء الأصمعي في بعض ما خطأ فيه ذا الرمة يقول القاضي الجرجاني في تعليقه على استعارة ذي الرمة الجموس للماء في قوله :
وتقري سديف اللحم والماء جامس

فقال :

" وبيت ذي الرمة صحيح عنه، وهو حجة تلزم الأصمعي وغيره. وهل ينكر الأصمعي ذلك لإبرواية عن العرب؟ ومتى ثبتت الرواية عن موثوق بفصاحته فقد وجب التسليم له ".^(١)

وقد أفاض القاضي الجرجاني في ذكر مآخذ العلماء واللغويين على شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام المتقدمين ، وأن أحدا منهم لم يسلم من عيب أو نقص في لفظ أو نظم أو ترتيب أو تقسيم أو معنى أو إعراب وإذا كانوا كذلك فغيرهم من باب الأولى والأجدر .
يقول يوهان فك :

" على أنه حتى عند آخر من يحتج بشعره من شعراء البادية : ذي الرمة المتوفى حوالي منتصف عام ١١٧ هـ — توجد هنا وهناك صيغ مولدة . حقا لقد كانت علاقته بالشعر القديم، إذ كان بدويا ، تختلف اختلافا تاما عن علاقة الكميت ، كما صانته خيرته ودرايته العميقة باللغة والطبيعة العربية من الوقوع في الأخطاء الصريحة "

ثم عدد بعض الملاحظات اللغوية التي ذكرها عنه العلماء ثم قال :
" وأيا ما كان الأمر فإن هذه الظواهر عنده من الندرة بحيث لا يمكن أن تغض من مكانة ذي الرمة من حيث إنه من الشعراء المحتج بشعرهم ".^(٢)

(١) الوساطة بين المتني وخصومه القاضي الجرجاني تحقيق : محمد أبو الفضل و علي محمد البجاوي المكتبة العصرية بدون طبعة وتاريخ

ص ٤٦٧

(٢) العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب تأليف يوهان فك ترجمة د . رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي الطبعة الثانية

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م ص ٥٢-٥٣

العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة هي :

١ - المعرفة بلغة العرب ومذاهبها في الشعر :

كان ذو الرمة واسع المعرفة بلغة العرب وأساليبها ومذاهبها ، وله فهم عميق بألفاظها وعباراتها ، وليس ذلك بغريب فهو ابن البادية والصحراء ، وقد رضع اللغة في صحراء الدهناء شرقي جزيرة نجد مع حليب أمه وتشرب هذه اللغة من قبائل تميم التي كانت تقطن في تلك النواحي. حتى أصبحت هذه اللغة تجري في دمه وجزءا من تكوينه لا ينفك عنها بحال .

لقد كانت تمثل البادية لذي الرمة منبعاً لغوياً ثرا لا يمكن الاستغناء عنه ، فكان ذو الرمة يرشف من تلك اللغة ويستقي من مائها ، ويتتبع أهل البادية ويعايشهم ويحاكي أساليبهم .

وهو يأخذ عن أهلها ويسمعها من ألسنة الأعراب الذين نشأ بينهم والذين لم تتأثر لغتهم بالحوضر والمدن كما تأثر غيرهم من الشعراء .
يقول ابن طباطبا :

" وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ... فمنها :

التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في الشعر " (١)
كانت هذه الأدوات حاضرة في ذهن ذي الرمة وهو ينشأ تلك النشأة الشعرية في أكناف البادية وفي محاضن اللغة ومواطنها ، فلقد كانت تلك النشأة تسهم في ذهنية ذي الرمة الشاعر الفحل الذي عرفته المعاجم وكتب اللغة فأكثرُوا من الاستشهاد بشعره حتى فاق فحول الجاهلية وشعراء العربية الفحول ، ولا أدل على ذلك من سبقه جميع الشعراء في الاستشهاد بشعره في معاجم العربية جلها .

(١) عيار الشعر أبو الحسن محمد ابن طباطبا تحقيق دكتور عبد العزيز المانع دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥ م ص ٦

لقد كان شعر ذي الرمة يحمل غزارة لغوية غير معهودة من قبل أو بعد حتى قيل عن شعره إنه ثلث اللغة^(١) وهذه العبارة وإن كان فيها شئ من المبالغة وعدم الدقة إلا إنها إن لم تكن كذلك فهي قريبة بلا شك .

هذه الثروة اللغوية الهائلة جعلت من ذي الرمة في مقدمة أولئك الشعراء الذين يستشهد بشعرهم في المواد اللغوية في المعاجم وغيرها من كتب اللغة والنحو ، ما جعلت كثيراً من أئمة اللغة يرجحون لغةً على أخرى لورودها في شعره .

وقد ذكر النقاد أن ابن الحضرمي كان يكثر من تخطئة الفرزدق وعييه وذكر فساد لغته فقال له الفرزدق يوماً : " علينا معاشر الشعراء أن نقول وعليكم أن تحتجوا " . وغير بعيد عن ذلك يورد الأزهري مقولة لابن الأعرابي - وهو من هو في اللغة وغريبها - تبين حجية شعر ذي الرمة وعلو كعبه في لغة العرب .

يقول الأزهري في معرض كلامه في مادة " آدم " :

" وأخبرني المنذري عن القاسم بن محمد الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح قال: كنا نألف مجلس أبي أيوب ابن أنحت أبي الوزير، فقال لنا يوماً، وكان ابن السكيت حاضراً: ما تقول في الأدم من الظباء؟ فقال: هي البيض البطون السمر الظهور يفصل بين لون ظهورها وبطونها جُدَّتَانِ مِسْكِيَّتَانِ، قال: فالتفت إلي فقال: ما تقول يا أبا جعفر؟ فقلت الأدم على ضربين، أما التي مساكنها الجبال في بلاد قيس فهي على ما وصف، وأما التي مساكنها الرَّمْلُ في بلاد تميم فهي الخوالص البيضاء، فأنكر يعقوب، واستأذن ابن الأعرابي على تفيئة ذلك، فقال أبو أيوب: قد جاءكم من يفصل بينكم، فدخل فقال له أبو أيوب: يا أبا عبد الله ما تقول في الأدم من الظباء؟ فتكلم كأنما ينطق عن لسان ابن السكيت؛ فقال: يا أبا عبد الله ما تقول في ذي الرمة؟ قال: شاعر، قلت: ما تقول في قصيدته صيدح؟ قال: هو بها أعرف منها فأنشدته:

مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلِ أَدْمَاءُ حُرَّةٌ شُعَاعُ الضُّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّحُ

فسكت ابن الأعرابي، وقال: هي العرب تقول ما شاءت " .^(٢)

(١) انظر وفيات الأعيان ٤ / ٤٣٤

(٢) تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري تحقيق: د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م / ١٣٤

وهذه المرة لم يكن الحكم صادرا من شاعر يتمتع من انتقاد اللغويين له ، ويتبرم من ذلك حتى ضاق صدره ونفت لسانه بتلك العبارة ، وإنما صدرت من فحل من فحول العربية وعلمائها ، ليبرهن لمن استشكل شيئا من شعر ذي الرمة ، بأن الخلل ليس في ذي الرمة وإنما في سامعه وقارئه ، فذو الرمة شاعر عربي فصيح عالم بلغات العرب ولهجاتها ، لا تغيب عنه في لحظة من اللحظات .

كما كانت الرواية ذات أثر كبير على ذي الرمة فقد كان رواية للراعي النميري - فحل من فحول الإسلام - الذي عده ابن سلام من رجال الطبقة الأولى في الإسلاميين وهو شاعر صحراء وفحل من فحول اللغة ، فكان يلازمه ويأخذ عنه ، حتى استوعب كل ما عنده .

يقول القاضي الجرجاني :

" ... المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس وإن الخطيئة رواية زهير وإن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جؤبة ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ... " (١)

ومن جميل ما قيل في ذلك :

البيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير في بيت من غير مسكون. (٢)

ولا يكون الشاعر فحلا حتى يتمرس في بداية حياته على الرواية لأشعار العرب والحفظ منها والتعب والنصب في ذلك وفي هذه القصائد أنساب القوم وعلومهم ومذاهبهم وطرائقهم فينشأ في الشعر على طرائقهم . وانظر لابن رشيق وهو يقرر لطلاب العلم طريق الشعر وميدانه ومحاسنه وطرق أخذه والتمرس عليه فيقول :

" وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريد من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة

(١) الوساطة القاضي الجرجاني ص ١٦

(٢) العملة ص ١٠٩

طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو مائل بين يديه؛ لضعف آله: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة".^(١)

ثم أخذ ابن رشيقي يذكر أقوال العلماء في قيمة الرواية وأثرها في إجادة الشعر وتقويم اللسان على لغة العرب ولهجاتها فيقول:

"وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: هو الرواية، يريد أنه إذا روى استفحل"

قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة، وقال رؤبة في صفة شاعر:

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مرا ومرا شاعراً
فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر.

وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أنه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم".^(٢)

ثم أخذ ابن رشيقي يعدد بعض نماذج للشعراء الذين كانت الرواية سبباً بارزاً في نبوغهم وتميز شعرهم وجزالة لغتهم فقال:

"وقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئة كثيراً، وكان الحطيئة راوية زهير، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي: مع فضل تحيزه، وقوة غريزة، ولا بد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره، ويتوكأ عليه كثيراً، وقد نزل أعشى بني قيس بن ثعلبة بين يدي النابغة الذبياني بسوق

(١) العملة ص ٧١

(٢) العملة ص ٧١ - ٧٢

عكاظ وأنشده فقدمه، وأنشده حسان بن ثابت، وليد بن ربيعة؛ فما عابهم ذلك، ولا غض منهم، وكان كثير راوية جميل ومفضلاً له: إذا استنشد لنفسه بدأ بجميل، ثم أنشد ما يراد منه، ولم يكن بدون جرير والفرزدق، بل يقدم عليهما عند جميع أهل الحجاز، وكان أبو حية النميري واسمه الهيثم بن الربيع، وهو من أحسن الناس شعراً، وأنظفهم كلاماً مؤتماً بالفرزدق، آخذاً عنه، كثير التعصب له والرواية عنه".^(١)

لقد صنعت راوية ذي الرمة للراعي شاعرية ذي الرمة وأمدته بالثقافة الشعرية التي لا بد وأن يمتلكها الشاعر بين جنبيه حتى يكون شاعراً من طراز الفحول الذين لا يشق لهم غبار، لقد كان الراعي شاعراً صحراوياً يتغنى بالصحراء، وأكثر وصفه للأبل حتى غلب ذلك شعره وقيل عنه بعد "كان يعتسف الفلاة بغير دليل" وفي شعره كان مشغولاً بوصف قوافل الإبل وحياة رعائها، ومن هذا الجانب اكتسب لقبه الذي عرف به.^(٢)

ومن ثم فإننا نجد ذا الرمة كان يترسم هذه الخطى إلى أن اشتد ساعده وصلبت رجلاه وتفتقت قريحته فأصبح حرزا فريداً من الشعراء في هذا الجانب وهو وصف الصحراء حتى فاق شيخه وأستاذه الراعي، وقد كان يقول ذلك عندما تتناوبه كلمات الهمز واللمز على اختلاف مذهبه في بعض قصائده عن شيخه وأستاذه الراعي.

وقد قيل لذي الرمة إنما أنت راوية الراعي. فقال: أما والله لئن قيل ذاك ما مثلي ومثله إلا شاب صاحب شيخا فسلك به طريقاً ثم فارقه فسلك الشاب بعده شعاباً وأودية لم يسلكها الشيخ قط.^(٣)

وقد صدق ذو الرمة فلقد فاق شيخه وأستاذه وأتى بما لم يأت به الراعي من قبله، ولم يخطر على ذهنه، وعندما تذكر البادية والصحراء يتبادر للنقاد شعر ذي الرمة قبل الراعي.

وما من شك في أن ذا الرمة كان يملك حصيلة لغوية ضخمة ضمنها في شعره، وكان يمتحن بها أقرانه من شعراء ورجاز.

(١) العمدة ص ٧١ - ٧٢

(٢) انظر في الشعر الأموي دراسة في البيئات الدكتور يوسف خليف دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة بدون رقم طبعة وسنة نشر.

(٣) الأغاني ٣٥/١٨

يقول أبو الفرج :

قال ذو الرمة لرؤبة : ما عني الراعي بقوله :

أناخا بأسوأ الظنِّ ثُمَّتَ عَرَّسَا قليلا وقد أَبْقَى سهيلٌ فَعَرَّدَا

فجعل رؤبة يقول: هي كذا هي كذا لأشياء لا يقبلها ذو الرمة، قال له رؤبة: فمه؟

ويحك ! قال : هي الأرض بين المكثمة والمجدبة. (١)

٢ - الصنعة الشعرية :

من الشعراء من هو مطبوع يقول الشعر بطبعه وعلى سجيته ، ومنهم من هو متصنع متكلف يظهر تكلفه على معانيه وألفاظه فتجد فيها من الثقل ما يدعو إلى استهجانه وتقبيحه، وتنبو النفس عن تذوقه والتلذذ بقراءته وسماعه .

وظهر فريق من الشعراء من يملك طبعا شعريا يمكنه من أن يكون في عداد أولئك الشعراء المطبوعين الذين تفتقت قرائحهم وأهملت حواسهم نظم الشعر حتى غدا كأنه سحبة ثم هم لا يردون لهم أن يرسلوا قصائدهم سريعة لكي تسير بها الركبان وتتناقلها الألسنة ، بل يعودون لكل بيت نطقوا به ، وكل قصيدة قالوها فيقيمونها ، وينقصون ويزيدون فيها حتى تستوي على سوقها ، فإذا هي قصيدة عصماء ، تخلو من العيوب ، وتقل فيها المآخذ .

يقول أبو هلال العسكري :

" وقد كان - أي التحبير والحذق - دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء منهم زهير كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ثم يطهرها فتسمى قصائده الحوليات لذلك ، وقال بعضهم : خير الشعر الحولي المنقح ، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها ... " (٢)

إذن فالشعراء منهم المتكلف ومنهم المطبوع كما يقول الأصمعي وليس المتكلف الذي يتكلف شيئا لا يستطيعه ويخوض في فن لا يجيده وإنما هو الذي يتعاهد شعره ويقومه

(١) الأغاني ٢٩/١٨

(٢) الصناعتين أبو هلال العسكري تحقيق : علي البحاري ومحمد أبو الفضل المكتبة العصرية ١٤٠٦-١٩٨٦ ص ١٤١

وينقحه حتى يظهر حسنه وتختفي عيوبه ، ولذلك سمو بعبيد الشعر وذلك لأن الشعر استعبدهم وأخذ التجويد والتنقيح معظم أوقاتهم .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

" وإذن فنحن أمام مدرسة في الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة تارة يكونون من أهل بيته وتارة لا يكونون ، وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية ، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية ، فكثرت عندها التشبيه والمجاز والاستعارة ، واتكأت في وضعها على التصوير المادي وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف" (١)

وعندما نقف أمام ذي الرمة ونتأمل شعره نجد شاعرا من هذا الطراز الذي يتعاهد شعره ويقومه وينقحه حتى يظهر في أتم صورته وأجمل بيان يشير إلى ذلك ما كان يعانيه ذو الرمة من أرق وتعب وسهر من أجل إقامة قصائده وأشعاره وهو القائل :

وشعرٍ قد أرقْتُ له طريفٍ أُجَبِّهُ المسانِدَ والمَحَالا

فذو الرمة هو الذي أخذ الشعر واللغة مشافهة وتمرس عليها حتى غدت حاضرة بين عينيه يختار منها ما يشاء يتكلف في تجويد شعره وتقويمه .
فإن شيطانه كان له فيها ناصحاً .

أخبرني الحسين بن يحيى، عن حماد، عن أبيه، قال:

قال حماد الراوية: ما تمم ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها:

* ما بال عينك منها الماء ينسكبُ *

حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي. (٢)

وهذا شأن أولئك الذين يموتون ولكن تبقى شواهدهم وأشعارهم تمتلئ بها كتب العربية ودواوين العلم .

لقد كانت الصور والتشبيهات تظهر لدى ذي الرمة بشكل لافت وغير مسبوق ، وكان يقودك وأنت تقرأ شعره إلى القدرة التصويرية الرائعة التي يملكها وأوتي زمامها ، حتى

(١) الفن ومناهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ص ٢٥

(٢) الأغاني ٢٧ / ١٨

إنك لتصاب بالدهشة والأعجاب من صورته المتعددة التي كان يبدعها بما يملكه من مخزون لغوي ضخم يستخدمه تارة في التلوين وتارة أخرى في تسجيل الأصوات والتقاطها وتارة أخرى في تحريك الصورة وإشاعة الحياة فيها^(١) حتى لكأنك أمام مشهد متحرك ناصع الألوان واضح الصوت يملك مشاعرك وأحاسيسك .

انظر إلى قوله في وصف الصبح حين ينبثق نوره ويتراءى رويدا رويدا :
وقد لاحَ للساري الذي كَمَل السرى على أخرياتِ الليلِ فَتَقُّ مُشَهَّرُ
كلونِ الحصانِ الأَبْطِ البَطْنِ قائِما تمايلَ عنه الجِلُّ واللونُ أَشَقْرُ
يقول أبو هلال العسكري :

" ومن غريب ما قيل في الصبح من الشعر القديم قول ذي الرمة وقد أجمع الناس على انه أحسن العرب تشبيها ثم ذكر البيت وهذا أحسن تشبيهه وأكمل "^(٢)
وعند كلام أبي هلال عن أشعار المتقدمين في بقية الحيوانات كالحية والحرباء والضب... وغيرها قال :

" . . . وكان ذو الرمة أنعت العرب للحرباء قال:

ودَوِيَّةٌ جرداء جَدَاءٌ خِيَمَتْ بها صبواتُ الصيفِ من كل جانبِ
كأنَّ يدي حربائها متمسكاً يدا مُذنبِ يستغفرُ الله تائبِ
وقال أيضاً:

وقد جعل الحرباء يصفراً لونه ويخضراً من حرِّ الهجيرِ غباغبه
ويشبح بالكفينِ شبحاً كأنه أخو فجرة أوفى به الجذعُ صالِبُه
وقال أيضاً:

يصلِّي بها الحرباء للشمس مائلاً على الجذلِ إلا أنه لا يُكَبِّرُ
إذا حوَّلَ الظلَّ العشيُّ رأيتَه حنيفاً وفي قرنِ الضحى يتنصَّرُ

وهذه تشبيهات مصيبةٌ عجيبةٌ الإصابة دالةٌ على شدة الحذق وثقوب الذهن، وقد

(١) انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د. يوسف خليف ص ٢٨٤ وما بعدها

(٢) ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة القدس القاهرة بدون رقم طبعة وسنة نشر ١ / ٣٥٥

أجمعت العرب أن ذا الرمة أحسنهم تشبيهاً " (١).

وهذه شهادة واضحة بالحدق وثقوب الذهن من شخصية أدبية ناقدة وبصيرة بكلام

العرب ولغاتها وشعرها.

ومن شأن حداق الشعر والأدب أن يكون لديهم القدرة على رفع صغار الأمور بشعرهم ولديهم القدرة كذلك على خفض ما يريدون من معاني ولو كانت كبيرة في أعين الناس ، وهم من إذا اكتمل المعنى قبل القافية لم يكن كلامه حشوا وإنما يفيد به معنى آخر . ومرد ذلك إلى القدرة اللغوية والشعرية التي يملكها الشاعر ، والحدق الفني الذي يتميز به ، وما من شك بأن ذا الرمة أحد أولئك الشعراء الذين يملكون هذه القدرة ويتمتعون بهذه الميزة . وقد سأل التوزي الأصمعي: من أشعر الناس. فقال:

من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو الكبير فيجعله بلفظه خسيساً، أو

ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى قال نحو من قال: نحو ذي الرمة:

حيث يقول:

قف العيس في أطلال مية فأسأل رسوماً كأخلاق الرداء

فتم الكلام. ثم قال: المسلسل فزاد شيئاً ثم قال:

أظن الذي يجدي عليك سؤاها دموعاً كتبديد الجمال

فتم كلامه ثم قال: المفصل فزاد شيئاً. قال قلت ونحو من قال الأعشى حيث يقول:

كناطح صخرة يوماً ليفلقها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

فزاد معنى. قال قلت: وكيف صار الوعل مفضلاً على كل ما ينطح قال: لأنه ينحط

من أعلى الجبل على قرنيه فلا يضره. (٢)

فهذا الأصمعي العالم اللغوي الشهير والذي طالما أخذ على ذي الرمة بعض المآخذ

اللغوية يشيد بهذه المقدرة الفائقة لدى ذي الرمة واعتبره من أشعر العرب وحقاقهم ويقدمه

(١) ديوان المعاني ٢ / ١٤٧

(٢) سر الفصاحة ابن سنان الخفاجي شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ١٣٨٩ - ١٩٦٩

في ذلك على فحول الجاهلية وشعرائها وفحول طبقتهم الذين اشتهروا شهرة فائقة في هذه الجوانب .

لقد كان ذو الرمة يجهد كثيرا في شعره ، ومن شعره كذلك ما يطاوعه وينساب على لسانه ، ويتوارد على قريحته ، ومن شعره ما افتتن به وجنَّ به ، وذلك لما فيه من التحويد والتحبير والصنعة البديعة يقول ذو الرمة :

" من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني ، ومنه ما أجهدت نفسي

فيه ، ومنه ما جننت به جنونا ؛ فأما ما طاوعني القول فيه فقولي :

* خليلي عوجاً من صدور الرواحل *

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي :

* أن توسمت من خرقاء منزلة *

أما ما جننت به جنوناً فقولي :

* ما بال عينك منها الدمع ينسكب " * (١)

لقد استطاع ذو الرمة بجهد الفائق ومقدرته الفنية ومكافحته الشعرية لتحسين شعره وتجويده أن يكون واحداً من الشعراء المحكمين الذين لا يزال التاريخ يسجل إبداعاتهم واسهاماتهم اللغوية والفنية في ديوان الأدب وكتب الفنون متصدرا فيها المراتب الأولى ومتفوقا على كثير من شعراء عصره وكثير من الشعراء الجاهليين الفحول الذين يشهد لهم النقاد بالسبق والحدق .

٣ - الحب (٢)

كانت الشرارة الأولى التي أثارَت شاعرية هذا الفتي وفتقت قريحته ، وسلكت به درب الخالدين من الشعراء في دواوين التاريخ والأدب .

(١) الأغاني ٢٦/١٨

(٢) أذكر هذا العامل القوي في شاعرية ذي الرمة مع التحفظ على أي علاقة بين رجل وامرأة ليس لها ما يبررها في الشرع ، ويسري هذا على كل الشعراء الذين كان حب المرأة ملهما لشاعرهم مع التفريق بين حب عفيف وحب آخر عابت بالقيم والأخلاق .

كانت تلك هي النظرة الأولى التي لمح فيها ذو الرمة مي المنقرية وهي في خباء لأهلها. لندع ذا الرمة يحدثنا عن هذه اللحظة التي بدأت فيها المودة بينه وبين مي حيث يقول :

" بينا نحن نسير إذ وردنا على ماءٍ وقد أجهدنا العطش، فعدلنا إلى حواء عظيم، فقال لي أخي وابن عمي: ائت الحواء فاستسق لنا ، فأتيته وبين يديه في رواقه عجوزٌ جالسة. قال: فاستسقيت، فالتفتت وراءها فقالت: يا مي، اسقي هذا الغلام، فدخلت عليها فإذا هي تنسج علقةً لها، وهي تقول:

يا من يرى برقاً يمر حيناً زمزم رعداً وانتحى يمينا
كأن في حافاته حيناً أو صوت خيل ضمير يردينا

قال: ثم قامت تصب في شكوتي ماءً، وعليها شوذب لها، فلما انحطت على القرية رأيت مولى لم أر أحسن منه، فلهوت بالنظر إليها، وأقبلت تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يميناً وشمالاً. قال: فأقبلت علي العجوز" وقالت: يا بني أهلك مي عما بعثك أهلك له، أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً! فقالت: أما والله ليطولن هيامي بها.

قال: وملاأت شكوتي، وأتيت أخي وابن عمي، ولغفت رأسي، فانتبذت ناحيةً، وقد كانت مي قالت: لقد كلفك أهلك السفر على ما أرى من صغرك وحادثة سنك، فأنشأت أقول :

قد سخرت أخت بني لبيد مني ومن سَلَمٍ ومن وليدِ
رأت غلامي سفرٍ بعيد يدَّرعان الليلَ ذا السدودِ

مثل ادِّراعِ اليَلَمَقِ الجديدِ

قال: وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها:

* هل تعرفَ المتزلَّ بالوحيدِ *

ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة ^(١)

(١) الأغاني ١٨ / ١٥ - ١٧

كانت تلك القصة هي الملهمة الأولى والانطلاقة الحقيقية لذي الرمة ومن ثم انطلق يهيم بها في سماء الحب وفضاءات الهوى ، وهو يصحو وينام على ذكر محبوبته مي ، ويتغن بجمالها ورشاققتها وحلو مبسمها ، وتظهر له صورتها في مخيلته وأمام عينيه ، وكل شيء يراه جميلا يحي في قلبه تلك اللوعة والحرقه التي أثارها مي في قلبه .

يقول الدكتور يوسف خليف :

" لقد رآها ذات يوم ، وطلب إليها أن تطفئ الظمأ الذي كان قد استبد به ، فأطفأته له ، ولكنها أشعلت بين جوانحه نارا لا تخمد ، ولاتنطفئ وتركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع ولا يبلُّ صداه ماء ، لأن النبع العذب الذي تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقاق الذي تراءى له ذات يوم في مضارب بني منقر استحال أمام عينيه في صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سرابا لاري فيه . ومع ذلك ظل السراب يلمع بين عينيه طوال حياته القصيرة التي مرت كما تمر سحب الصيف"^(١)

كانت رحلة الحب تلازم ذا الرمة طول حياته ، وكلما خبت الجذوة في نفسه أثارها الذكريات التي تجمع ذا الرمة بحبي وهي مواقف تحدثنا عنها كتب التاريخ والأدب بأنها كانت متفرقة بين آن وآخر وذلك لأن ديار قومها كانت تحتاج منه إلى شد الرحال من أجل رؤيتها ، وكثيرا يفعل ذلك طلبا لنظرة تحمد سعير الشوق الذي كان يتعذب به ويتلوى بين جنباته يقول :

وَحُبُّهَا لِي سَوَادَ اللَّيْلِ مُرْتَعِدًا كَأَنَّهَا النَّارُ تَحْبُو ثُمَّ تَلْتَهَبُ

وعندما تلتهب نار الشوق في صدر ذي الرمة لا يجد لتلك الحرارة متنفسا سوى في روائع عذرية يسطرها في محبوبته مي ويسكب عليها عبرات الحزن واللوعة والفراق فتطفئ ذلك اللهب الحارق الذي يشب في جوفه :

أجل عبرة كادت لعرفان منزل لمية لو لم تسهل الماء يذبح

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د. يوسف خليف ص ٣٨

كانت عينا ذي الرمة تتجاوبان دائما مع ذلك الشوق وتلك الحرقه التي كانت تتردد
بين جنبيه كلما لاح له مي أو لاح خيالها في الأفق فكان لايتوقف عن البكاء والنواح
على محبوبته يقول :

لعمرك إني يومَ جرعاءِ مالكِ لذو عيرةٍ كُلا تفيضُ وتخنقُ
وإنسانُ عيني يحسِرُ الماءَ تارة فيبدو وتارات يجمُّ فيقرقُ
وهكذا أخذ ذو الرمة يهيم بها وينشد أجمل الأبيات وأروع القصائد والمقطوعات في

محبوبته مي فراه يقول :

فما زال يغلو حبُّ ميةَ عندنا ويزدادُ حتى لم نجدُ ما يزيدُهُ
ويقول :

وكنت أرى من وجهِ ميةَ لمحَّةً فأبرقُ مغشياً عليَّ مكانيا
ويقول :

ديار ميةَ إذ مي تساعفنا ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
ويقول :

أبي القلب إلا ذكرَ مي وبرَّحتُ به ذاتُ ألوانٍ تجدُّ وتمزحُ
ويقول :

أحادرةٌ دموعك دارُ ميِّ وهائجةٌ صبابتكِ الدموعُ
ويقول :

إذا أومضتُ من نحوِ ميِّ سحابةٌ نظرتُ بعيني صادقِ الشوقِ وامقِ
ويقول :

ألا هل إلى ميِّ سبيلٌ وساعةٌ تُكلِّمني فيها شفاءً لِما بيا
ويقول :

أمترلتني ميِّ سلامٌ عليكما هل الأزمُنُ اللاتي مَضينَ رواجعُ
ويقول :

بكيتُ على ميِّ بما إذ عرفتها وهجتُ الهوى حتى بكى القومُ من أجلي

ويقول :

تداويتُ من مَيِّ بتكليمِ لها فما زادَ إلا ضِعْفُ دائي كلامِها

ويقول :

فيا مَيِّ قَدْ كَلَّفَتِي مِنْكَ حَاجَةً وَخَطَرَةَ حُبِّ لَا يَمُوتُ غَلِيلُهَا

و يقول :

قلتُ لِنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أَدْمُعِي يانفسُ لا مَيِّ فموتِي أو دَعِي

ويقول :

لئن كانت الدنيا عليَّ كما أرى تباريحَ من مَيِّ فللموتُ أروحُ

ويقول :

لقد عَلِقْتُ مَيِّ بِقَلْبِي عَلاَقَةً بطيئاً على مرِّ الشهورِ انحلَّأها

ويقول :

وزفرةً تعتريه كلما ذُكِرْتُ مَيِّ له أو نحا نحوها البصرا

ويقول :

تجيشُ إليَّ النفسُ في كلِّ منزلٍ لميِّ ويرتاعُ الفؤادُ المشوقُ

لقد طار ذو الرمة حبا وهياما بمي وأخذت عليه لبه وفؤاده وأصبحت تترأى له في كل ساعة وفي كل وقت ، وأنشأ ذو الرمة فيها مقطوعات رائعة ، لم تكن كذلك لولا أن الحب والشوق أشعلها وأثار لهبها وزاد اشتعالها حتى غدت تلك القصة العاطفة عملا واضحا في شاعرية هذا الرجل وسببا في بروزه وتسجيل التاريخ وتناول العلماء لشعره وقصيده .

وقد تطرق ذو الرمة لمحبوته في خمس وخمسين قصيدة كما يرى الدكتور شوقي ضيف ، أو ست وخمسين قصيدة كما يرى الدكتور على عطوي . بينما يحتل حبه لأخريات كخرقاء وأم سالم وصيداء وغلاب وأميمة و بنت فضاض وأسماء ، وقد سطر ذو الرمة في خرقاء تسع قصائد - كما يذكر الدكتور يوسف خليف - ويذكر الدكتور خليف أن في شعر ذي الرمة سبع قصائد في أم سالم ولا تعطينا كتب الأدب شيئا كثيرا أو قليلا عن هؤلاء النسوة اللاتي ورد ذكرهن في شعر ذي الرمة .

ويرى الدكتور " شوقي ضيف " أن كتب الأدب أفاضت في ذكر القصص والروايات في محبوبتي ذي الرمة " مي " و " خرقاء " وكأنهما شخصيتان مختلفتان والحق أن مية هي خرقاء ذاتها وليست شخصية أخرى فليس من فرق بين الشخصين في شعر ذي الرمة وذهب الدكتور إلى أبعد من ذلك وهو أن أم سالم هي أيضا مي والخرقاء التي أحبها ذو الرمة واستدل الدكتور شوقي بأن اللوعة والحرقة في كل قصيدة واحدة وتحمل ذات الطابع وذات النفس. ^(١) بينما يخالف الدكتور يوسف خليف ذلك ويرى أن شخصية مية غير شخصية خرقاء وذلك من خلال جمعها في قصيدة واحدة والمغايرة بينهما بحرف العطف ما يوحي بأنهما شخصيتان مختلفتان. ^(٢)

وأيا كان الأمر فإن حب ذي الرمة لمية وخرقاء أشعل شاعرية ذي الرمة ، وأمه مادة عاطفية خصبة يتغنى بها ويردها ويسلو بها ، والشعر إذا لم تطلقه المواقف وتفجره المشاعر فليس بشعر وصاحبه ليس بشاعر .

وقال بعضهم : من أراد الشعر فليعشق فإنه يرق وليرو فإنه يدل وليطمع فإنه يصنع وقالوا : الحيلة لكلال القريجة انتظار الحمام ، وتصيد ساعات النشاط .

يقول ابن رشيق :

" وهذا عندي أنجع الأقوال وبه أقول وإليه أذهب " ^(٣)

وقد قمت بإحصاء عددي لعدد المرات التي ورد فيها ذكر محبوبتين ذي الرمة " مي " و " خرقاء " فوجدت أن عدد الأبيات التي يصرح فيها بذكر " مي " أو " مية " دون ما يتعلق بها من أبيات قرابة مئة وتسعين شاهدا . بينما يتردد اسم " خرقاء " صريحا في خمسة وعشرين موضعا ، ويتكرر اسم " أم سالم " في عشرة شواهد ، وأما صيداء فيرد صريحا مرتين .

وأخيرا فإننا نقف أمام قامة شعرية عظيمة صنعها الحب العذري العفيف ، وأسهم في تكوين شاعريته الغزل البرئ حتى امتلأ ديوانه بتلك المقطوعات الشعرية الرائعة في الهوى

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي ضيف ص ٢٤٧

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء يوسف خليف ص ٤٧ - ٤٨

(٣) العمدة ١ / ١٨٢

والغرام ، وما زالت به قضى وارتحل وبقيت تلك المقطوعات شاهدة بشعرية هذا الرجل وعلو كعبه في هذا الميدان ، ولا يشك أحد أن ذا الرمة وهب لحبه الكثير من الوقت والكثير من الجهد والكثير من المشاعر حتى غدا مخلصا كل الإخلاص لما وهب نفسه إليه ، دونما أسف أو حزن على هذا الحب .

يقول الأستاذ محمود شاكر :

" وكذلك يخطو ذو الرمة الخطوة الأولى في الطريق إلى حقيقة الحب ... ، في الطريق إلى العذاب ... ، في الطريق إلى الجحيم . . الذي يجعل النفس العاشقة سعيدة بالألم متشبثة به ، آلفة له باحثة عنه لو فتر عنها أو سكت " (١)

٤ - الصحراء والطبيعة :

نشأ ذو الرمة في بادية الدهناء في نجد وهي صحراء معروفة في شرقي الجزيرة العربية، وكان لهذه النشأة أكبر الأثر على شخصية شاعرنا ، الذي تحول فيما بعد إلى عاشق لهذه الصحراء يتغنى بها ويسطر فيها القصائد الطوال ويتلذذ بقطعها وسلوكها في ليل داج أو نهار ساج لتعانق روحه جبالها وأشجارها ونجومها ، وليتنشق نفسه عبق هوائها ورياحها ، فكانت تلك الرحلة التي أخذ فيها ذو الرمة نفسه وخياله تجاه هذا الكتاب المفتوح عاملا في بروز شاعرية ذي الرمة ومؤثرا حقيقيا في توجهه الشعري . فلقد أكثر من وصف الصحراء وما فيها من مخلوقات وحيوانات ، وكأنه كان يجد سلوته ومتعته في هذا الوصف التفصيلي لأجزائها ومخلوقاتهما .

كان ذو الرمة راوية لعبيد بن حصين وهو شاعر من فحول شعراء الإسلام وقد سمي براعي الإبل وذلك لكثرة نعته الإبل ، وقد قيل عنه " إنه كان يعتسف الفلاة بغير دليل " لقد استطاع الراعي النميري أن يفتح أبوابا جديدة في وصف الصحراء لم يسبق إليها . وبعدها أخذ ذو الرمة مكانه بعدما تلقى دروس الصحراء العملية من خلال نشأته البدوية الخشنة وتلقى درسها النظرية من أستاذه الراعي ، أخذ مكانه الحقيقي متقدما على كل من

(١) جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر جمع د . عادل سليمان جمال مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى بدون سنة نشر ٧٧٠/٢

سبقه من الشعراء في وصف الصحراء وما فيها من أحياء ومخلوقات وسلك فيها طرقا لم يسلكها الشيخ قط كما أخبر بذلك ذو الرمة من أراد الانتقاص من مقدرته الشعرية بقوله إنما أنت راوية الراعي .

لقد تحولت الصحراء عند ذي الرمة إلى ملهم حقيقي للنبوغ والتميز ، وذلك أن ذا الرمة كان يحب الصحراء لدرجة العشق فهو عاشق الطبيعة أولا ثم محب وعاشق لمي وخرقاء ثانيا ولذا فإننا نجد يتغزل بهذه الصحراء حين يصور رملها بأوراك العذارى حيث يقول :
ورمل كأوراك العذارى قطعته
إذا جلت المظلمات الحنادس
لقد تحولت تلك الصحراء المخيفة التي يخاف سالكوها من المهالك والصعاب تحولت إلى لوحة جميلة يشبه فيها الشاعر ذلك الرمل بأوراك العذارى وكأنه يبدو له وهو العاشق للصحراء بهذه الماهية .

لقد كان ذو الرمة شديد التعلق بمناظر الصحراء ويرى فيها السلوة والمتعة ، وكأنه يحس بتلك الأجزاء وينقشها في مخيلته فلا تزول ولا تتمحي أبدا .

لقد كانت مي ملهمة لذي الرمة بجمالها وغنوجتها حتى ترتم باسمها في كل حين ولكن الصحراء كانت تمثل له إطارا جميلا يرى من خلاله مي في أجمل صورة وأبهى حلة كما يذكر الدكتور شوقي ضيف ، ولكن مي لم تكن لتصل في يوم من الأيام إلى محبوبة ذي الرمة الأولى وهي التي نشأ في أحضانها وترعرع بين سهولها وكنبانها ودفن في رمالها النقية كما أراد. ولقد كان الشعراء الجاهليون يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والرسوم ثم يدلفون إلى محبوباتهم فيتغزلون بمن ثم يخلصون إلى موضوعاتهم الرئيسة التي من أجلها كانت هذه المقدمات أما ذو الرمة فقد كان كالشعراء الجاهليين في الوقوف على الرسوم والأطلال ثم التغني بمحبوبته والتحسر واللوعة على الفراق ثم يخلص إلى محبوبته العظمى التي كانت تستجيش عواطفه وأحاسيسه وتخلب عقله ولبه ، إنها الصحراء بكل ما فيها من مناظر ومخلوقات .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ويحس الإنسان في كثير من الأحوال كأن هدفه من قصيدته أن يرسم هذه المناظر فحسب " (١)

ويضرب على ذلك مثلا بقصيدته الأولى والتي تغنى فيها بمحبوبته مي فيما يقرب من ثلاثين بيتا ، بينما تأخذ الصحراء ومشاهدها ما يقرب من مئة بيت يصف فيه مشهد الحمار الوحشي مع أتنه ، ومشهد الثور الوحشي ومعركته مع الكلاب الضارية التي تحاول افتراسه ، وكذلك مشهد النعام مع أولاده ، وهو يأخذ بكل حواسك ومشاعرك ليجعلك تعيش هذه الأحداث لحظة بلحظة ولقطة لقطة ولا يصورها تصويرا عابرا كما يفعل بقية الشعراء انظر إليه وهو يصف الصحراء فيقول :

ودو ككف المشتري غير أنه بساطٌ لأخفافِ المراسيلِ واسعُ
ويصفها في الليل وكأنها كالسماء سوداء لا يرى فيها شيء وقد سمعت الأصوات
من جنباتها :

ودوية مثل السماء اعتسفتها
بها من حسيس القفر صوت كأنه
ويصف الآل فيقول :
براهن تفويزي إذا الآل أرفلت
ويقول فيه كذلك :
وقد حنق الآل الشعاف وغرقت
وفي الوقوف على الأطلال يقول :
يبدو لعينيك منها وهي مزممة
إلى لوائح من أطلال أحوية
ويقول في الرياح :

وقد صبغ الليل الحصى بسواد
غناء أناسي بها وتناد
به الشمس إزرر الحزورات الفوالك
جواريه جذعان القضاة النوابك
نوي ومستوقد بال ومحتطب
كأنها حلل موشية قشْب

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي شوقي ضيف ص ٢٥٠

وأرضٌ خلاءٌ تسحلُّ الريحُ متنَّها كساها سوادُ الليلِ أُرديَّةٌ حُضرا
ويصفُ أصواتا غريبةً في تلك الفلوات وكأنَّها أصوات جن يقول :
للجنِّ بالليلِ في حافاتها زَجَلٌ كما تجاوبَ يومَ الريحِ عيشومُ
ويصفُ صحراءَ الصيفِ الحارة التي يكاد حصاها ينفلق من شدة الحرارة يقول :
وهاجرةٌ شهباءٌ ذاتٌ وديقةٌ يكادُ الحصى من حميها يتصدعُ
ويقول في وصف نسيم الصبا :

وَقَفِّ كَجَلْبِ الغيمِ يهلكُ دونه نسيْمُ الصِّبا واليعملا ت العواقدُ
وأما الحيوان في الصحراء فكان لذي الرمة معه وقفات ووقفات ، كان ينطلق فيها
من حبه للصحراء وكل ما فيها من كائنات ، فناقته " صيدح " التي أحبها يكثر من ذكرها
ووصفها وذلك لأنه يمتطيها ليصل بها إلى المعشوقة الخالدة في حياته وهي الصحراء يقول :

لها أذنٌ حشرٌ وذفرى أسيلةٌ وخذٍ كمرآة الغريبة أسجحُ
وعينا أحمرُّ الروقِ فردٍ ومشفرٌ كسبتِ اليماني حين تمرحُ
تراها وقد كلفتها كل شقفةٍ لأيدي المهاري دونهما مُتمَّحُ
ويقول في وصفه لحمار الوحش الحريص على وحدة قطيعه :

كأنه كلما أرفضت حزيقتها بالصُّلب من نهشِهِ أكفأها كلبُ
واستمع إليه وهو يصف وحشة الثور الوحشي وخوفه في وسط ذلك الليل المظلم
المخيف فيقول :

وقد توجَّس رِكْزا مقفرٌ نَدِسٌ بنبأة الصوتِ ما في سمعِهِ كذبُ
فباتَ يُشغِزُهُ نَأْدٌ ويسهرُهُ تداؤبُ الريحِ والوسواسُ والهضبُ
ثم يصف مطاردة الكلاب له :

حتى إذا دوَّمت في الأرض أدركهُ كِبْرٌ ولو شاء نجى نفسه الهربُ
خزايةً أدركته عند جَوْلتهِ من جانبِ الجبلِ مخلوطاً بما غضبُ
ويصف الظباء فيقول :

ذكرتُك إذ مرت بنا أم شادن أمام المطايا تشرئبُ وتسنعُ

ويقول في وصف النعام :

شَخْتُ الْجِزَارَةَ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ من المسوحِ خَدَبٌ شَوْقَبٌ خَشِبُ

وأما الحرباء فقد أبدع فيها أجمل المقطوعات التي يصف فيها الحرباء بالمستغفر الذي يرفع يديه وتارة بالذي صلب وهو عار وتارة بالحنيفي أول النهار والنصراني في آخره يقول:

كأن يدي حربائها متشمسا يدا مذنب يستغفر الله تائب

ويقول كذلك :

لظيُّ تلفح الحرباء حتى كأنه أخو جرّمات بزّ ثوبيه شايحُ

ويقول :

يظل بها الحرباء للشمس ماثلا على الجذل إلا أنه لا يكر

إذا حول الظل العشي رأيتَه حنيفا وفي قرن الضحى يتنصر

ويذكر كذلك الغربان فيقول :

أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان حولي وقّع

وهكذا نرى ذا الرمة يصدر في وصفه للصحراء وما فيها من نفسية عاشت في الصحراء وألفت كل ما فيها من مخلوقات ومن هنا نجد ذا الرمة يحس بمشاعر تلك الحيوانات والمخلوقات ويصورها لك من الداخل لأنه عميق الإحساس بتلك المخلوقات والحيوانات ويجد نفسه في كل ما حوله من أجزاء ومناظر ، ويصل إلى جوهرها ودواخلها فيتألفها وينشر علائق المودة التي تربط بينهما ، فتبوح له تلك الكائنات والمخلوقات بما تجده وتعانيه، وكأنها تبث أحاديثها لمعشوقها وحبيبها الذي ربي في أحضانها وترعرع فوق رمالها .

لم يجد الباحثون في الأدب روائع من صميم الصحراء والطبيعة كالذي وجدوه عند ذي الرمة حتى صار بحق شاعر الفلوات والطبيعة والحب وذلك لأنه وهب شعره لهذه الصحراء يتغنى بها ويثنها همومه ويأدبها آهاته وزفراته فكانت ينبوعا صافيا يستمد منه ذو الرمة مقومات شاعريته وموهبته التي بز بها جميع أقرانه من الشعراء الذين شغلهم الهجاء المقذع والمدح الكاذب عن تلك الملامح الشعرية الممتعة . كما فاق ذو الرمة جميع الشعراء السابقين من الجاهليين والمخضرمين في هذا الباب .

كانت حياة ذي الرمة في غالبيتها سير في تلك الصحراء واستتناس بحيواناتها ومخلوقاتهما ومناظرها فهو يمتطي ناقته ليسير في الصحراء ويستوحي منها المعاني الجميلة والأوصاف الرائعة والرحابة المتناهية ، لقد كانت الصحراء متنفسا لذى الرمة ، فهو يجوبها عشقا بها وغراما وهياما بكنوزها الطبيعية التي خلقها الله فيها .

يقول الدكتور يوسف خليف :

فالصحراء في حقيقة الأمر هي الحبوبة الأولى والأخيرة في حياة ذي الرمة ، وإن كانت مية قد سبقتها في صدر شبابه ببعض تجارب عاطفية وإذا كانت قد شاركتها في الغروب خرقاء ، فإن الصحراء ظلت الحبوبة التي استأثرت بقلبه وانفردت به ، ولم تشاركها فيه غيرها منذ أن تفتحت عيناه طفلا عليها إلى أن أغمضها الموت دونها " (١)

يذكر أبو هلال العسكري موازنة سريعة في وصف الراحل بالليل على ناقته فيورد

شاهدا لذى الرمة وآخر لأبي تمام وآخر للبحري فيقول :

" وقال ذو الرمة :

وليل كجلباب العروس أدَّرعُته بأربعة والشخص في العين واحدُ
أحمُّ علانيٌّ وأبيضُ صارمٌ وأعيسُ مهريٌّ وأروعُ ماجدُ
أخذهُ أبو تمام وقصر قال :

البيد والعيس والليل التمام معا ثلاثة أبداً يقرن في قرنِ

وبيت البحري في معناه أجود من هذا إلا أنه لا يلحق بيت ذي الرمة :

اطلبا ثالثا سواي فإني رابع العيس والدجى والبيد " (٢)

وكأن وصف الصحراء وليلها المدلهم وقوافلها السائرة حكر على هذا الشاعر الفذ

الذي لم يلحق به في جودة شعر في الصحراء والطبيعة أحد كما يقول أبو هلال .

وذلك في رأيي نابع من حب ذي الرمة العميق للصحراء ، فلقد وهبها أغلب شعره

وأكثر قصائده ، ولئن كانت القصائد التي تناول فيها ذو الرمة مي وخرقاء وغيرهما تصل إلى

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء يوسف خليف ص ١٤٥

(٢) الصناعتين ص ٢٣٣ - ٢٣٤

ستين قصيدة فإنه قد وهب الصحراء كل ديوانه ، فكل ما فيه يحكي أجزاء تلك الصحراء
ومناظرها وسهولها وريحها وآلها وحيواناتها . ولم تكن كلمة الفرزدق حين سأله ذو الرمة عن
عدم إلحاقه بالفحول فقال :

" يقعد بك عن غاية الشعراء الأعطان والدمن وأبوال الإبل "

لم تكن تلك الكلمة سبة لذي الرمة بقدر ما تكون علامة للجودة والتخصص
وعاملا للبروز والذيع ، فقد كتب الله لهذا الشاعر ذيوعا وانتشارا لم يقاربه به فحول
عصره كحريير والفرزدق والأخطل وكانت الصحراء بأعطائها ودمنها سببا في ذلك الذيع
وتلك الشهرة وماذا قدم أولئك الشعراء للأدب سوى مقطوعات تشتمُّ منها رائحة الكراهية
والبغضاء وتتبع العورات والزلات والعيوب وشتم الخرين ، وأخرى قامت على زيف وتملق
وتزلف ومدح كاذب لشخصيات كان مقامها - في بعض الأحيان - أقل من ذلك ، أما
ذو الرمة فلقد عاش كبيرا وشاخا في أحضان تلك الطبيعة يتغنى بها وبجمالها ويستأنس
بمخلوقاتها ويستخبرها عن أحوالها فتخبره بكل صدق وشفافية .

لقد كان الوضع الطبيعي لذي الرمة أن يبقى كما هو شاعر حب وصحراء لا يتملق
ولا يداهن ولا يشتم ولا يقذف ، وماذا عساه أن يستفيد لو كان من تلك الزمرة ، بل إنه
سيخسر ويخسر كثيرا وسيخسر الأدب بعدها رجلا ذكيا وشاعرا ألمعيا لم يخلص شاعر مثله
للصحراء والطبيعة .

الفصل الأول

الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة

المبحث الأول :

الاستشهاد قبل أساس البلاغة مجالاته ومناهجه

المبحث الثاني:

خصائص الصورة الفنية عند ذي الرمة

المبحث الأول

الاستشهاد قبل أساس البلاغة مجالاته ومناهجه

- ذو الرمة في معجم العين للخليل بن أحمد .
- ذو الرمة في معجم جمهرة اللغة لابن دريد .
- ذو الرمة في معجم الصحاح للجوهري .
- ذو الرمة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس .

ذو الرمة في معجم "العين"

للخليل بن أحمد

(١٠٠ - ١٧٥هـ)

معجم العين أول معجم لغوي كامل عرفه العرب ، وقد تتبع فيه صانعه أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي لغة العرب شائعها ونادرها وصحيحها و غريبها بالأخذ من أفواه الأعراب والعرب الأقحاح الذين لم تتأثر لغتهم ولم تختلط ألسنتهم ، وهو أول محاولة لجمع مفردات العربية على جهة الاستقصاء ، وكان هناك خلاف شديد حول نسبة هذا الكتاب . أهو لل خليل بن أحمد أم ل ل يث بن المظفر ؟ ^(١)

وعند تصفح كتاب العين يظهر لك عظم الجهد الذي بذله الخليل في جمع مادته ، وصياغة تراكيبه ، ولم شتاته وضم متناثره حتى ظهر بهذه الصورة ، فكان نيراً للمعاجم كلها من بعده ، وكثيراً ما تجد عبارات الخليل ذاتها تتكرر عند علماء اللغة وجهابذة العربية ولا يغير في صياغتها شيء ، وهي حسنة صانعها الأول وهو الخليل بن أحمد ، ومع ضخامة هذا الجهد الذي قدمه الخليل إلا أنك ترى هفوات لا يكاد يخلو منها كتاب أو سفر وهي قليلة في بحر حسناته.

وذو الرمة أحد أولئك الشعراء الذي لا تغيب شواهدهم وأنت تطالع العين وذلك لكثرة شواهد ذي الرمة ، فقد بلغت شواهد ١٦٦ مئة وستة وستين شاهداً ومن تلك الشواهد ما يقرب من خمسين شاهداً تعد شواهد مجازية لذي الرمة وما يقرب من ١١٦ مئة وستة عشر شاهداً شواهد حقيقية له ، وبعدهد الشواهد السابق يكون ذو الرمة في مقدمة الشعراء الذين استشهد لهم الخليل.

وفي هذا دلالة واضحة على شاعرية الرجل وما يمثله شعره من قيمة في الاحتجاج، حيث نرى عالماً لغوياً كال خليل يستند إلى شواهده ويكثر منها ويقدمه على غيره - ولو كان

(١) مصادر اللغة الدكتور : عبد الحميد الشلقاني المنشأة العامة للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٣٩١هـ - ١٩٨٢م ص ٥٦٣

من الشعراء الجاهليين- نرى ذلك مع كون زمانه لا يبعد كثيراً عن زمان الخليل ومع كل ذلك يكتب لشعره ذلك الذبوع والانتشار.

ويظهر احتفاء الخليل بشعر ذي الرمة واضحاً عندما تجد بعض المواد اللغوية في العين تخلو تماماً من الشواهد إلا شاهد ذو الرمة ، أو على أقل الأحوال تجد شاهده ينفرده بمعنى كامل من تلك المادة.

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً منها على سبيل المثال: مادة (بج) يقول فيها: "بجع نفسه : قتلها غيظاً من شدة الوجد، قال ذو الرمة :

* ألا أيهذا الباععُ الوجدُ نفسه * " (١)

ولا يذكر شاهداً غيره ألبته.

ومن أمثله كذلك ما جاء في مادة (شخت) حيث يقول :

"الشخت الدقيق من كل شيء، ويقال للدقيق العنق والقوائم: شخت، وقد شخت

شخوتة، وجمع الشخت: الشخات، والشخيت، مثل: الشخت وقد أشخته أي أدقه قال:

شَخْتُ الْجِرَارَةَ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ مِنْ الْمُسُوحِ خَدَبٌ شَوْقَبٌ خَشِبٌ " (٢)

ومن أمثله كذلك ما جاء في مادة (نجع) حيث يقول :

" النجعة طلب الكلاء والخير وانتجعت أرض كذا في طلب الريف وانتجعت فلانا

لطلب معروفه ... قال ذو الرمة في الانتجاع :

رَأَيْتَ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْشًا فَقُلْتُ لَصَيْدِحِ انْتَجَعِي بِلَالًا... " (٣)

وهكذا تجد قدراً غير يسير يذكر فيه الخليل شاهد ذي الرمة وحيداً في المادة أو على

أقل أحواله وحيداً في معناه في المادة الواحدة والشواهد على ما ذكرت كثيرة جداً وهذه

بعض المواد التي تسند ما قلته :

" إبة " و " إيابا " و " أبة " و " برد " و " بري " و " تعب " و " جذب " و "

جزر " و " جفل " و " حذب " و " حرف " و " خون " و " دلص " و " دنو " و " ذاب "

(١) كتاب العين الخليل بن أحمد دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م ص ٥٩

(٢) كتاب العين ص ٤٦٧

(٣) كتاب العين ص ٩٤٢

و "رثم" و "رشق" و "ركز" و "سأو" و "شب" و "شقب" و "شهم" و "صا صا" و "صحر" و "صعد" و "صهو" و "ضهل" و "عد" و "عدو" و "عرص" و "عرن" و "عري" و "عسطس" و "عشم" و "عص" و "عيطل" و "عم" و "عنك" و "عنكب" و "غفر" و "فتق" و "فدن" و "قحم" و "قصع" و "كعم" و "لحد" و "لمي" و "نبط" و "نجب" و "ندب" و "نشح" و "نغب" و "نيم" و "هف" و "هقب" و "هرجل" و "هيف" و "وما"

ولم أسرد هذه المواد كلها إلا لأوضح ما يمثلها ذو الرمة وشواهدة في العريية ومعاجمها فلا يكاد يذكر في هذه المواد إلا شاهد ذي الرمة . بل إن المعاجم الكبرى تجمع أحيانا على شاهد واحد لذي الرمة في المادة كلها ومن تلك الشواهد.

مادة (بخنق) يقول فيها الخليل: " البخنق : برقع يغشى العنق والصدر واليرنس الصغير يسمى بخنقا . قال ذو الرمة:

* عليه من الظلماء جُلُّ وُبُخْنَقٌ... * (١)

وهذه المادة لا تذكر فيها المعاجم المعروفة كالجمهرة و التهذيب و الصحاح إلا شاهد ذي الرمة السابق.

ومع كثرة الشواهد المجازية لذي الرمة عند الخليل في العين إلا أنك لا تقف على إشارة واضحة منه للدلالة على المجاز في الشاهد، ولعل ذلك يعزى إلى تقدم زمان الخليل حيث لم تظهر تلك المصطلحات بعد ، وكان أول من ذكر المجاز وتكلم به هو أبو عبيدة المتوفي سنة ٢٠٧هـ في كتابه " مجاز القرآن " ولم يقصد بالمجاز هذا ما تعارف عليه البلاغيون فيما بعد وإنما أراد بالمجاز التفسير والتأويل. (٢)

والأمثلة المجازية من شواهد ذي الرمة التي يذكرها الخليل كثيرة ومنها:

ما جاء في مادة (إبة) حيث يقول : ".....والإبة: الخزي والعار. قال ذو الرمة :

إذا المرئيُّ شَبَّ له بناتٌ عَصَبَنَ برأسِهِ إِبَةً وَعَارًا" (٣)

(١) كتاب العين ص ٥٩

(٢) البيان في ضوء أساليب القرآن د. عبدالفتاح لا شين الطبعة الثالثة ١٩٩٢م ص ١٣٣

(٣) كتاب العين ص ١٥

وهذا البيت المجازي لذي الرمة هو الغاية في الهجاء وذلك لأن العرب لا يعدلون بالشرف والعرض شيئاً ، وكانوا يخافون من الفضيحة والعار أبما خوف دفعهم إلى قتل

الموعودة، يقول تعالى في ذلك: ﴿ وَإِذَا الْمَوْءِدَةُ سِيلَتْ ﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ﴾ (١) وما أرادته ذو الرمة هو إلصاق العار والخزي ببني مرة ونسبته إليهم وذلك عندما تسب بناقم بأئمن يلصقن العار بأبائهن .

وهذه استعارة تصريحية تبعية في الفعل " عصبن " حيث شبه إلصاق العار والخزي بعصب العمامة ثم استعير العصب لإلصاق الإابة والعار واشتق منه عصب . بمعنى ألصق وقرينة الجواز هي نسبة عصبين إلى الإابة والعار .

والعصائب هي العمائم التي كانت رمزا للافتخار ويقال إنها تيجان العرب . ومما هو من هذا الشاهد حديث غزوة بدر حينما أصرت قريش على لقياس جيش رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان الفخر والخيلاء قد ملأ صدور قريش ورجالها فنصحهم عتبة بن ربيعة قائلاً لهم : ارجعوا ولا تقاتلوا واعصبوها برأسي .

يقول في ذلك ابن الأثير :

".....يريد السبة التي تلحقهم بترك الحرب والجنوح إلى السلم فأضمرها اعتماداً

على معرفة المخاطبين: أي اقرنوا هذه الحال بي وانسبوا إلي وإن كانت ذميمة " . (٢)

فعصب الإابة والعار في بيت ذي الرمة لا تكون على الحقيقة لأن الإابة والعار لا تعصبان وإنما تنسبان وتلصقان ومع وضوح هذا الشاهد المجازي لم يشر إليه الخليل بن أحمد رحمه الله .

ومن تلك المواضع المجازية التي لم يشر إليها الخليل ما جاء في مادة بجع حيث يقول :

" بجع نفسه : قتلها غيظاً من شدة الوجد .

قال ذو الرمة :

* ألا أيهذا الباجعُ الوجدُ نفسَه *

(١) سورة التكوير آية (٨-٩)

(٢) النهاية في غريب الحديث ابن الأثير اعتنى به : رائد صبري أبي علفة بيت الأفكار الدولية بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٦٠٦

بجعت له بجوعاً أي أقررت به على نفسي وبجوع بالطاعة: أي أذعن و انقاد
وسلس".^(١)

والبجع في أصله من بجع الذبيحة : إذا بالغ في ذبحها وهو أن يقطع عظم رقبتها
ويبلغ بالذبح البخاع وهو العرق الذي في الصلب والبجع دون ذلك لأن البخاع : الخيط
الأبيض الذي يجري في الرقبة و فقار الظهر^(٢) ثم أصبح يستعمل في كل مبالغة . وفي شاهد
ذي الرمة استعارة تصريحية تبعية في اسم الفاعل " الباعح " حيث شبه القتل بالذبح المبالغ فيه
وهو البجع الذي يقطع فيه البخاع في صلب الذبيحة وكأن بالغ في ذبحها حتى وصل بذبحه
لها إلى القفا . ثم استعير البجع للقتل واشتق فيه الباعح وقرينته إعماله في المفعول وهو نفسه
ذلك أن النفس لا تبجع وإنما ترهق وتقتل . والغرض منه هو وصف الأثر البالغ الذي فعله
الوجد بصاحبه حتى لكأنه قتله قتلة شنيعة تشبه ما يفعله الذابح بتلك الشاة إذا بجعها . وقد
تحمل الاستعارة على صورة الاستعارة التمثيلية التي يشبه فيها من يقتله الوجد بالشاة التي
تُبجع ويبلغ بذبحها القفا .

وهذا التعبير سبق إليه القرآن حيث أخبر سبحانه عن حال النبي صلى الله عليه وسلم
واهتمامه واكثرائه لعدم إيمان قومه حتى بلغ منه ذلك صلى الله عليه وسلم مبلغاً عظيماً
وصفه الله بقوله:

﴿ فَلَعلَّكَ بَـجِعٌ نَفْسَكَ عَلَيَّ ءَأَثَرِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الّـحَدِيثِ أَسَفًا ﴾^(٣)

ويقول تعالى: ﴿ لَعَلَّكَ بَـجِعٌ نَفْسَكَ أَلَّا يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ ﴾^(٤)

(١) كتاب العين ص ٥٩

(٢) الفائق في غريب الحديث الزمخشري ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ٧٤/١

ومعجم المقائيس ابن فارس ت: شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ص ١١٨

(٣) سورة الكهف آية (٦)

(٤) سورة الشعراء آية (٣)

ويقول الزمخشري في التعليق على آية الشعراء : " البخع أن يبلغ الذبح البخاع بالباء وهو عرق مستبطن الفقار وذلك أقصى حد الذابح ولعل للإشفاق، يعني : أشفق على نفسك أن تقتلها حسرة على ما فاتك من إسلام قومك " (١)

وفي الأساس يشير الزمخشري إلى مجازية التعبير فيقول :

" ومن المجاز : بخعه الوجد إذا بلغ منه المجهود. قال ذو الرمة أنشده سيبويه :

ألا أيهذا الباخع الوجدُ نفسه لشيءٍ نَحْتَهُ عن يديه المقادر.. " (٢)

إضافة إلى أن في الشاهد مجازاً حكماً وذلك في إسناد البخع والقتل إلى الوجد بعلاقة السببية والسر في ذلك إبراز قوة السبب وفاعليته في إهلاك النفوس وإزهاقها وإجهادها جهداً يخرج عن طاقتها وتحملها .

ولا يلام الخليل على عدم الإشارة للمجاز مع عدم وضوحه ، وعذره في ذلك عدم وضوح هذه المصطلحات في وقته كما أسلفنا ، ولكن ما أستغربه أنه دلف للمعنى المجازي مباشرة ولم يذكر المعنى الحقيقي للكلمة ، ولعل هنالك احتمالاً أن الخليل يعد هذا الاستعمال حقيقياً وليس من قبيل المجاز ويؤيده أنه لم يشير لغيره في المادة وما ذكره بعد ذلك يدخل ضمن الاستعمالات الأخرى للكلمة والتي تمت إلى ما ذكره بصلة .

وفي مادة (دوم) يذكر الخليل جميع استعمالات المادة دون تفريق بينها فيقول :

" والتدويم تحليق الطائر في الهواء ودورانه ودويم تدويم أي يدور ويرتفع وتدويم

الشمس : دورانها كأنها تدور في مضيها . قال ذو الرمة :

* والشمس حيرى لها في الجو تدويم *

يعني كأنها لا تمضي من بطئها أو كأنها تدور على رأسه ، ومنه اشتقت الدوامه

لدورانها ، ودومت الكلاب أي أمضت في طلب الصيد، وتدويم الزعفران : دوفه وإدارته في دوفه قال :

(١) الكشف عن حقائق التنزيل وعيون القاويل في وجوه التأويل الزمخشري اعتنى به : خليل مأمون شبحا دار المعرفة بيروت

الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢ م ص ٧٥٤

(٢) أساس البلاغة الزمخشري تحقيق : محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ — ١٩٩٨ م

* وهن يَدْفَنَ الزعفران المدوّفاً * (١)

واللافت هنا عند الخليل أمران :

أولاً : عدم تفريقه بين قسمي المادة حيث قيل إن التدويم لا يكون إلا في الهواء ، ومع ذلك يذكر الخليل تدويم الكلاب وتدويم الزعفران والنقد الذي وجه لبيت ذي الرمة مشهور معروف وسآتي عليه في موضعه في الجمهرة لمناسبة ذلك للموضع .

ثانياً : عدم إيراد الخليل لشاهد ذي الرمة المعروف :

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعةً كِبْرٌ ولو شاء نَجَّى نفسه الهربُ

مع ذكر الخليل رحمه الله للعبارة المطابقة للبيت وهي قوله : " ودومت الكلاب :

أي أمعنت في طلب الصيد "

وفي مادة (ربل) يذكر الخليل شاهداً مجازياً أيضاً دون الإشارة إلى مواضع المجاز فيه حيث يقول : " والربل أيضاً : ما اخضر من الشجر من دقه وجله في القيظ بعد ما يبس . وتربل الشجر وأربلت الأرض . وأرض مربال : لا يزال بها ربل إذا أصاب نباتها برد في آخر الصيف فنبت بلا مطر ، قال ذو الرمة :

رَبْلاً وأرطى نبت عنه ذوائبُه كواكبَ الحرِّ حتى ماتت الشهبُ" (٢)

وهذا الشاهد يزدحم بالمجاز ويمتلئ بالصور والخيالات ، وهي من أجمل الأبيات في

بائية ذي الرمة المشهورة .

ففي موضع الشاهد وأساس المادة مجاز من قبيل الاستعارة بالكناية حيث جعل للربل ذوائب ولا ذوائب له وإنما هي أغصان وأوراق فشبهها بالمرأة ذات الذوائب حيث شبهت تلك النبتة بالمرأة تشبيهاً مضمراً في النفس وذكر المشبه وهو الربل وأثبت له شيئاً خاصاً بالمشبه به وهي ذوائبها وفي إثبات الذوائب للربل استعارة تخيلية .

وفي شرح الديوان إشارة إلى ذلك التشبيه حيث يقول :

(١) كتاب العين ص ٣١٠

(٢) كتاب العين ص ٣٣٤

" الرِّبْل نبت في آخر الصيف بلا مطر والأرطى النبت يشبه الطرفاء والذوائب ههنا
أغصان الشجر كذوائب المرأة... " (١)

وفي الأساس يذكر الزمخشري الاستعمال الحقيقي للذوائب فيقول :
" ولها ذؤابة وذوائب وهي الشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر وغلّام مذأب
له ذؤابة " (٢)

إذن فالذؤابة ليست وصفاً خاصاً بالمرأة وإنما بأي شعر منسدل من أعلى رأس أي
إنسان سواء كان رجلاً أو امرأة ولكن اشتهار المرأة به جعل له مزيد اختصاص بالمرأة وكان
الذوائب إذا ذكرت اقترن بذكرها المرأة .

وقد أشار ابن الأثير إلى شيء من ذلك فيقول :

" الذوائب جمع ذؤابة وهي الشعر المضمفور من شعر الرأس " (٣)

فالذوائب بهذا المعنى مرتبطة بمن له شعر ويمكن تضييفه ولم يشر ابن الأثير إلى جنس
صاحب الشعر ومن هنا نفهم أن الشبه المشترك بين أغصان الربل والأرطى والذوائب هو
التدلي والتمايل الذي ساعد ذلك الثور الوحشي على توقي الحر والقيظ .

ويؤكد مجازية التعبير ما ذكره الزمخشري في قسم الجواز من هذه المادة فيقول: "ومن

الجواز... نار ساطعة الذوائب .

وقال الجعدي :

أعجلها أقدحي الضحاءِ ضحىً

وهي تُناصي ذوائبَ السّلم

أغصانها العلاء... " (٤)

والزمخشري قدم بعبارة مجازية واستشهد بشاهد مجازي لا يتسق مع التعبير الذي

ذكره وكان المفترض أن يقول : ذوائب السلم : أغصانه العلاء ثم يذكر الشاهد ، ولكن ربما

(١) شرح ديوان ذي الرمة تحقيق : كارليل مكارتني عالم الكتب بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ١٧

(٢) أساس البلاغة ١/ ٣٠٧

(٣) النهاية في غريب الحديث ابن الأثير ص ٣٢١

(٤) أساس البلاغة ١/ ٣٠٧

كان ذلك رغبة من الزمخشري في حشد أكبر قدر من الاستعمالات وجعل بعضها يدل على بعض فذوائب النار هي أعلى لهبها وذوائب السلم هي أعلى ما في الشجرة وما يتدلى منها وفي صورة اللهب يظهر شيء من ارتفاع اللهب وانخفاضه وكأنه يتدلى كما تتدلى الذوائب. وفي البيت مجاز آخر في (كواكب الحر) وقد ذكره الديوان برواية أخرى حيث ذكره بهذه الصورة :

ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبُه كواكبَ القيظِ حتى ماتتُ الشهبُ

وفي شرح الديوان :

" وقوله كواكب القيظ هذا على طريق الاستعارة يريد أنه كواكب حر القيظ محذوف المضاف و أقام المضاف إليه".^(١)

والكواكب هنا ليست مقصودة بذاتها ، وإنما المقصود ما يتسبب عنها وينتج بسببها وهي الحرارة الشديدة التي يتقي منها الثور فهي إذن مجاز مرسل بعلاقة السببية ولم تقم علي علاقة أخرى .

وفي نهاية البيت يقابلنا تعبير مجازي واضح جدا وهو قوله (حتى ماتت الشهب) والشهب على رأي شارح الديوان هي جمع شهاب والمراد بها ههنا شدة الحر كشهاب النار وهو شعلتها.^(٢)

والشهب لا تموت وإنما تخمد وتنطفئ والمجاز هنا استعارة تصريحية تبعية في الفعل ماتت حيث استعير الموت للخمود بعدما شبه به واشتق منه الفعل ماتت وقرينة ذلك الفاعل ونسبة الموت للشهب .

وقد ذكر الزمخشري الاستعمالات المجازية لمادة (موت) فقال: " وماتت النار : خمدت قال ذو الرمة:

ربلا وأرطى نفت عنه ذوائبُه كواكبَ القيظِ حتى ماتتُ الشهبُ"^(٣)

(١) شرح الديوان تحقيق : كارليل مكارتي ص ١٧

(٢) انظر شرح الديوان تحقيق : كارليل مكارتي ص ١٧

(٣) أساس البلاغة ٢ / ٢٣١

وعند رجوعي لمادة " موت " في العين لم أجد الخليل يشير إلى هذا الشاهد ولا إلى العبارة المجازية وإنما ذكر استعمالات مجازية أخرى للمادة كموتان الأرض وهي التي لم تحيا بعد وموتان الفؤاد للرجل غير الذكي وغير الفهم .

ويضاف لذلك ما في الشاهد من مجاز حكمي في نفي كواكب القيظ والحر وإسنادها إلى ذوائب الربل والأرطى وهي مجاز حكمي علاقته السببية لإبراز دور تلك الذوائب في نفي الحر وتخفيفه على ذلك الثور .

ومن تلك الأمثلة ما ورد في مادة (ذفر) حيث يقول :

" والذفرى من القفا : الموضع الذي يعرق من البعير وكل شيء وهما ذفريان عن يمين النقرة من الإنسان وشمالها قال :

* والقرطُ في حُرّة الذفرى معلقة * " (١)

وقد عيب على ذي الرمة استخدامه الذفرى لأذني محبوبته وعدوها في سقطاته وهفواته فقد قال أبو عبيدة قال منتجع بن نبهان : عابوا على ذي الرمة قوله :

والقرطُ في حُرّة الذفرى معلقة تباعدَ الحبلُ منه فهو يضطربُ

قالوا : جعلت لها ذفرى كذفرى البعير فاحتج ذو الرمة بشعر راعي الإبل . (ذفرى أسيلة) قال أبو عبيدة فغضب العدويون وقالوا: كان يحتج بشعر راعي الإبل وهو أشعر منه وجاءتهم العصبية قال المنتجع: لقد كان يرويه ويجعله إماما " . (٢)

وعلى رأي الخليل في المادة يكون ذو الرمة غير معيب ولا مخطئ لأنه وافق الحقيقة واستخدم الذفرى للإنسان وهي له ولغيره مما له أذنان من كل شيء على حد قوله .

وفي مادة (عمم) في العين يورد المعاني الحقيقية للمادة ويذكر منها : "... والعمامة معروفة والجمع العمائم ، واعتم الرجل وهو حسن العمة والاعتماد قال ذو الرمة : تنجو إذا جعلت تدمى أحشئها واعتمَّ بالزبد الجعدُ الخراطيمُ

(١) كتاب العين ص ٣٢٠

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ت: محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ —

وَعُمِّمَ الرجل: إذا سَوَّدَ هذا في العرب، وفي العجم يقال: تُوج ، لأن تيجانهم العمامم". (١)

والخليل لا يشير طبعاً إلى هذا الموضوع وذلك لما أسلفنا من أن زمانه يعد سابقاً لمثل هذه الإشارات الناضجة ، ولأن ذلك ليس من غرض الخليل في هذا الكتاب.

ففي بداية البيت يطالعنا مجاز مرسل في كلمة (أخشتها) حيث ذكر الأخشة وهي ما يوضع في أنف البعير من خشاش ويكون من خشب وجمعه أخشة،^(٢) وأراد ما يجاوره وهو الأنف وذلك أن الأخشة لا تدمى ، وإنما يسيل عليها الدم من أنف البعير الذي آذاه الخشاش في أنفه فالأخشة هنا مجاز مرسل بعلاقة المجاورة لا يقوم على التشبيه وإنما على ملابسة ما وقد قرأت عبارة في شرح الديوان توحى بأن العلاقة ربما تكون غير علاقة المجاورة إذا الذي يدمى هو موضع الأخشة من الأنف وليس الأنف.

يقول أبو نصر: "... فإذا نجت فمرت خشت في السير فجاذبتها رؤوسها فدمى موضع الخشاش".

وهذا يفهم منه أن المجاز المرسل هنا علاقته الحالية حيث ذكر الحال وأراد المحل وهو موضع الأخشة من الأنف. وقد ورد لذي الرمة شاهد آخر قد يحمل على الحقيقة وقد يحمل على المجاز في قوله :

تشكو الخشاشَ ومجرى النَّسْعَيْنِ كَمَا أَنَّ المَرِيضُ إلى عَوَادِهِ الوَصْبُ

وقد يحمل هذا الشاهد الأخير لذي الرمة على الحقيقة وقد يحمل على المجاز فإن كان المراد أن الناقة تشكو من الخشاش ذاته وما فيه من تقييد لها فالخشاش هنا على حقيقته وأما إذا أريد به ألم الخشاش أي أنها تشكو من الألم المترتب على الخشاش فيكون مجاز مرسلًا بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وأراد مسببه وهو الألم الناتج عنه.

وفي البيت استعارة تبعية في الفعل "اعتم" لأن الخراطيم لا تُعرف بالاعتماد وإنما يعتم البشر وعرف به العرب دون العجم فيقال للرجل إذا سود عجم وللعجم يقال توج والفعل (اعتم) مستعار حيث شبه التفاف وتراكم الزبد على أنوف الإبل بميعة العمامة على

(١) كتاب العين ص ٦٧٩

(٢) انظر كتاب العين ص ٢٤٥ ومعجم مقاييس اللغة ص ٣٠٣

الرأس ووجه الشبه الالتفاف والتراكم ثم اشتق من الاعتماد اعتم وأثبت للخراطيم وهي القرينة. وقد ذكر الزمخشري هذا الاستعمال في الأساس فقال: "ومن المستعار: فلان معمم ميمم أي مسود واعتمت الآكام بالنبات وتعممت ولبن معمم: علته الرغوة. قال ذو الرمة:

* واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ * (١)

وفي شرح الديوان ذكر البيت برواية "وابتل" وذكر أنه روى "واعتم" أي صار لها عمامة من الزبد.

وفي وصف الزبد بأنه جعد مجاز آخر فليس من صفات الزبد الجعودة وإنما الجعودة للشعر وهي بخلاف السبط ولا يوصف به الزبد إلا على الاستعارة والتشبيه وفي هذا الشاهد وصف الزبد بالجعد على سبيل الاستعارة بالكناية حيث شبه الزبد بالشعر غير السبط وأضمر التشبيه في النفس ولم يذكر إلا المشبه ورمز للمشبه به بشئ من لوازمه وهي الجعودة وأثبت للمشبه وإثبات ذلك اللازم للمشبه استعارة تخيلية.

وجاء في شرح الديوان ما يشير إلى أن ذلك من عادة العرب في كلامهم فيقول: "وقال: "بالزبد الجعد" وليس يكون من الزبد سبط ولكن هذا من كلام العرب تقول: جاءني مثل الليل الأسود، وليس يكون الليل إلا أسود وقال (الجعد): أن يكون منعقدا كأنه رغوة". (٢)

ولا أفهم من هذا الكلام أن ذلك على سبيل الحقيقة، وإنما يراد بكلام العرب ما اشتهر على ألسنتها وأصبح نقله مشتهرا لا يستغرب ولا يستنكر وقد وردت مجازات كثيرة على ألسنة العرب ولا يمكن مجال عدها من باب الحقيقة.

وفي الأساس عد الزمخشري التعبير من قبيل المجاز فقال: "... وزبد جعد: متراكم

قال ذو الرمة:

تنجو إذا جعلت تدمى أخشثها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ (١)

(١) أساس البلاغة ١/ ٦٧٩

(٢) شرح ديوان ذي الرمة للإمام أبي نصر تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ —

١٩٩٣م / ١ / ٤٠٦

وفي مادة " جعد " يشير الخليل إلى معنى هذا التعبير المجازي وإلى استعمالات مجازية أخرى في المادة فيقول :

"....ورجل جعد اليدين : بخيل بملك يده قال :

* ما قابضُ الكفينِ إلا جَعْدُ *

ويقال للقصر الأصابع : جعد الأصابع ، وزيد جعد إذا صار على خطم البعير بعضه فوق بعض قال :

* واعتَمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ *

والجعودة في الخدين أيضا. وثرى جعد يعني التراب الندي يقال: ثرى جعد تعد: ند^(٢) وقد تعددت في هذه المادة الكنايات والاستعارات. وشواهد ذي الرمة المجازية كثيرة وهي أغلب ما في المادة ومن تلك الشواهد . قول ذي الرمة :

ونشوانَ من كأسِ النعاسِ كأنَّه بحسبِينِ في مَشْطونَةٍ يتطوَّحُ

حيث جعل للنعاس كأسا ولا كأس له على الحقيقة وإنما على سبيل الاستعارة بالكناية. وقوله :

* لأيدي المهاري خلفها مُتَمَتِّحُ *

حيث ذكر المعنى الحقيقي للمادة وأتبعه بالمعنى المجازي ولم يشر للمشاكلة بينهما فقال:

" المتح : جذبك الرشاء تمد بيد وتأخذ بيد على رأس البعر ، والإبل تمتح في سيرها ، أي تراوح بأيديها وتمتح قال :

* ماتِحِ سَجَلٍ مِدْفَقٍ غَرُوفِ *

وقال ذو الرمة . . . وذكر الشاهد^(٣) .

وقد ذكر الزمخشري العبارة في العبارات المجازية وأشار لتشبيه تراوح أيدي الإبل بتراوح يدي الماتح فقال :

(١) أساس البلاغة ١ / ١٤١

(٢) كتاب العين ص ١٤٤

(٣) كتاب العين ص ٨٩٤

".... والإبل تمتح بأيديها وهو تراوحها كتراوح يدي جاذب الرشاء" (١)
والخليل قد يذكر معنى حقيقيا لمادة ما وإذا استشهد لتلك المادة يذكر شاهدا مجازيا
وكان الأولى في نظري أن يتبع العبارة ما كان من جنسها لأن ذلك أدعى للفهم وأحرى
بالسياق ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة (نشع) حيث يقول:

"النشوع : الوجور والنشع: إيجارك الصبي قال :

* فالأُمُّ مُرضِعُ نُشَعِ الحارِ * " (٢)

ونشع هنا مستخدمة على حقيقتها والمجاز في كلمة الحار وهو من قبيل المجاز المرسل
القائم على ملابسة من غير التشبه وهي علاقة المحلية حيث ذكر المحل وهو الحار وأراد ما في
الحار من وجور ودواء وغيره .

وقد أشار صاحب لسان العرب إلى شيء من ذلك فقال: " أراد : ما في الحار"
والحار هنا هو المسعط الذي يجعل منه النشوع والوجور ويعطاه الصبي حتى ينشع
ما فيه وقد أشار لذلك الزمخشري في القسم الحقيقي من المادة فقال :
"نشع الصبي الدواء وأنشعه : أوجره وهو النشوع فانتشعه . وهذا منشع الصبي :
لمسقطه " . (٣)

ويلحظ كذلك على كتاب العين تقدم الخليل للعبارات والشواهد المجازية على
العبارات والشواهد الحقيقية في بعض المواضع ، وفي نظري أن تأصيل المادة اللغوية يُفترض
فيه أن يُقدم الأصل ثم يفرع منه ما كان له به اتصال وله به شبه . ومن الشواهد التي
سجلتها في ذلك ما جاء في مادة " لعس " حيث يقول : " اللعس : لعسة : وهو سواد يعلو
الشفة للمرأة البيضاء ، وجعلها رؤبة في الجسد كله إذا كان بياضا ناصعا يعلوه أدمة خفيفة
قال الراجز :

* وَبَشَرَ مَعَ الْبِياضِ الْعَسَا *

يريد بالبشر جلدتها . وامرأة لعساء، قال ذو الرمة :

(١) أساس البلاغة ٢/ ١٩٢

(٢) كتاب العين ص ٩٦٠

(٣) أساس البلاغة ٢/ ٢٧٢

لمياء في شَفْتِيهَا حُوَّةَ لَعَسٍ وفي اللثاتِ وفي أنيابها شَنَبٌ^(١)
فاللعس من صفات الشفاه ونقل هذه الصفة حتى تكون للجسد كله نقل واستعارة
مفيدة تقوم على التشبيه ، وقد ألمح الخليل إلى ذلك بقوله: " وجعلها رؤبة في الجسد كله ".
هذه العبارة يُفهم منها أنها في الأصل ليست للجسد كله وإنما للشفة ثم استخدمها
رؤبة في الجسد كله إذا كان له منها شبه .

ومن الشواهد كذلك على تقديم المجاز عنده على الحقيقة ما جاء في مادة (عرن)
حيث يقول الخليل : " والعران : خشبة في أنف البعير . قال :
وإن يظهر حديثك يؤت عَدْوًا برأسك في زَنَاقٍ أو عِرَانٍ
والعران : قروح تأخذ في أعناق الإبل و أعجازها ، والعرنين : الأنف .
قال ذو الرمة:

تثني النقابَ على عِرْنينِ أَرْنَبَةٍ شماءُ مارئُها بالمسكِ مرثومٌ^(٢)
وفي نظري أن العران فرع عن العرنين وذلك لأن العران سمي بذلك لمجاورته للعرنين
وهو الأنف فهو مجاز مرسل علاقته المجاورة ، وكان المفترض أن ترتب المادة اللغوية فيجعل
العرنين هو الأصل ثم يفرع منه العران وهو ما سمي بذلك لمجاورته له .
وقد وقفت على ترتيب ابن فارس للمادة فألفيته ترتيبا متدرجا يأخذ في الحسبان
ترتيب الفرع على الأصل حيث قال :

" من ذلك العرنين وهو الأنف والجمع عرانين سمي بذلك كأنه عرن على
الأنف أي ركب ومن الباب العران وهي خشبة تجعل في أنف البعير .. ثم ذكر
الشاهد " .^(٣)

ومع كل ما ذكرت سابقا إلا أن هناك بعض المواضع التي يشير فيها الخليل من
طرف خفي إلى المجاز وذلك كأن يذكر العبارة المجازية ويوضحها أو يوضح ما فيها من
تشبيه أو علاقة توحى إلى المجاز . ومن تلك الشواهد التي وقفت عليها.

(١) كتاب العين ص ٨٧٧

(٢) كتاب العين ص ٦٢٨

(٣) معجم مقاييس اللغة ص ٧٦٤

ما جاء في مادة (ذأب) حيث يقول الخليل :

" الذئب : كلب البر والأنثى ذئبة ... ويقال للذي أفرغته الجن : تذأبته وتدعنته وكذلك تذأبته الريح : أي تناولته من كل جانب . والذؤابة : ذؤابة مضفورة من شعر وكذلك موضعها من الرأس ، وكذلك ذؤابة العز والشرف والجمع الذؤائب ... والذئب يتذأب الإنسان : أي يختله ، والريح تتذأبه : تتصرف عليه قال ذو الرمة :

إذا ما استدرتُهُ الصبا وتذاءبتُ
يمانيةً تمرِّي الذهابَ المنايحُ^(١)

والمادة كما يلاحظ فيها سوء ترتيب وتقديم وتأخير فالذؤائب وهي المعنى الثاني في المادة أقحم بين الذئب وبعض المعاني المترتبة عليه .

وما أريد الإشارة إليه أن الخليل يدرك تماما ما يقوله فهو يذكر العبارة المجازية الصريحة ويرتب العبارة المجازية على العبارة الحقيقية فما يقصده من عبارة (تذأبته الجن) و (تذأبته الريح) هو ما يشبه ختل الذئب للإنسان والإتيان له من كل وجه حتى ينقض عليه ويفترسه ، وفي تقديم الخليل لهذه العبارة ما يوحي إلى هذا الشبه حيث قال :

" والذئب يتذأب الإنسان أي يختله والريح تتذأبه : تتصرف عليه .." .^(٢)

والمجاز هنا استعاره تبعية في الفعل تذاءبت حيث شبه إتيان الريح من كل وجه بتذؤب الذئب وهو إتيانه للإنسان من كل وجه ، ثم ذكر المشبه به واشتق له الفعل (تذاءبت) وقرينته إسناده وإثباته للريح اليمانية .

وقد نص الزمخشري على هذا المعنى المجازي في الأساس فقال :

"...وتذأبته الجن : فزغته . وتذأبته الريح : أته من كل جانب فعل الذئب إذا

حذر من وجه جاء من وجه آخر ... " .^(٣)

وفي البيت مجاز آخر في قول ذي الرمة

* ... تمرِّي الذهابَ المنايحُ *

(١) كتاب العين ص ٣١٣

(٢) كتاب العين ص ٣١٣

(٣) أساس البلاغة ٣٠٧

والمَرِّي في أصل استعماله هو مسح ضرع الناقة والشاة وذلك حتى تسكن وتدر اللبن وهي حركة لطيفة فيها أنس وتلطف وحنان يعرفها أهل الأنعام وبها يتألفون هذه الحوالب ويستدرون بها لبنها وتنشأ بين الحالب وتلك الدابة علاقة أنس وأمن تشعر معها الدابة بالاطمئنان فيجتمع اللبن في عروق الضرع ويتهيأ للحلب .

وهذه الحركة الحانية والمسح على الضرع جعلها ذو الرمة فعل المنائح والعطايا من الله تعالى في تلك الذهاب وهي الأمطار الغزار، والأمطار لا تُمرى وإنما يُمرى السحاب الذي هو سببها أو محلها فذكر المسبب وأراد السبب أو يكون قد ذكر الحال وأراد محله. فالذهاب هنا مجاز مرسل علاقته المسببية ويجوز أن تكون علاقته المحلية والذي يدل على أن الذهاب هنا هو السحاب تعذر مسح قطرات المطر ومربها ولأن الأمطار هي نتيجة المري كما أن اللبن هو ثمرة المري أيضا .

وفي (تمرى الذهاب المنائح) استعارة تصريحية تبعية في الفعل (تمرى) حيث شبه فعل المنائح بالسحب بمرى ضرع الناقة ، وذكر المشبه به وهو المري واشتق منه (تمرى) وأثبتها للمنائح وأعملها في الذهاب .

وقد تفتن الخليل رحمه الله لما في المادة من خروج عن الحقيقة فصاغ كلامه بشكل يوحي أن في المادة عدة استعمالات منها ما جاء على الحقيقة ومنها ما هو مشبه به فيكون من قبيل المجاز وذلك خلال تناوله لمادة (مري) حيث يقول :

"... والمري بالتخفيف مسحك ضرع الناقة تمر بها بيدك كي تسكن للحلب والريح تمرى السحاب مرّياً...".^(١)

فالواضح من سياق الخليل لهذه المادة أنه يشبه هبوب الريح واحتكاكها بالسحاب من جوانبه المختلفة وما يؤديه هذا الاحتكاك من نزول المطر بمرى ضرع الناقة والشاة حتى تستدر وتحلب . والزخخشري رحمه الله يشير إلى هذا المعنى المجازي فيقول :

"...والريح تمرى السحاب وتمتريه وتستمره تستدره، وبالشكر تتمرى النعم...".^(٢)

(١) كتاب العين ص ٩٠٧

(٢) أساس البلاغة ٢/٢٠٩

وقد ذكر بعض العلماء أن المري هو استخراج اللبن من الضرع وجعل دلالة هذه المفردة هو ما يقابل الاستخراج دون النظر إلى وصف هذه العملية ومضامينها العاطفية من كيفية معينة ومقدمات معينة لتلك الدابة حتى تستأنس وتطمئن فهذا ابن الأثير يقول :
" وفيه قوله صلى الله عليه وسلم ((لا تماروا في القرآن فإن وراءه كفرة))

المراء : الجدال والتماري والممارة : المجادلة على مذهب الشك والريب ويقال للمناظرة : ممارة لأن كل واحد منهما يستخرج ما عند صاحبه ويمتري كما يمتري الحالب اللبن من الضرع " .^(١)

فالمري استخراج اللبن من الضرع ومنه ومما هو قريب منه استخراج ما عند الخصم من شبه وحجج حتى يرد عليه ويقهره بالحجة والدليل .

لكن ابن فارس يرى غير ذلك فهو يقسم هذه المادة إلى أصليين :
أحدهما : يدل على مسح شيء واستدرار والأصل الآخر : يدل على صلابة في شيء ويرى أن المرو وهي الحجارة التي تبرق أصل القسم الثاني ويستشهد له بقول الشاعر:
حتى كأني للحوادث مروة بصفا المشرق كل حين تُقرعُ
وعنده أن المراء والمجادلة وهو ما يتجادل ويتمارى فيه الرجلان من هذا القسم وذلك لأن فيه بعض الشدة والقسوة كما في تلك الأحجار .^(٢)

وفي الشاهد مجاز عقلي وذلك في إسناد المري إلى المنائح وذلك لأن عطايا الله هي سبب في استدرار السحاب واستنزال الأمطار

ومن تلك الإشارات المجازية عند الخليل ما جاء في مادة (حقو) حيث يقول :
"الحقوان : الخاصرتان والجميع : الأحقاء . والعدد : أحق وإذا نظرت إلى رأس الثنية من ثنايا الجبل رأيت لمخرمها حقوين من جانبيها .

قال ذو الرمة :

تَلُوِي الثَّنَايَا بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَه لِي الْمَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيحِ

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٨٥٣

(٢) انظر معجم مقاييس اللغة ص ٩٨١

يعني : السراب . يقول : كما تلتوي الستور بأبواب المصاريع ، وعدت بحقوه إذا
عاذ به ليمنعه قال :

* أَعُوذُ بِحِقْوِي عَاصِمٍ وَابْنِ عَاصِمٍ *

ورمى فلان بحقوه ، أي : بإزاره .^(١)

فهذا النص تتضح فيه الإشارة المجازية من غير تصريح كما أسلفنا وذلك لأن زمان
الخليل لم يتضح فيه هذه المصطلحات . والخليل يبني كلامه على أصل المادة والاستعمال
الحقيقي للمادة وهي ما افتتح به المادة فالأصل حقوا الإنسان وهما خاصرتاه . وما أشار إليه
الخليل بالنظر إلى ثنية من ثنايا الجبل هو إشارة إلى الربط بين حقوي الإنسان وما يراه أمامه
في الثنية وإلا لما كان لهذه الإشارة كبير فائدة فكأن حقوي الثنية تشبه حقوي الإنسان
وخاصرتيه . والثنايا ليست لها أحقاء وإنما الأحقاء للإنسان وللأحياء من الدواب فجعلت
للك الثنية على سبيل الاستعارة بالكناية ، وكذلك نجد أن الخليل يورد بعض الاستعمالات
المجازية ويوضحها فحينما يقول : " وعدت بحقوه إذا عاذ به ليمنعه ورمى فلان بحقوه أي
بإزاره " .

والاستعمالات من قبيل المجاز المرسل فالأول بعلاقة الجزئية ، وذلك لأن قوام
الإنسان وقوته تظهر في استقامة ظهره ، والحقو هو أساس الصلب وعماده وبه استقامته ،
وقد ذكر هنا الجزء وهو الحقو وأراد الكل وهو الإنسان كله . والمجاز المرسل الآخر هو
بعلاقة المجاورة حيث سمي الإزار حقوا وذلك لمجاورته للحقو .

وفي مادة (حز) يقول : " الحزُّ : قطع في اللحم غير بائن ، الفرض في العظم والعود
غير حائل حز أيضا . ويقال : حزته احتزازاً قال الشاعر :

وعبدُ يغوثٍ تَحَجِلُ الطيرُ حوَلَهُ قد احتزَّ عُرْشِيهِ الحسامُ المذكُرُ

فجعل الاحتزاز ههنا قطع العنق " .^(٢)

(١) كتاب العين ص ٢٠٣

(٢) كتاب العين ص ٢٨٦

ولا أرى فائدة من تخفيف شناعة القتلة التي قتلها الرجل وجعل الاحتراز أقل من قطع العنق وإلا كان استعارة غير مفيدة وذلك لأن فائدة الاستعارة هي المبالغة في التشبيه وإلحاق الناقص بالكامل حتى يظهر وجه الشبه وقد أشار ابن الأثير إلى أن الحزَّ القطع مطلقاً واستشهد له بالحديث أنه صلى الله عليه وسلم احتزَّ كتف شاة ثم صلى ولم يتوضأ فقال: "... هو افتعل من الحزَّ : القطع ، ومنه الحزَّة وهي : القطعة من اللحم وغيره . وقيل الحزُّ : القطع في الشيء من غير إبانة يقال : حزرت العود أحزّه حزاً " . (١)

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٢٠٣

ذو الرمة في معجم "جمهرة اللغة"

لابن دريد

(٢٢٣.٣٢١ هـ)

يعدُّ كتاب جمهرة اللغة ثاني معجم وصل إلينا ، ويأتي في المرتبة الثانية زمنياً بعد معجم الخليل ، وصاحبه هو محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية ولد بالبصرة سنة ثلاث وعشرين ومئتين وتوفي سنة إحدى وعشرين وثلاث مئة ببغداد. (١)

ومن يقرأ الجمهرة يجد ذلك الحضور اللافت لذي الرمة عند ابن دريد فعدد شواهد ذي الرمة بلغت (١٢٧) مئة وسبعة وعشرين شاهداً مع استثناء المكرر من تلك الشواهد ، وهو بذلك يأتي في المرتبة الثالثة من حيث عدد الشواهد المذكورة في الجمهرة بعد الأعشى الذي ذكر له ابن دريد (١٧٠) مئة وسبعين شاهداً ثم امرئ القيس والذي ذكر له ابن دريد (١٣٢) مئة واثنين وثلاثين شاهداً ، وأما الأرجاز فقد أورد ابن دريد للعجاج (٣٤٧) ثلاث مئة وسبعة وأربعين شاهداً وأما رؤبة فيأتي بعد العجاج حيث أورد له ابن دريد (٣٢٠) ثلاث مئة وعشرين شاهداً .

والشواهد التي يوردها ابن دريد لذي الرمة شواهد على معنى لغوي غامض أو شواهد على لغة من لغات العرب ولهجاتهم — كما هو الحال في المعاجم العربية — دون التمييز بين الدلالة الأصلية للكلمة وما اشتق منها ، ولا شك أن ذلك التمييز يعين الباحث والقارئ على فهم المراد من العبارة ودلالة التركيب فتاريخ الكلمة ودلالاتها مفتاح لفهم الدلالات وحل المشكل منها .

وقد وقفتُ على هذه الشواهد التي ذكرها ابن دريد لذي الرمة فوجدت الشواهد المجازية منها لا تتجاوز عشرين شاهداً وأما ما يزيد على المئة منها فهي شواهد حقيقية

(١) انظر : معجم المعاجم العربية يسري عبدالغني عبدالله دار الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ — ١٩٩١م ص ١١١
والمعجم العربي د.حسين نصار دار مصر للطباعة الطبعة الرابعة ١٩٨٨م ص ٣٧٠ .

الاستعمال ، واللافت للنظر في هذه الشواهد أن أربعين شاهدا منها شواهد كان التشبيه ركيزة أساسية يقوم الشاهد عليه .

وربما كانت شواهد ذي الرمة في الجمهرة مثيرة للجدل والنقاش فيقتصر دور ابن دريد حيالها على النقل والرواية دون أن يكون له رأي في ذلك ، وربما ألمح إلى الجيد والصحيح في أحد الاستعمالات ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة " أمم " يقول ابن دريد :
" ...وسميت السماء: أم النجوم لأنها تجمع النجوم، وقال قوم: يريد الحجر، قال ذو

الرمة:

وَشُعْثٌ يَشْحُونُ الْفَلَاحَ فِي رُؤُوسِهِ إِذَا حَوَّلَتْ أُمَّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ " (١)

فابن دريد كما يُلحظ يتردد بين القولين ولا يثبت على أحدهما وينقل عن آخرين القول الآخر في دلالة على اختلاف الناس حول المراد بهذه العبارة .

وفي موضع آخر يذكر بيت ذي الرمة :

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالتُّوَى وَسَاقَ الثَّرِيَا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ

ثم يقول :

" حيث قال قوم من العرب ذأى العود وليس باللغة العالية وينشدون بيت ذي

الرمة:

أَقَامَتْ بِهِ حَتَّى ذَوَى الْعُودِ وَالتُّوَى وَسَاقَ الثَّرِيَا فِي مُلَاعَتِهِ الْفَجْرُ

وكان الأصمعي يقول : " ذوى العود " . (٢)

فكلمة (ذأى) بالهمز جاءت على لغة من لغات العرب وأصحابها ينشدون بيت ذي الرمة بالهمز ولكنها - كما يقول ابن دريد - ليست الأفصح كما نقل ذلك عن الأصمعي .

ومن ذلك ما ذكره في مادة (سرب) حيث يقول : " و السَّرْبُ : الماء الذي يصب

في السقاء البديع لتغلظ سُيُورِهِ فِي خُرُوزِهِ ، قَالَ ذُو الرِّمَةِ :

مَا بِأَلْ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكُبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ

(١) جمهرة اللغة ابن دريد: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٢٤٦هـ - ٢٠٠٥م مادة " أمم "

٣٩-٣٨ / ١

(٢) جمهرة اللغة مادة " ذأى " ٢١٦ / ١

هكذا الرواية الصحيحة بفتح الراء ، وكسرهما خطأ " . (١)

وابن دريد شديد الحرص على نقل رأي الأصمعي في كل ما ينقل عنه وكان قد أخذ اللغة عن رجال منهم عبد الرحمن بن أخي الأصمعي ، ولكنه هنا لا يشير من قريب أو بعيد إلى الأصمعي وهو صاحب هذا الرأي. (٢)

وفي مادة " دووم " يقول ابن دريد :

" ... ودووم الطائر دواما ، إذا حلق في السماء وحام أيضاً ، إذا دار ... وكان

الأصمعي ينكر بيت ذي الرمة :

حتى إذا دوومت في الأرض راجعةً كثيرٌ ولو شاء نجى نفسه الهربُ

ويقول : لا يكون التدويم إلا في الفضاء وأنكر ذلك عليه قوم من أهل العلم وقالوا:

لم سميت الدوامة .. " . (٣) وفي الموازنة : وقال — أي الأصمعي — : الفصحاء لا يقولون

دووم في الأرض وإنما يقولون دووم في الهواء إذا حلق ، ودووى في الأرض ، إذا ذهب. (٤)

والأصمعي هنا يحاكم ذا الرمة وفق مسلمات اللغة وقوانينها التي لا ينبغي الخروج

عليها في نظره بأي حال من الأحوال . ولذا فإن استعمال هذه الكلمة في معنى غير معناها

الحقيقي الذي استعملته العرب فيه من خلال ما نقل عنهم من لغة وشعر يعد خروجاً يدفع

للنقد والملاحظة . والتدويم مرتبط بالجو وذلك لأنه عمل خاص بالطيور إذا حامت وحلقت

في السماء وذلك لأنه يرسم شكل تلك الحركة ويصورها تصويراً كاملاً ، ولا يمكن أن

تتأتى تلك الحركة بهذا الشكل للكائنات على الأرض إلا إذا كانت تلك الحركة تتشابه في

هيئتها حركة تلك الطيور .

وهذا هو الذي دفع ذا الرمة إلى استخدام هذا الفعل الخاص بحركة الطيور في السماء

لحركة تلك الكلاب التي اجتمعت على ذلك الثور لافتراسه وتقطيعه .

يقول الدكتور يوسف خليف تعليقاً على هذا الشاهد :

(١) جمهرة اللغة مادة "س رب " ٣١٧/١

(٢) انظر شرح ديوان ذي الرمة تحقيق : د. عبد القدوس أبو صالح ٩/١ .

(٣) جمهرة اللغة مادة " دووم " ٨١٦/١

(٤) الموازنة بين الطائين الأمدي تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد دار المسيرة بيروت الطبعة الخامسة ١٩٨٧ ص ٤١

" ... ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكر عليه استخدام مادة " التدويم " لحرارة كلاب الصيد في قوله مصوراً الصراع بينها وبين الثور الوحشي حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كِبْرٌ ولو شاء نجى نفسه الهربُ على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير في الهواء وذلك لأن ذرة الرمة إنما يريد أن يطوِّع هذه المادة اللغوية لتؤدي دورها في الصورة التي يريد أن يرسمها لحرارة الكلاب حين طالت عليها مطاردتها للثور ... " (١)

وفي مادة " جمد " يقول ابن دريد :

" وجمد الماء والدم وغيره جموداً ، إذا يبس فهو جامد ، وكان الأصمعي يقول :

أكثر ما تستعمل العرب في الماء جمد ، وفي السمن وغيره جمس . وكان يعيب على ذي الرمة قوله :

نغارُ إذا ما الروع أبدي عن البري ونُقري سديفَ الشحمِ والماءِ جامسُ
ولا يقال للماء إلا جامد ... " (٢)

وإن كان الأصمعي يأبى هذا الاستعمال وينتقده على ذي الرمة فقد أجازته غيره (٣) ، وربما كان هذا من قبيل الاستعارة غير المفيدة كاستعارة المرسن لأنف المرأة والمشخر إذا استعمل للإنسان من غير أن يكون هنالك مغزى وراء هذا النقل ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن الاتفاق بين الأصمعي وذي الرمة في الدلالة المركزية للكلمة ، والاختلاف بينهما في الدلالة الهامشية لها ، والذي أدى إلى ذلك اختلاف طبيعة تجارب كل منهما . يقول إبراهيم أنيس :

" ولعله - أي ذي الرمة - نخلع عليها من الدلالة الهامشية ما سمح له بمثل هذا الاستعمال . فلكل من الرجلين تجاربه الخاصة ، ومزاجه الخاص ، ولا يشتركان إلا في الدلالة المركزية وهي تجمد السائل ، متخذاً هذا التجمد في ذهن كل منهما صورة معينة ، ولا يقال حينئذ إن أحدهما أصاب وإن الآخر أخطأ ، ولا يصح أن تجعل أحدهما أو غيرهما

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د. يوسف خليف مكتبة غريب بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٣٥٥

(٢) جمهرة اللغة مادة " جمد " ١ / ٥٠٤

(٣) انظر شرح الديوان ٢ / ١١٤٢

حكما في مثل هذه الأمر ، لأن الدلالات الهامشية في أي لغة من اللغات مسألة فردية شخصية لا تكاد تعرض لها المعاجم أو تعنى بها " (١)

وفي مادة (ص هـ هـ) يقول ابن دريد :

" أما قولهم صه يا هذا في معنى اسكت فليس من هذا الباب ، وقد قالوا : صه وصه وصه ، وكان الأصمعي يعيب ذا الرمة في بيته الذي يقول فيه :

إذا قال حاديننا لترنيم نبأه صه لم يكن إلا دويُّ المسامع " (٢)

وقد يستشهد ابن دريد لذي الرمة على ميت الكلام وغريبه وذلك كما في مادة (عسط).

يقول ابن دريد : " والعسط : كلمة مماتة ، منها اشتقاق العسطوس ، وهو ضرب من الشجر . قال الشاعر :

على أمرٍ منقذ العفاء كآئه عصا عسطوسٍ لينها واعتدالها " (٣)

وغرابة هذه اللفظة جعلت منها مثارا للجدل والنقاش عند جمهور النقاد ، وكانوا يكرهون استعمالها في شعر ذي الرمة. وفي ذلك يقول الآمدي : " ومازلت أراهم يستكروهون قول ذي الرمة عصا قس قوس " (٤).

ويقول ابن سنان : " وفي عسطوس ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل إنه الخيزران وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول : عصا خيزران " (٥).

وعلى الرغم من الإشكال الذي كانت تثيره شواهد ذي الرمة واختلاف الأئمة والعلماء في رواياتهم له أو في إيضاحه وتفسيره إلا أنه شاعر حجة، وعربي عالم باللغة وملاّت شواهد بطون المعاجم وأسفار اللغة وقد كان ابن دريد يصرح بذلك ويذكر قول الأصمعي فيه .

(١) دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الرابعة ١٩٨٠ م ص ١١٨

(٢) جمهرة اللغة مادة " ص هـ هـ " ١ / ١٣٤

(٣) جمهرة اللغة مادة " عسط " ٢ / ١٧٥

(٤) انظر شرح الديوان تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ١ / ٥٢٧

(٥) سر الفصاحة ابن خفاجة شرح وتصحيح : د. عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بدون رقم طبعة

١٣٨٩ هـ — ١٩٦٩ م ص ٦١

ففي مادة (غزل) يقول ابن دريد :

"... والغزاة : الشمس عند طلوعها ، يقال طلعت الغزاة ولا يقال : غابت الغزاة قال الأصمعي : ليس الغزاة الشمس بعينها ، ولكن الغزاة : وقت طلوع الشمس ، واحتج بقول ذي الرمة :

وأشرفتُ الغزاةَ رأسَ حُزوى أُرَاعِيهِم وَمَا أُغْنِي قِبَالَا

ويروى : فأوفيت الغزاة ؛ يقال : أوفيت على الشيء صعدت فوقه " (١)

والأصمعي العالم باللغة يصحح لبسا في معنى هذه المفردة عند من ظن من أهل اللغة بأن الغزاة هي علم للشمس ويروى بأن الغزاة وقت طلوع الشمس فحين اقترن هذا الوقت بظهور الشمس واضحة جلية أطلقها الناس على الشمس ذاتها ، ويستدل على ذلك بهذا الشاهد لذي الرمة والذي يفهم منه أن الغزاة هو زمان ووقت ، وليس علماً لشيء وذلك بدلالة السياق ومضمون البيت ، فهو ظرف زمان حدث فيه الإشراف والإيفاء والصعود على رأس حزوى وهو موضع ترى منه قوافل الراحلين وهو مفعول أشرفت ، ولا يمكن أن يستقيم المعنى إذا كانت الغزاة هي الشمس بعينها ، إذ سيختل معنى البيت ، والأصمعي يحتج لإثبات هذه الحثية بشاهد ذي الرمة السابق .

ومن العلماء من جعل هذا البيت من قبيل حذف المضاف فيرى أن الغزاة هي الشمس وتقدير الكلام : فأشرفت طلوع الغزاة ، وفي رأي أن هذا الرأي يمكن اعتباره ويصعب استبعاده مع عدم رفض السياق له (٢) ، وسيأتي معنا رأي ابن فارس لاحقاً حول هذه المسألة .

ومن شواهد ذي الرمة ما يكون فيها الاستعمال مخالفاً للقياس ، ولكنه يحتج به ويستشهد به، ومن ذلك ما ذكره ابن دريد في مادة (طحلب) يقول :

" والطحلب : الخضرة التي تعلق الماء من القِدَم وعين مطحلبة وكان القياس أن يقولوا عين مُطْحَلَة أو مُطْحَلَة لأنهم يقولون : ماء طَحَل ، إذا كثر فيه الطُّحْلُب وقد جاء في الشعر الفصيح قال الشاعر :

(١) جمهرة اللغة ٢/ ١٥٥

(٢) انظر شرح الديوان ٣/ ١٥٠٩

عينا مطحلبة الأرجاء طاميةً فيها الضفادعُ والحيتانُ تَصْطَخِبُ^(١)
والشواهد السالفة توضح لنا ما كان يحدثه ذو الرمة من جدل وإشكال على الصعيد اللغوي ، وما يمثله شعره عند اللغويين على صعيد الاحتجاج والبرهان جعلته أحد أبرز الأسماء في جمهرة اللغة .

ومن يقرأ الجمهرة يجد احتفاء ابن دريد البالغ بذوي الرمة فيورد في المادة شاهدا وحيدا لذوي الرمة ويكتفي به دون غيره في إشارة إلى قيمة شواهد ذي الرمة ومكانتها في كتب اللغة والأدب .

ومن ذلك ما ذكره ابن دريد في مادة (طنخطخ) حيث يقول :

"...طنخطخ الليل بصره ، إذا منعه من النظر قال الشاعر :

أغباشٍ ليلٍ تامٍ كأن طارقه تَطْخُطُخُ الغيمِ حتى ماله جُوبٌ"^(٢)

وكذلك في مادة (زول) حيث يقول :

"... ويقال : أزلته عن المكان وزلته عنه ، لغتان فصيحتان قال الشاعر :

وبيضاءَ لا تنحاشُ منا وأمها إذا ما رأتنا زيلَ مِنّا زويلها"^(٣)

وهذا الحال في كثير من المواد التي يستشهد فيها ابن دريد بشعر ذي الرمة سواء كان شاهده من قبيل الشواهد الحقيقية أم المجازية . وقد بلغت تلك الشواهد الوحيدة ما يقرب من ٥٠ شاهداً .

ومن أمثلة ذلك المواد التالية :

"دوو" و "فذذ" و "قمم" و "لوي" و "مرمر" و "سأد" و "طلب" و
"نغب" و "قوب" و "رثم" و "نشح" و "خور" و "مخط" و "خشتم" و "رغد"
و "هدر" و "دوم" و "غرس" و "رطن" و "فرك" و "غرق" و "غزل" و "غسل"
و "قيس" و "سمك" و "سهم" و "نشع" و "مطل" و "طهم" و "غيف" و

(١) جمهرة اللغة ٢/ ٥٤٦

(٢) جمهرة اللغة ١/ ١٧٥

(٣) جمهرة اللغة ٢/ ١٦٦

قمة " و " وهم " و " صيب " و " غبا " و " سلى " و " كفاً " و " وغيرها مما جاء في أبواب النواذر والذي يكفي عنه ما ذكر .

وربما اكتفى به مع وجود شاهد آخر يتضمن اللفظة ذاتها ويصلح الاستشهاد به وذلك كما في مادة " ق م م " حيث يذكر شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وردتُ اعْتِسَافاً والثريا كأنها على قمة الرأسِ ابنُ ماءٍ مُحَلَّقٌ
وفي هذه المادة تورّد المعاجم الأخرى كتهذيب اللغة شاهد عبد الله بن الحر وهو

قوله :

ضَخْمُ الفَرِيسَةِ لو أَبصرتَ قِمَّتَهُ بين الرجالِ إذاً شَبهته الجَبَلُ (١)
والخليل . العين يورد شاهد عبد الله بن الحر ويكتفي به دون ذكر شاهد ذي الرمة مع تغيير في كلمات البيت وهو في العين بهذه الرواية :

ضَخْمُ الفَرِيسَةِ لو أَبصرتَ قِمَّتَهُ بين الرجالِ إذن شَبهته الجَمَلُ (٢)
وفي مادة " لوى " يذكر ابن دريد شاهد ذي الرمة :

تُطِيلينَ لَيَّانِي وَأنتِ مَلِيئةٌ وَأحسُنُ يا ذاتِ الوشاحِ التفاضيا
وفي المادة نفسها يذكر شاهد الأعشى الذي يقول فيه :

يَلُوينِي دِيبِي التَّهَارَ وَأقتضِي دِيبِي إذا وَقَدَ النعاسُ الرُّقْدَا (٣)
وفي نظري أن شاهد الأعشى أكثر مناسبة لسياق المادة التي يذكرها من شاهد ذي الرمة فهو يذكر في هذه المادة

" .. لويت غريمي لياً و وليّانا، إذا مطلته. وقد روي في الحديث " لي الواجدُ ظلم "

ثم يذكر بعد ذلك شاهد ذي الرمة " (٤) .

(١) انظر تهذيب اللغة الأزهرى تحقيق : د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ — ٢٠٠١ م ٣/ ٣٠٤٨

(٢) انظر العين ص ٨١٤

(٣) انظر أساس البلاغة ٢/ ١٨٥

(٤) جمهرة اللغة ١/ ١٥٥

والشاهد الأقرب لهذا السياق والألصق به هو شاهد الأعشى والذي يتناول المماثلة في وعود محبوبته له وشبهها بأنها مثل مطل الغني الذي يملك الإعطاء ولكنه يتأخر في إرجاعه لأهله ومستحقيه .

وكذلك الشأن في مادة (نشع) التي يقول فيها ابن دريد :

" ... ونشعت الصبي ، بالعين والغين إذا أوجرته بالمنشع ، والوجور: النشوع والمنشع: المُسْعَط . قال الشاعر:

إذا مَرِيئَةٌ ولدت غلاماً فالأمُ مرضعٌ تُشِيعُ الحماراً"

وروى : تُشِيعُ ، والمحار الصدف البحري " . (١)

والوجر : أن توجر ماءً أو دواءً في وسط الفم وهو من عادات العرب قديماً حيث كانوا يضعون لأطفالهم ما ينتشعون به اعتقاداً منهم أن ذلك يدفع عنهم البلاء والضرر. (٢)
وهناك شاهد آخر في ذات المادة ويحمل من الإشارات ما يفوق هذا الشاهد الذي ذكره ابن دريد وهو شاهد مجازي تذكره المعاجم وهو قول الشاعر :

* نُشِيعَتْ المجد في أنفي نُشوعاً * (٣)

والشاعر هنا يفخر بنفسه وبأهله وقبيلته التي حازت المجد وألفته وألفت عليه صبياتها وصغارها فالجد هنا كالسعوط الذي يسعط به الصغار كي يألفوه وينشئوا عليه فلا يكون غريباً عليهم لأنه خالط أنفاسهم ودخل إلى أجوافهم فلا يطلبونه ، إذ كيف يطلبون شيئاً وهو مركز في صدورهم وأجوافهم ونشئوا عليه كما تنشئ الأم طفلها على الوجور من صغره معتقدة أن ذلك يهيؤه لتقبل الروائح التي لم يعهدها والتي ربما سببت له داءً ومرضاً.

والجواز في الشاهد دالٌّ ومعبرٌ حيث شبه المجد بالوجور الذي ينشع ويدخل إلى الجوف ثم حذفه وأبقى شيئاً من لوازم ذلك المشبه به وأثبتته للمشبه على طريقة الاستعارة

(١) جمهرة اللغة ٢ / ٢٢٥

(٢) انظر شرح الديوان ٢ / ١٣٩٢

(٣) انظر معجم مقاييس اللغة ١٠٢٧

بالكناية . وهي صورة رائعة وجميلة وفق فيها الشاعر أيما توفيق ، جعلت هذا الشاهد يفوق شاهد ذي الرمة الذي ذكره ابن دريد في الجمهرة .

ومن تلك الشواهد ما ذكره ابن دريد في مادة (وهم) حيث يقول :

"... ورجل وهم : عظيم الخلق غليظه ، وجمل وهم أيضا كذلك قال ذو الرمة :

كأنها جمل وهمٌ وما بقيتُ إلا النحيزةُ والألواحُ والعصبُ"^(١)

حيث أورد الأزهري في تهذيب اللغة قولاً لليث بأن الوهم هو الجمل الضخم وأنشد

فيه لبيت لبيد :

ثم أصُـدردناهما في واردٍ صادرٍ وهمٍ صُواه قد مثـل

ويرى الأزهري أن المراد بالوهم هنا : الطريق الواسع الواضح.^(٢)

وفي مادة (غرز) يورد ابن دريد شاهد ذي الرمة :

تُصْغِي إذا شدَّها في الكور جانحةً حتى إذا ما استوى في غَرْزِها تَثْبُ

وهذا البيت على ما فيه من تصوير جيد للناقة التي تطأطيء لصاحبها وتشبيها بحالة

ذلك المصغي لمن يريد مسارته بحديث ، إلا أن النقاد قدموا بيت الراعي عليه ورأوا أنه أجود

منه فقد قال الأصمعي : قد أساء ذو الرمة في هذا البيت كان ينبغي أن تستوي ثم تثب وقال

بيت الراعي أجود منه حين قال :

ولا تُعْجَلُ المرءَ قبل الورو لك وهي برُكْبته أبصرُ

وهي إذا قام في غَرْزِها كمثل السفينة أو أوقرُ

فقيل له " ألا قلت مثل قول الراعي ؟ " قال ففكر ساعة ثم احتال فقال : الراعي

وصف ناقة الملوك وأنا وصفت ناقة السوقة "^(٣) .

ويقول ابن سنان في سر الفصاحة :

" وعيب على ذي الرمة قوله في الناقة :

تُصْغِي إذا شدَّها في الكور جانحةً حتى إذا ما استوى في غَرْزِها تَثْبُ

(١) جمهرة اللغة ٢ / ٣٨٤

(٢) انظر تهذيب اللغة ٤ / ٣٩٦٥

(٣) شرح الديوان ١ / ٤٩

وقيل إذا كانت كما وصف رمت الراكب قبل أن يستوي على ظهرها " (١)
ويتحول الشاهد في كتب النقد إلى معركة نقدية فهذا علي بن حمزة الأصفهاني في
التبیهات يرى أن ذا الرمة لم يخطئ وأن الاعتذار الذي روي عنه كذب لفقهِ الأصمعي على
ذي الرمة وأن الشاهد يستقيم حين يفهم المراد منه ، فمراد ذي الرمة أنه حتى إذا ما استوى
على ظهر الدابة . وحينها يكون مستويا في غرزها . (٢)
وأيا كان المراد هذا أم ذاك فإن الالفت للنظر هو اختيار ابن دريد لشاهد ذي الرمة
وإعراضه عما دار حول الشاهد من مآخذ وملاحظات وكأن ابن دريد يقدم ذا الرمة على
الراعي في الاستشهاد .

ويتكرر ذلك أيضا مع شواهد ذي الرمة نفسه فنرى ابن دريد في بعض مواد المعجم
يذكر شاهداً لذي الرمة ويترك آخر أغنى منه دلالة وألطف منه عبارة ، ومن ذلك ما جاء في
مادة (فتق) يقول ابن دريد :

" الفتق : ضد الرتق والصبح الفتيق : المشرق و أفثق القوم إذا لاح لهم الصبح ، و
أفتقت الشمس إذا بدت من فتوق السحاب وأنشد :

ثُرِيكَ بِيَاضَ لَبِيَّتِهَا وَوَجْهَهَا كَقَرْنِ الشَّمْسِ أَفْتَقُ ثَمَّ زَالاً" (٣)

وهناك شاهد آخر لذي الرمة لم يذكره ابن دريد وهو قول ذي الرمة :
وقد لاحَ للِساري الذي كَمَل السُّرى على أُخْرِيَاتِ اللَّيْلِ فَتَقُّ مُشْهَرُ
وهو شاهد مجازي يحمل دلالات جميلة وصوراً ذات أبعاد رائعة تظهر في استعارة
الحرف على لموضع حرف الجر في واستعارة الفتق للظهور وذلك لأن المفتوق غالباً ما يظهر
للأنظار من خلله شيء مع عدم إغفال مناسبة البيت الذي ذكره ابن دريد لسياق المادة التي
ذكرها. ولو ذكر ابن دريد الشاهدين لكان ذلك إثراء لذات المادة وزيادة في قيمتها اللغوية ،

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٢

(٢) انظر شرح الديوان ٤٩ / ١

(٣) جمهرة اللغة ٤٤٣ / ١

وقد يعدد ابن دريد شواهد ذي الرمة في المادة الواحدة فيذكر أكثر من شاهد كما في مادة (خشيم) حيث ذكر فيها شاهدين وهما قوله :

وكم خلّفت أعناقها من نخيزة وأرعن معتزّ الجبال حُشام
وقوله :

ويضحى به الرّعن الحُشام كأنه وراء الثنايا شخصٌ أكلفَ مُرْقِل^(١)

ولا شك أن الوفرة اللغوية التي يجويها معجم ذي الرمة جعلت من شواهد تملأ هذا المعجم وتستفرد بنصيب وافر وكبير منه .

وابن دريد في كثير من شواهد ذي الرمة يعلق ويشرح ويفصل ما فيها من معان ودلالات . تكون مُسّهبة تتناول الشاهد جميعه أحياناً وفي بعض الأحيان لا تتجاوز الغريب من ألفاظ ذلك الشاهد .

ومن أمثلة ذلك مادة (خشب) التي يقول فيها: " وجمل خشب ، إذا كان غليظاً . قال ذو الرمة :

شخت الجزيرة مثل البيت سائره من المسوح خدب شوقب خشب

وصف ظليماً شخت الجزيرة : أي دقيق القوائم مثل البيت : يريد مثل البيت من الشعر وسائره أي سائر الظليم من المسوح : أي أنه أسود والخدب : الضخم والشوقب : الطويل ، والخشب : الغليظ الجافي " .^(٢)

وفي مادة (نغب) يقول :

" .. والنغبة : الجرعة ، والجمع نغب قال ذو الرمة يصف حميراً وردت الماء ولم ترو :

حتى إذا زلجت عن كل حنجرة إلى الغليل ولم يقصعنه نغب

الغليل : حرارة الجوف يقال : قصع صارته إذا شرب حتى يروى " .^(٣)

وكذلك في مادة (غسل) يقول :

" .. والغسل : ما غسلت به رأسك من سدر أو طين قال الشاعر :

(١) جمهرة اللغة / ١ / ٧١٢

(٢) جمهرة اللغة / ١ / ٢٩١

(٣) جمهرة اللغة / ١ / ٣٩٨

وماء كلون الغسل أقوى فبعضه أواجنُ أسدامٍ وبعضُ مُعَوَّرُ
 قوله: أواجن، جمع آجن وهو الماء المتغير والأسدام من قولهم: مياه أسدام إذا كانت
 طويلة المكث لم تورد ولم يستق منها والواحد سُدم ^(١).
 وكذلك هو حال ابن دريد مع أكثر شواهد ذي الرمة حيث تصل تلك الشواهد
 التي وقف عندها ابن دريد ما يقرب من خمسة وعشرين شاهدا يفسر الغريب ويوضح
 المشكل من ألفاظه ويذكر مناسبه ، وهذه بعض المواد التي وقف عندها ابن دريد وهي
 على سبيل المثال وليست الحصر :

مادة " كرت " و " حرد " و " خور " و " مخط " و " هدر " و " فرش " و " طرق
 " و " فري " و " هرم " و " ومس " و " نغض " و " نيم " و " صيب " وغيرها .
 وربما خلط ابن دريد في شاهد من شواهد ذي الرمة ففسره بخلاف التفسير الصحيح
 المفهوم من الشاهد وبخلاف ما يذكره الأئمة في شرح الشاهد ومن ذلك حديثه في مادة
 (مطل) يقول ابن دريد :

" ... وماطل : فحل من فحول الإبل تنسب إليه الإبل الماطلية قال الشاعر :

سَمَامٌ نَجَتْ مِنْهَا الْمَهَارَى وَغُودِرَتْ أَرَا حِيَّهَا وَالْمَاطِلِيُّ الْهَمْلَعُ"

ثم يقول ابن دريد :

"سمام جمع سَمَامَة وهي من الطير شبه الطير بها لسرعتها ، أرحبية منسوبة إلى أرحب
 حي من همدان والهملع : السريع " ^(٢).

وفي شرح الديوان يقول أبو نصر :

" يعني : الإبل ، شبهها بطير تشبه السمانى قال أبو عمرو : (سَمَامٌ نَجَتْ مِنْهَا) أي
 من المفازة يقول : نجا من الإبل ما كان مهرياً و (غودرت) أي تركت ما كان من أرحب ،
 و (الماطلي) : من شق قضاة ، وقال أبو عمرو : هو الذي يمطل في سيره على طوله و
 (الهملع) السريع الناجي " ^(٣).

(١) جمهرة اللغة ٢ / ١٩٠

(٢) جمهرة اللغة ٢ / ٢٩٦

(٣) شرح الديوان ٢ / ٧٤٠

وفي الهامش يشير المحقق إلى وهم ابن دريد ^(١) حيث ظن أن التشبيه للطير و في الحقيقة أنه تشبيه للإبل بتلك الطيور التي تشبه السمائي كما قال أبو نصر .
ومع وهم ابن دريد في شرح هذا الشاهد إلا أنه لا يمكن أن يطعن في حجة وإمام من أئمة اللغة وجهد من جهابذة العربية شهد بفضله وإمامته في هذا الفن العشرات من الأئمة والعلماء ، ولم يكن ذكر ذلك إلا من باب ما يقتضيه البحث العلمي من تتبع واستقراء وتسجيل لكل ما يتعلق بمادة الموضوع أو ما كان قريب الصلة به وتستدعيه جزئيات البحث ومطالبه .

ومن خلال استقرائي لشواهد ذي الرمة ومقابلتها بتلك الذي يذكرها الزمخشري في الأساس وقفت على شواهد مجازية يمكن إضافتها إلى ما كتبه الزمخشري في أساسه ومن تلك ما ذكره الزمخشري في مادة (أ م م) يذكر الاستعمالات الحقيقية للكلمة ثم يعقبها بالاستعمالات المجازية فيقول :

"... ومن المجاز : من أم مثواك ؟ وبلغت الشجة أمّ الدماغ وهي الجلدة التي تجتمع. وشجة أمّة و مأومة ، ورجل أميم ، وقد أمته بالعصا وما أشبه مجلسك بأم النجوم وهي الجرة لكثرة كواكبها " ^(٢)

وعبارة الزمخشري " وما أشبه مجلسك بأم النجوم وهي الجرة " يناسبها الشاهد الذي يذكره ابن دريد لذي الرمة وهو قوله :

وشعث يشجون الفلا في رؤوسه إذا حوّلت أمّ النجوم الشوابك

وقد أشار ابن دريد إلى مجازية الكلمة إشارة عابرة فقال :

"وسميت السماء أم النجوم لأنها تجمع النجوم وقد نقل عن الأخفش قوله: أن كل شيء انضمت إليه أشياء فهو أم والصحيح أن هذا القول هو للخليل بن أحمد ، ومثل ذلك

قوله تعالى ﴿وَلِنُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا﴾ ^(٣)

(١) انظر هامش شرح الديوان ٧٤٠ / ٢

(٢) أساس البلاغة ٣٤ / ١

(٣) سورة الأنعام آية (٩٢)

وقوله تعالى ﴿ وَإِنَّهُ فِي أُمِّ الْكِتَابِ لَدَيْنَا لَعَلِيَّ حَكِيمٌ ﴾^(١) يقصد بالآية الأولى مكة وسميت بذلك لأنها توسطت الأرض^(٢) .

ويقصد بأَمِّ الْكِتَابِ اللوح المحفوظ، يقول الشريف الرضي في قوله تعالى ﴿ وَلِنُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ وهذه استعارة والمراد بأَمِّ الْقُرَى مكة وإنما سماها الله سبحانه بذلك لأنها كالأصل للقرى فكل قرية فإنما هي طائفة عليها ومضافة إليها^(٣) .

وشاهد ذي الرمة هذا يقدم على الشاهد الآخر الذي يروى لتأبط شرا وهو :
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك
وذلك لما يحمله بيت ذي الرمة من تصوير جميل يصور فيه ما يحدثه الركبان من أثر سير في المفازة بالشجة التي تصيب الرأس فيبقى أثرها كما يبقى أثر أولئك الراحلين .
ومن الشواهد التي لم يذكرها الزمخشري في أساسه وقد أوردها ابن دريد قول ذي الرمة :

وكم خلقت أعناقها من نخيزة وأرعن معتز الجبال خُشام
وهو يناسب ما يذكره الزمخشري في القسم المجازي من مادة (خشم) حيث يقول:
" ومن المجاز : أشرفت خياشيم الجبال وهي أنوفها " .^(٤)
وفي هذه المادة لم يورد الزمخشري شاهداً واحداً على الاستعمالات الحقيقية أو المجازية في حين أن ابن دريد يورد لذي الرمة في هذه المادة ثلاثة شواهد واحداً من قبيل الحقيقة واثنين من قبيل المجاز .^(٥)

(١) سورة الزخرف آية (٤)

(٢) جمهرة اللغة ٣٨ / ١

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن الشريف الرضي ت : محمد عبدالغني حسن دار إحياء الكتب العربية بدون رقم طبعة وسنة نشر

ص ١٣٧

(٤) أساس البلاغة ٢٤٨ / ١

(٥) انظر جمهرة اللغة مادة " خشم " ٧١٢ / ١

ومن تلك المواد التي يورد ابن دريد فيها شاهداً مجازياً مناسباً ، ولا يذكره
الزمخشري مادة (ثلل) حيث يذكر الزمخشري الاستعمالات الحقيقية للكلمة ثم يذكر بعدها
الاستعمالات المجازية فيقول : " ومن المجاز : ثُلَّ عَرْشُهُ : إذا ذهب قوام أمره ... " (١)

وفي ذات المادة (ثلل) يقول ابن دريد :

"...وربما قيل : ثُلَّ عَرْشُ فلان وعَرْشُهُ إذا قتل هكذا قال الأصمعي.

ويورد ابن دريد شاهد ذي الرمة على هذه المادة ، وهو قوله :

وعبدٌ يغوثٌ تحجلُ الطيرُ حولهُ وقد ثُلَّ عُرْشِيهِ الحسامُ المذكُرُ

ثم قال ابن دريد :

" فإذا أردت القتل فليس إلا بالضم ، والجيد عَرْشُهُ ، فأما في بيت ذي الرمة فبالضم

لا غير والعُرْشان في هذا الموضع : مغرز العنق في الكاهل وكذلك عُرْشا الفرس آخر منبت
قذاله من عنقه ... " (٢)

ومما يؤكد مجازية الاستعمال ورودها في الديوان بتحقيق مكارني بهذه الرواية

وعبدٌ يغوثٌ تحجلُ الطيرُ حوله وقد احتزَّ عُرْشِيهِ الحسامُ المذكُرُ

وفي شرح الديوان لأبي نصر بتحقيق الدكتور: عبد القدوس أبو صالح بهذه الرواية :

وعبد يغوث تحجل الطير حوله وقد حَزَّ عُرْشِيهِ الحسامُ المذكُرُ

ويذكر الدكتور عبد القدوس أبو صالح في تحقيقه للديوان أنها رويت " اهتدَّ " كما

في العين واللسان والصحاح والتاج أي : قطع ، وفي الجمهرة وشرح المرزوقي واللسان
" وقد ثُلَّ "

ويذكر مكارني من روايتها كذلك " جزَّ " و " هذَّ " و " حدَّ " (٣)

وفي المقاييس يذكر ابن فارس الاستعمالين ففي مادة (عرش) يقول :

(١) أساس البلاغة مادة " ثلل " ١ / ١١٣ .

(٢) جمهرة اللغة مادة " ثلل " ١ / ٦٧ .

(٣) انظر ديوان ذي الرمة تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ص ٦٤٨ / ٢ والديوان بتحقيق مكارني

ص ٢٣٦ ومعجم مقاييس اللغة ص ١٨٠

" العين والراء والشين أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء مبني .. ثم استعير ذلك
لأمر الرجل وقوامه : عرش ، وإذا زال ذلك عنه قيل : ثُلَّ عرشه ، قال زهير :
تداركتما الأحلاف قد ثُلَّ عرشها وذبيان إذ زلت بأقدامها النعلُ "
ثم يقول :

" . . ومن هذا الباب العُرش : عُرش العنق عُرشان بينهما الفقار فيهما الأخدعان ،
وهما لحمتان مستطيلتان عَدَاء العنق أي : ناحية العنق "

ثم يورد بيت ذي الرمة بالرواية التي تضع " حَزَّ " مكان " ثُلَّ "

وفي مادة (ثُلَّ) يذكر ابن فارس الاستعمال الآخر فيقول :

" وقال قوم : ثُلَّ عَرشُهُ وَعُرْشُهُ إذا قتل ، وأنشدوا :

وعبدُ يغوثٍ تحجلُ الطير حوله وقد ثُلَّ عُرْشيه الحسامُ المذكرُ " (١)

فاستخدم الفعل ثُلَّ في هذا الموضع دون ذلك دليل على دقة ابن فارس ، وحرصه
على سلامة العبارة المجازية ، وإيرادها بشكلها الصحيح .

وكذلك الحال في مادة (دوم) في الأساس لا يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة

المشهور وهو قوله :

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نُجِّي نفسه الهربُ

وهو ما أورده ابن دريد في الجمهرة في مادة (دوم) .

(١) معجم مقاييس اللغة ص ١٨٠

ذو الرمة في معجم

"تاج اللغة وصحاح العربية" للجوهري

ت (.... - ٥٣٩٣ هـ)

تاج اللغة وصحاح العربية هكذا أراد الإمام أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري تسمية معجمه الصحاح، وقد ابتكر له طريقة خاصة لم يعدها القارئ في المعاجم، بعدما لقيه الناس من معاناة من كتابي العين والجمهرة.
يقول الجوهري في مقدمة كتابه:

" وبعد فإني أودعت في هذا الكتاب ما صح عندي من هذه اللغة التي شرف الله منزلتها وجعل علم الدين والدنيا منوطاً بمعرفتها ، على ترتيب لم أسبق إليه وتهذيب لم أغلب عليه في ثمانية وعشرين باباً، وكل باب منها ثمانية وعشرون فصلاً على عدد حروف المعجم وترتيبها ".^(١)

وقد مدح العلماء كتاب الصحاح وأثنوا عليه وذكر الإمام الفيروزآبادي في مقدمة كتابه القاموس المحيط رؤيته لإقبال الناس على كتاب الصحاح وجدارته بهذه المترلة من بين بقية المعاجم.^(٢)

وعندما نقرأ الصحاح لنرى مدى حضور ذي الرمة عند الجوهري، في معجمه يذهلنا ذلك الحضور اللافت لذي الرمة في واحد من أضخم معاجم العربية وأشمل أسفار اللغة فلقد فاقت شواهد ذي الرمة عمالقة اللغة وأربابها، وكان له قصب السبق في كثير من المواد اللغوية في الصحاح ومن خلال الإحصاء للشواهد الشعرية في الصحاح وجدت أن في مقدمة أولئك الشعراء ذا الرمة فقد أورد له الجوهري ما يقرب من (٣١٠) ثلاث مئة وعشرة شواهد يأتي بعده الشاعر الجاهلي الأعشى وقد أورد له الجوهري ما يقرب من

(١) مقدمة الصحاح الجوهري تحقيق: د. إميل يعقوب، د. محمد طريفني دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ —

٣٧/١ م ١٩٩٩

(٢) مقدمة القاموس المحيط الفيروزآبادي مؤسسة الرسالة ت: مكتب التحقيق بمؤسسة الرسالة الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ —

٣٤ م ١٩٨٧

(٣٠٢) ثلاث مئة وشاهدين ثم يأتي بعدهما الشاعر لبيد بن ربيعة وقد ذكر له الجوهري (٢٦٦) مائتين وستة وستين شاهداً ثم يليه الكميت بن زيد وقد ذكر له الجوهري (٢٤١) مائتين وواحدًا وأربعين شاهداً ثم امرؤ القيس وذكر له (٢٢٢) مائتين واثنين وعشرين شاهداً وأما الرجاز فقد أورد الجوهري لرؤبة بن العجاج (٣١٥) ثلاث مئة وخمسة عشر شاهداً وللعجاج (٢٩٥) مائتين وخمسة وتسعين شاهداً.^(٣)

ولا شك أن هذه الإحصائية لافتة جداً ، والتي يظهر فيها تقدم ذو الرمة بعدد شواهدة على ثلاثة من الشعراء الجاهليين من أصحاب المعلقات الأعشى ولبيد بن ربيعة وامرئ القيس ، وهؤلاء من هم في الشعر وفي اللغة! مما يدل الدلالة الواضحة على قيمة شعر ذي الرمة وشواهدة في العربية حتى جعلت من الإمام الجوهري يقدمه على أولئك الشعراء ويفضل شواهدة على شواهدهم ، وشعره كما يذكر الأئمة يذهب مذهب الجاهليين، وهو شديد الشبه به، وذلك لأنه كان يذهب إلى البادية ويقوم فيها ويزيد عليهم بأنه كان يختلف إلى الحواضر كالإمامة والبصرة ويتمثل لغتهم وكلامهم ، ولذلك فاق عليهم بأنه جمع شعر وكلام البادية والحاضرة.

وقد قمت باستقراء جميع شواهد ذي الرمة في الصحاح فوجدت أن الإمام الجوهري يكتفي في كثير من المواد بشاهد ذي الرمة، ولا يورد في المادة كاملة سوى ذلك الشاهد وكأنها تخلو تماماً من شواهد بقية الشعراء.

ومن تلك الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر المواد التالية:

"رجأ" و "جدب" و "رطب" و "شغزب" و "شنب" و "نغب" و "حدث" و "دحرج" و "عسج" و "نجنج" و "سجج" و "ضحخ" و "كمح" و "قنفذ" و "قوز" و "دسس" و "طللس" و "عطسط" و "قمس" و "حبس" و "غبش" و "لخص" و "وخض" و "نخط" و "بجع" و "زوع" و "سجع" و "نعع" و "هفف" و "مشق" و "يلمق" و "سمك" و "نبك" و "صعل" و "غزل" و "نعل" و "هرمل" و "نعم" و "لطم" و "موم" و "مقه" و "نبه" و "يهيه" و "جزا" و "سأو" و "صغا" و "عذا" و "لدى" و "وصى".

(٣) اعتمدت في إعداد هذه الإحصائية على الفهارس التي أعدها محققا الصحاح د. أميل يعقوب، د. محمد طريفي.

وفي كل هذه المواد اللغوية السابقة لا يسوق الجوهري سوى شاهد ذي الرمة في المادة كاملة، والدلالة واضحة ولافته حينما تخلو المادة اللغوية بأكملها من الشواهد إلا من شاهد ذي الرمة، وهي أكثر دلالة حينما تتوفر شواهد لشعراء آخرين في ذات المادة، وذلك أنها تشير إلى تقدم المصنف وتفضيله لذلك الشاهد على غيره من الشواهد الأخرى مع غض الطرف عن قائل ذلك البيت، فقد يكون البيت سائراً على ألسنة الناس وحينها يكون ألصق بأذهان المتعلمين، أو قد يكون معبراً ودالاً يحمل صورة لا توجد في غيره من الشواهد، أو له مغزى لغوي متصل بالمادة، وربما كان الاختيار من شواهد شاعر واحد كما قدمنا في المعاجم الأخرى وهذا راجع إلى غزارة تلك المادة ومشتقاتها في قاموس الشاعر ومعجمه فما يكثر عند بعض الشعراء قد يقل عند البعض الآخر، وذلك متصل بالتكوين الثقافي الذي عاشه الشاعر والمجال التي ولج فيها وأكثر منه والبيئة المحيطة التي أسهمت في ذلك التكوين.

ومن خلال وقوفي على تلك المواد اللغوية التي تخلو تماماً من الشواهد سوى شاهد ذي الرمة وجدت أن من تلك المواد ما تكثر فيه الشواهد جداً بحيث يصعب حصرها وخصوصاً للشعراء الجاهليين والمخضرمين وكذلك في العصرين الإسلامي والأموي وهي عصور الاحتجاج التي لم يتجاوزها أصحاب المعاجم، ومن تلك المواد ما يندر وجود شاهد آخر يمكن إضافته للمادة ومنها ما تنعدم فيه شواهد أخرى تماماً.

ففي مادة " جذب " يقول الجوهري:

" والجدب: العيب وفي الحديث: " أنه جذب السمر بعد العشاء " أي عابه..

قال ذو الرمة:

فيا لك من خدٍ أسيلٍ ومَنطِقٍ رخيِمٍ ومن خلقٍ تعلَّلَ جادِبُه

يقول: لا يجد فيه عيباً يعيبه به فيتعلل بالباطل^(١).

والجوهري لا يسوق للمعنى الأصلي في المادة - وهو نقيض الخصب - أي شاهد من الشواهد . مع كونه معنى شائعاً ومنتشراً وتمتلى بها قصائد الشعراء الذين كانوا يعيشون حياة الصحراء فيذكرون جذب الأرض والبلاد حينما يذمون أرضاً وأحياناً يمدحون الرياض

(١) الصحاح ١٥٠/١ مادة " جذب "

المعشبة والمخضبة في أوقات الغيث والربيع، وربما كانت شهرة المادة وذيوها وكثرة شواهدا مانعاً عند الجوهري من إيراد أي من تلك الشواهد فاكتفى بتفسير المفردة وتوضيحها.

وأما المعنى الآخر للمادة فهو العيب والتنقص والذي يذكر فيه الجوهري شاهد ذي الرمة السابق وموضع الشاهد "تعلل جادبه" يقول أبو نصر:

" (ومن خلق تعلل جادبه) يريد: عائبه، يعني أن عائبه يتعلل بطلب العلل فلا يقدر أن يعيب هذا الخلق، يقال: "جدبته" إذا عبته " (١)

واستعمال هذه المفردة بهذا المعنى إما أن يكون من قبيل المجاز أو المشترك كما أشار إلى ذلك صاحب تاج العروس في ذات المادة.

وبالبحث والاستقراء وجدت للفرزدق شاهداً يتفق في بعض مفرداته مع شاهد ذي الرمة وهو قول الفرزدق:

وفي الشيبِ لذاتٌ وقررةٌ أعينٍ ومن قبله عيشٌ تعللٌ جادِبُه (٢)

ومع اتفاق البيتين في العبارة والمعنى إلا أن شاهد ذي الرمة يقدم على شاهد الفرزدق في كتب اللغة والأدب، فالمعاجم تتفق جميعاً على إيراد شاهد ذي الرمة على هذا المعنى اللغوي دون شاهد الفرزدق (٣)

وفي مادة "قوز" يقول الجوهري:

" القوز بالفتح : الكتيب الصغير عن أبي عبيدة والجمع أقواز وقيزان وأنشد

لذي الرمة:

إلى ظُعنٍ يقرِضنَ أقوازَ مشرفٍ شِمالاً وعن أيمانهنَّ الفوارسُ " (٤)

ونسخ الديوان تروي هذا البيت لذي الرمة بـ " أجواز " بدلاً من " أقواز " (٥)

بينما تذكره المعاجم كما يذكره صاحب الصحاح وتشير بعض المعاجم كذلك إلى

(١) شرح الديوان ٢ / ٨٣٥

(٢) ديوان الفرزدق شرح: مجيد طراد دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ١ / ٦٠

(٣) انظر العين والمقاييس وتهذيب اللغة وتاج العروس ولسان العرب مادة (جدب)

(٤) الصحاح ٣ / ٤

(٥) انظر ديوان ذي الرمة ت: د. عبد القلوس ٢ / ١١٢٠ والديوان ص ٣١٣

شاهد آخر وهو:

لما رأى الرمل وقيزان الغضى
والبقر الملمعات بالشوى
بكى وقال هل ترون ما أرى^(١)

والشاهد للشماخ بن ضرار الديباني وقيزان جمع كثرة كما يجمع القوز كذلك على
أقاوز وأقاويز وأنشدوا فيه:

* أعجازهن أقاوز الكثنان *

واللافت أن ذا الرمة له شاهد آخر يضمه هذه المفردة وهو قوله:

قتيلاً كبسطام ترامت رماخنا به بين أقواز الكثيب المسلسل^(٢)

ولم يورد الجوهري هذا البيت ، كما لم يورده أصحاب المعاجم من قبل الجوهري
كذلك .

وأما شواهد ذي الرمة التي يسوقها الجوهري وحيدة على معانيها فهي كثيرة جداً
أكتفي بالتمثيل على ما يقارب الثلاثين منها وإلا فهي تتجاوز ذلك بكثير وهي:
"هراً" و "حقب" و "ذب" و "ذوب" و "ربب" و "رتب" و "صيب" و "عذب" و
"قضب" و "لب" و "أب" و "هضب" و "مرت" و "بجح" و "زجح" و "رمح" و "شحح"
و "صوح" و "بصر" و "سكر" و "شرر" و "صقر" و "عقر" و "نخز" و "طلس" و "غيش" و
"أرض" و "صوع" و "قرع" و "هجنع" و "رفل" و "بغم".

والمواضع في هذا الباب تصل إلى ضعف هذا العدد وهي حريّة بدراسة منفصلة يتم
فيها تتبع ما انفرد به الشعراء في المعاجم اللغوية وما الذي أضافه كل شاعر للمعجم العربي
من خلال دراسة استقرائية موسعة ليس هذا موضعها .

ومع كثرة شواهد ذي الرمة في الصحاح المجازية منها وغير المجازية إلا أن الجوهري
لا يلتفت إليها كثيراً ، فيُجِـرُّ أغلب الشواهد المجازية دونما إشارة إلى ذلك، والقليل من تلك

(١) انظر لسان العرب ابن منظور دار صادر بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ — ١٩٤٤م مادة "قوز" ٣٩٩/٥ وتاج العروس مادة
"قوز"

(٢) الديوان ٣/١٥٠٣

الشواهد يشير فيها إلى المجاز بلفظ المجاز تارة و بلفظ الاستعارة تارة و بلفظ التشبيه تارة أخرى.

ومن إشارات الجوهري إلى مجازات ذي الرمة ما جاء في مادة " نفج " حيث يقول

الجوهري:

" نفجت الأرنب، إذا ثارت، وأنفجتها أنا. ونفجت الفروجة من بيضتها أي: خرجت، ونفج ثدي المرأة قميصها ينفجه نفجاً أي رفعه، ورجل نفّاج، إذا كان صاحب فخر وكبر عن ابن السكيت، والنافجة: أول كل شيء يبدأ بشدة تقول: نفجت الريح إذا جاءت بقوة، قال ذو الرمة يصف ظليماً:

يرقدُ في ظلِّ عَرَّاصٍ ويطرُدُهُ حفيفُ نافجةٍ عُثُوئُهَا حَصْبُ

وقد تسمى السحابة الكثيرة المطر بذلك كما يسمى الشيء باسم غيره لكونه منه

بسبب قال الكميت:

راحتُ له في جُنُوحِ الليلِ نافجةٌ لا الضبُّ ممتنع منها ولا الورلُ^(١)

وإشارة الجوهري في هذه المادة في غاية الوضوح وهو ما اصطلاح البلاغيون بعد ذلك على تسميته بالمجاز المرسل وهو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة لأن من شأنها أن تصدر عن الجارحة^(٢).

ويظهر في كلام الجوهري ذكر لعلاقة السببية فقد يسمى الشيء باسم غيره إذا كان منه بسبب فالنافجة في بيت الكميت هي السحابة كثيرة المطر ولم تعرف السحابة بهذا الاسم وإنما سميت بذلك لأن النافجة وهي الريح الشديدة أو القوية أو الريح التي تأتي بغتة سبب في نشوء تلك السحابة فهي تسوق السحاب حتى يتراكم بعضه فوق بعض فيكون كالجبال فيكثر مطره. ويظهر أن الجوهري لا يعد نفجت الريح من المجاز وهي الريح إذا جاءت بقوة ولكن بعض أصحاب المعاجم يعدون هذا التعبير من قبيل المجاز.

فيقول الزبيدي:

(١) الصحاح ١/ ٥١١

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح تأليف: عبدالمتعال الصعيدي مكتبة المعارف طبعة نهاية القرن ١٤٢٠هـ — ١٩٩٩م ص ٣

" . . من الجواز: نفجت الريح: جاءت بغتة. وقيل نفجت الريح إذا جاءت بقوة ومن الجواز: النفاج: المتكبر أي صاحب فخر وكبر...".^(١)

والزبيدي يوافق الزمخشري في عدّ النفاج وهو المتكبر والذي يفخر بما ليس عنده من الجواز ولكنه يخالف الزمخشري في الريح النافجة ففي حين يعدها الزبيدي مجازاً يرى الزمخشري أنها من قبيل الحقيقة.

يقول الزمخشري في مادة نفج:

"نفج الثدي الناهد ينفع الدرع: يرفعه. ورجل وحمل منتفج الجنين: مرتفعها ونفج اليربوع وهو أرخى عَدْوِه. وأنفج الصيد: أثاره من مجثمه. ونفجت الفروجة وخرجت من بيضتها ونفجت الريح: جاءت بقوة، وريح نافجة، ورياح نوافج قال ذو الرمة:

يرقدُ في ظلِّ عَرَّاصٍ وَيَطْرُدُهُ حَفِيفٌ نَافِجَةٌ عَثُوثُهَا حَصْبُ

ومن الجواز: فلان نفاج، وفيه نفج، وسمعت من يقول: فيه نفاجة وقد نفج ينفج...".^(٢)

وكأني أفهم من كلام الزمخشري أن المادة اللغوية إذا كانت تدل على ما هو من قبيل المادي المحسوس كنفج الثدي ونفج اليربوع والفروجة فهي على حقيقتها وأما إن كانت تدل على ما هو من قبيل المعنوي فهي من قبيل الجواز، وأجدني أكثر ميلاً إلى ما ذكره الزبيدي باعتبار انتقال دلالة الكلمة عن معناها الأصلي وهو ثوران شيء من مكانه، وكأن لها ارتباطاً بعامل المفاجأة والسرعة، ثم لما كانت الريح تهب بغتة سميت نافجة كذلك.

وفي مادة "جعد" يشير الجوهري إلى الجواز من طرف خفي دون ذكر عبارة صريحة تدل على الجواز سوى قوله "توصف" وكأنها توصف بذلك من خلال تشبيهها بما اختص بتلك الصفة أصالة حتى عرف به دون غيره فيقول الجوهري:

"... وقد يوصف زبد البعير بالعودة إذا كان بعضه فوق بعض يقال جعد اللغام

قال ذو الرمة:

تَنجُو إِذَا جَعَلَتْ تَدْمَى أَحْشَىهَا وَاعْتَمَّ بِالزَّبْدِ الْجَعْدِ الْخِرَاطِيمُ

(١) تاج العروس مادة "نفج"

(٢) الأسس ٢ / ٢٩٠.

وثرى جعد: مثل شعر إذا كان ليناً وبعير جعد أي جعد الوبر كغيره (١)
والذي يوصف بالعودة أصالة هو الشعر كما سبق وأن بينت ذلك في موضع سابق
وكلمة "يوصف" التي يذكرها الجوهري توحى بتلك الإشارة المجازية الخاطفة لدى
الجوهري، ومما يلفت النظر أن الجوهري يذكر بعد بيت ذي الرمة عبارة مجازية أخرى
أوردت المعاجم عليها شاهداً لذي الرمة وهي قوله بعد الشاهد ثرى جعد وهي عبارة مجازية
توردها المعاجم ولا يذكر الجوهري لها شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وهل أخطين القوم وهي عريّة أصول آلاء في ثرى عميد جعد

ولا يذكر هذا الشاهد سوى البعض من المعاجم وفي غير هذه المادة اللغوية فالخليل
يذكره في مادة "عمد" و"عري" والأزهري يذكره في مادة "حطب" وابن فارس يذكره في
مادة "عمد" و"عري" وابن منظور يذكره في مادة "حطب" والزبيدي يذكره في مادة
"حطب" وأما صاحب الصحاح وجمهرة اللغة فلا يشير إلى شاهد ذي الرمة ويقدمان عليه
شاهد الراعي الذي يصف فيه بقرة بقوله:

حتى غدت في بياض الصبح طيبة ريح المباءة تخذي والثرى عميد (٢)

يقول الجوهري في تفسير العبارة :

"وعمد الثرى بالكسر يعمد عمداً، إذا بللَّ المطرُ وذلك إذا قبضت على شيء منه

تعقد واجتمع من ندوته ثم ذكر شاهد الراعي .." (٣).

وشواهد هذه العبارة المجازية متعددة في أشعار الجاهلين والمخضرمين ومن تلك

الشواهد على سبيل المثال قول النابغة الذبياني :

أثيث نبتُه جعدُ ثراه به عُودُ المطافلِ والمتالي. (٤)

وقول امرئ القيس:

(١) الصحاح ٢ / ٣٢ .

(٢) انظر الصحاح ٢ / ١١٣ والجمهرة ١ / ٧٩٠ .

(٣) الصحاح ٢ / ١١٣ .

(٤) ديوان النابغة الذبياني شرح د. عمر فاروق الطباع دار القلم بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ١٠٢ .

وَوَلَّى كَشُؤْبُوبِ الْعَشِيِّ بَوَابِلٍ وَيَخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاهُ مُنْصَبٌ^(١)
وقول الخنساء:

وما الغيثُ في جَعْدِ الثرى دَمِثِ الرُّبَا تَبَعُّ فِيهِ الْوَابِلُ الْمُتَهَلِّلُ^(٢)
وقول لبيد بن ربيعة:

تَبِي بِيوتًا عَلَى قَفْرِ يَهْدُمُهَا جَعْدُ الثرى مُصْعَبٌ فِي دَقِّهِ زَوْرٌ^(٣)

وهذا الشواهد ما هي إلا جزء مما وقعت عليه وإلا فهناك شواهد أخرى يمكن إضافتها إلى هذه الشواهد ، وهذا بخلاف العبارة الأخرى "زبد جعد" وهي مجازية أيضاً، فإن الشواهد قليلة ونادرة فيها لا تكاد تصل إلى هذا الحد الذي وصلته العبارة السابقة، ولعلي أوسع الحديث في هذه النقطة في مبحث لاحق بإذن الله تعالى.

وفي مادة "قرض" يذكر الجوهري شاهد ذي الرمة المجازي ولا يشير إلى مجازية التعبير فيقول:

"... وقوله تعالى: ﴿ وَإِذَا عَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ ﴾ قال أبو عبيدة: أي تخلفهم شمالاً وتجاوزهم وتقطعهم وتركهم عن شمالها. ويقول الرجل لصاحبه: هل مررت بمكان كذا وكذا؟ فيقول المسؤول: قرضته ذات اليمين ليلاً وأنشد لذي الرمة:
إلى ظعنٍ يَقْرِضُنْ أَجْوَازَ مَشْرِفٍ شِمَالاً وَعَنْ أَيْمَانِهِنَّ الْفَوَارِسُ
ومشرف والفوارس موضعان.

يقول: نظرت إلى ظعن يقرضن أي يجزن بين هذين الموضعين ..."^(٤)

والجواز في البيت لم يتطرق له الجوهري بوضوح، بل أمره كما يمر المعاني المتعددة في المادة ، وأعتقد أن تقدمة الجوهري للآية القرآنية على شاهد ذي الرمة هي من باب التوطئة والتهيئة لفهم مجاز البيت وكأنها إشارة من خلال السياق لفهم مجاز البيت وذلك لأن الاستعارة في البيت هي نفس الاستعارة الواردة في الآية القرآنية وهي استعارة تصريحية تبعية

(١) ديوان امرئ القيس ضبطه الأستاذ: مصطفى عبدالشافي دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٣٥.

(٢) ديوان الخنساء شرح ثعلب شرحه: د. فايز محمد دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ص ١٨٧.

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة، ت: د. عمر فاروق الطباع دار الأرقام بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ ص ٦٠.

(٤) الصحاح، ٣ / ٣٢٦.

في الفعل "يقرضن" حيث شبه قطع المسافة بقرض الشيء وهو قطعه والمضي فيه تاركاً جزءاً عن يمينه وجزءاً عن شماله واستعير القرض لقطع المسافة واشتق منه يقرض بمعنى يقطع ويجوز، وقرينة ذلك نسبة الفعل "يقرض" إلى المفعول به في الآية وفي البيت.

وقد أشار الشريف الرضي إلى مجازية التعبير فقال:

"... والاستعارة الأخرى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا غَرَبَتِ تَقَرُّضُهُمْ ذَاتَ الشَّمَالِ﴾ ،

وفي ذلك قولان:

أحدهما: أن يكون المراد أنها تقرضهم في ذات الشمال أي تجوزهم عادلة بمطرح شعاعها عنهم، من قولهم: قرضت الشيء بالمقراض، إذا قطعت به والمقراض متجاوز لأجزائه أولاً حتى ينتهي إلى آخره.

والقول الثاني: أن يكون المراد أنها تعطيهم القليل من شعاعها عند مرها بهم ثم تسترجعه عند انصرافها عنهم. تشبيهاً بقرض المال الذي يعطيه المعطي ليسترده، ويقدمه ليرتجعه، ومعنى قرض المال أيضاً مأخوذ من القطع لأن المقرض يعطي للمقرض شقة من ماله وقطعة من حاله"^(١).

والجوهرى في ذات المادة يجعل القرض وهو ما تعطيه من مال لتقضاه على سبيل الحقيقة وأما إذا استعملت في إقراض الصنائع سواءً أكانت إحساناً أم إساءة فهي على سبيل المجاز إذ إنها حملت على التشبيه ويقول في ذلك:

"... والقرض أيضاً: ما سلفت من إحسان وإساءة، وهو على التشبيه.. قال

الشاعر:

كل امرئٍ سوفَ يجزى قرضه حسناً أو سيئاً ومديناً مثل ما دأبنا"^(٢)

ويتضح استخدام الجوهرى لعبارة "وهو على التشبيه"، ويقصد بها الاستعارة وذلك لأن الاستعارة مبنية على التشبيه الذي حذف أحد طرفيه كما هو في أبسط تعريفات الاستعارة.

(١) مجازات القرآن ص ٢١٠.

(٢) الصحاح ٣ / ٣٢٧.

وفي مادة "غرق" يقول الجوهري:

"... والتغريق: القتل قال الأعشى:

أَطْوَرَيْنِ فِي عَامِ غَزَاةٍ وَرَحْلَةٍ أَلَا لَيْتَ قَيْسًا غَرَّقْتَهُ الْقَوَابِلُ

وذلك أن القابلة كانت تغرق المولود في ماء السلي عام القحط ذكراً كان أو أنثى

حتى يموت. ثم جعل كل قتل تغريقاً ومنه قول ذي الرمة:

إِذَا غَرَّقْتَ أَرْبَابُهَا تِنِّيَ بَكْرَةَ بَتِيهَاءَ لَمْ تُصْبِحْ رُؤُومًا سَلُوبُهَا^(١)

وقد أشار الزمخشري إلى مجازية التعبير فقال في مادة "غرق":

"ومن المجاز... وغرقت القابلة المولود إذا لم تمخظه عند ولادته فوق المخاط في

حياشيمه فقتله قال الأعشى:

* أَلَا لَيْتَ قَيْسًا غَرَّقْتَهُ الْقَوَابِلُ *^(٢)

وفي مادة "فرق" يقول الجوهري بعد ما ذكر المعاني الرئيسة في المادة:

"... وفرقت الناقة أيضاً تفرق فروقاً إذا أخذها المخاض فنذت في الأرض وكذلك

الأتان وأنشد الأصمعي:

* وَمَنْجُونٍ كَالَأَتَانِ الْفَارِقِ *

والجمع فوارق وفرق وربما شبهوا السحابة التي تنفرد من السحاب بهذه الناقة فيقال

فارق. قال عبد بنى الحسحاس يصف سحاباً:

لَهُ فُرُقٌ جُونٌ يُنْتَجَنُ حَوْلَهُ يُفْقَمِنُ بِالْمِيثِ الدِّمَاطَ السَّوَابِيَا

وقال ذو الرمة:

أَوْ مَزْنَةٌ فَارِقٌ يَجْلُو غَوَارِبَهَا تَبْوِجُ الرِّقِ وَالظُّلْمَاءُ عُلْجُومُ

فجعل له سوابي كسوابي الإبل اتساعاً في الكلام " (٣).

يقول ابن دريد في شرحه لشاهد عبد بنى الحسحاس:

(١) الصحاح ٤ / ٢٩٧ .

(٢) الأساس ١ / ٧٠٠ .

(٣) الصحاح ٤ / ٣٠٤ .

" يصف سبحانه فشيبه ما تفرق منه بالنوق الفوارق والميثاء الأرض السهلة والدمث جمع دمث وهي الأرض السهلة أيضاً ويفقن: يشقن من فقأت عينه إذا بخصتها والسوابي: جمع سايباء وهي المشيمة التي يكون فيها الولد"^(١).

وإشارة الجوهري واضحة جداً في الإشارة إلى الاستعارة في بيت عبد بني الحسحاس وبيت ذي الرمة فقوله: "وربما شبهوا السحابة التي تنفرد من السحاب بهذه الناقة فيقال فارق" وهي استعارة بالكناية ذكر فيها لازم المشبه به وأسند للمشبهه واللازم هنا "فارق" الذي هو متعلق بالناقة المنفردة التي تنزل عن بقية أخواتها وجعل هذا اللازم مسنداً إلى السحابة المنفردة فكأنها شبيهة بتلك الناقة.

وإشارة الزمخشري في مادة "فرق" للشاهد على أنه من الحقيقة فيقول:
"... وناقة فارق ماخض فارقت الإبل نادة من وجع المخاض ونوق فُرق وفوارق ومفاريق وقد فرقت فروقاً، وتشبه بها السحابة قال ذو الرمة:

أو مزنة فارقٌ يجلو غواربها تبوجُ البرقِ والظلماءُ علجومٌ...^(٢)

وإذا كان الفارق هنا علم على تلك الناقة كان من باب التشبيه ولكن في نظري أنها صفة لتلك الناقة فكل من ذكر شاهد ذي الرمة قال بتشبيه تلك السحابة بالناقة التي يأتيها المخاض فالكلام هنا على سبيل المجاز والاستعارة وذلك لبنائه على التشبيه. والإشارة الأخرى للجوهري في المادة إلى المجاز هي في قوله تعليقاً على شاهد عبد بني الحسحاس.

" فجعل له سوابي كسوابي الإبل اتساعاً في الكلام"

وكلامه واضح في الإشارة إلى جعل السوابي للسحاب وهي للإبل أو للبقر وربما كانت لكل ما يلد إذا عُمم الكلام في ذلك وقد ذكر ذلك ذو الرمة في شعره حيث قال:
يحلون من وهبين أو من سويقية مشق السوابي عن أنوف الجاذر
وهي في شاهد ذي الرمة هذا على حقيقتها يقول أبو نصر.

(١) جمهرة اللغة ١١١/٢.

(٢) الأساس ٢٠/٢.

" أي يخلون من هذين الموضعين مناتج البقر أي حيث تنشق السوابي عن أنوف أولاد البقر والساياء نفحة رجرجة تخرج قبل الولد فيها رأسه ويده" (١)

فالشاعر جعل لتلك الفرق سوايا وليست لها ذلك وعلى هذا تكون إشارة الجوهري لذلك إشارة قيمة في فهم الاستعارة المكنية فيما بعد حيث نجد عبد القاهر فيما بعد يقول في توضيح هذه النوع من الاستعارة :

" والثاني: أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعاً لا يبين فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه ومثاله قول لبيد:

وغداة ريحٍ قد كشفتُ وقرّةٍ إذ أصبحت بيدِ الشمالِ زمامُها
 وذلك أنه جعل للشمال يداً ومعلوم انه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه كإجراء الأسد والسيف على الرجل في قولك انبرى لي أسدٌ يزأر..". ثم قال بعد ذلك:

"وليس لك شيء من ذلك في بيت لبيد بل ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدير المصرف لما زمامه بيده ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتخيل في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل ولا سبيل لك أن تقول: كنى باليد عن كذا وأراد باليد هذا الشيء أو جعل الشيء الفلاني يداً كما تقول كنى بالأسد عن زيد.. وإنما غايتك التي لا مطلع وراءها أن تقول: ... أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفاً كتصرف الإنسان في الشيء يقبله فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبه...." (٢)

وأما قوله اتساعاً في الكلام فهي كلمة كثيراً ما كان يرددها اللغويين والنقاد في تلك العصور وارتبطت بنشأة البحث في المجال البلاغي وعلق الكثير عليها من الأمثلة التي لا يجدون لها وجهاً من وجوه التخريج على الأصول البلاغية المقررة، ولذا فينبغي إغلاق هذا الباب (٣).

(١) شرح الديوان ٣ / ١٦٩٨

(٢) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ — ١٩٩٢م ص ٤٤-٤٦.

(٣) التصوير البياني د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة الطبعة الرابعة ١٤١٨هـ — ١٩٩٧م ص ٣٠٥.

وفي موضع آخر من مادة "حمل" يقول الجوهري:

"... والحمل، مثال المرجل علاقة السيف وهو السير الذي يقلده المتقلد وقد سُمي ذو

الرمة عرق الشجر بذلك وهو على التشبيه فقال:

تَوْخَاهُ بِالْأُظْلَافِ حَتَّى كَأَنَّمَا يُثِيرُ الْكِبَابَ الْجَعْدَ عَنْ مَتْنٍ مَحْمَلٍ..^(١)

وإشارة الجوهري هذه لم أجدها عند من سبق من أصحاب المعاجم كالخليل وابن دريد وإنما تذكر في المعاجم اللاحقة وكأنهم أخذوها عن الإمام الجوهري في هذا الموضع، وهي إشارة لطيفة إلى تسمية تلك العروق بهذا الاسم على سبيل النقل والاستعارة الخالية من الفائدة وهذا ما يفهم من كلام الجوهري في هذا الموضع، إذ ما وجه الشبه بين عروق الشجرة وبين محمل السيف؟ وكأنه من قبيل استعمال المرسن لأنف المرأة والشفة للفرس والحفان حينما تطلق على صغار الإبل، وعبارته التي ذكرها قبل الشاهد تدل على أن هناك وجه شبه بين المسميين فهو يقول "وهو على التشبيه" وهذا يقتضي أن هناك وجه شبه بين العروق وبين محمل السيف.

وقد أشار صاحب تهذيب اللغة إلى وجه الشبه هذا كما أشار إليه أبو نصر في شرحه

للديوان، يقول أبو نصر:

".. وقوله: "عن متن محمل يريد كأنما يثير عن حمائل السيف لأن العرق أحمر فشبهه

بحمرة حمائل السيف"^(٢).

ويشير المحقق إلى كلام ابن قتيبة في المعاني الكبير بأنه شبه عروق الشجرة بحمرة

الحمائل أو شبه عروق الشجر بحمالة السيف في تداخل بعضها ببعض^(٣).

وصاحب التهذيب يوضح ذلك بجلاء حيث يقول:

"وقال ذو الرمة يصف ثوراً حفر أصل أرطأة ليكنس فيه من الحر فقال:

تَوْخَاهُ بِالْأُظْلَافِ حَتَّى كَأَنَّمَا يُثِيرُ الْكِبَابَ الْجَعْدَ عَنْ مَتْنٍ مَحْمَلٍ

(١) الصبح ٤ / ٤٨٢

(٢) شرح الديوان ٣ / ١٤٦١.

(٣) انظر حاشية الديوان ٣ / ١٤٦١.

الكباب: ما تكبب من الثرى وقد جعد لرطوبته والمحمل: حمالة السيف من السيور، شبه حمرة عروق الأرض بحمرتها^(١).

وقد مهّد الأزهري لهذا الشاهد بحديث عكراش بن ذؤيب حتى يزيد الأمر وضوحاً وبياناً وفيه ذكر حمرة عروق الأرض التي هي موضع الوجه وربط التشبيه فيقول: "روي عن عكراش بن ذؤيب أنه قدم على النبي صلى الله عليه وسلم بإبل من صدقات قومه كأنها عروق الأرض قلت: عروق الأرض طوال ذاهبة في ثرى الرمال الممطورة في الشتاء تراها إذا استخرجت من الثرى حمراً تقطر ماءً وفيها اكتناز. فشبّه الإبل في ألوانها وسمنها وحسنها واكتناز لحومها وشحومها بعروق الأرض، وعروق الأرض يقطر منها الماء لا نسرأها في ري الثرى الذي انسابت منه والطباء وبقر الوحش تجيء إليها في حمراء القيظ فستثيرها من مسارها وترشف ماءها، فتجزأ به عن ورود الماء قال ذو الرمة: .. ثم ذكر الشاهد...^(٢)".

ولعل كلام الأزهري يوضح وجه الشبه بين محمل السيف وبين عروق الأرض فعروق الأرض فيه الحمرة التي في محامل السيوف ولذلك وجد ذو الرمة هذا الشبه كافياً لكي يستخدم المحمل في محل عروق الأرض وربما أضيف إليها ما في تلك السيور والمحمل من تداخل يشبه تداخل تلك العروق مع بعضها.

وكنت أظن عند قراءتي لشرح البيت وتصفحي في المعاجم أن ذا الرمة لم يسبق إلى هذا التشبيه اللطيف النادر حتى وقعت على شاهد قريب يتقارب إلى حد كبير مع هذا الشاهد يذكر فيه الشاعر عروق الأرض ويشبّهها بأعنة خراز وهي سيور تجعل للدواب وغيرها وتتخذ من جلد ويخرزها الخراز فيدخل بعضها في بعض والشاهد لبشر بين أبي خازم وهو قوله:

يُثِيرُ وَيُيْدِي عَنْ عُرُوقِ كَأَنَّهَا أَعْنَةُ خِرَازٍ تَحَطُّ وَتَبْشُرُ^(٣)

(١) تهذيب اللغة ٣/٢٤٠٨.

(٢) تهذيب اللغة ٣/٢٤٠٨.

(٣) البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ: د. أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد مطبعة مصطفى البابي الحلبي بدون رقم طبع سنة ٢١٧، وهذه رواية الديوان وليست رواية كتاب البديع.

وهو يصف عروق تلك الأرض التي حفر من تحتها ذلك الثور هرباً من حر القيظ
ووجدت شاهداً آخر لسحيم العبد يقول فيه :

تُثِيرُ وتُبْدي عن عروقِ كأنها أعِنَّةِ حَرَازٍ جديداً وبالياً^(١)
والبيتان متقاربان تقارباً كبيراً يصل إلى حد تقارب بيتي امرئ القيس وطرفة حيث
يقول امرئ القيس :

وقوفاً بما صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تَهلك أسيّ وتحملي
ويقول طرفة :

وقوفاً بما صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تَهلك أسيّ وتجلد
وقد أشار أسامة بن منقذ إلى ما بين بيتي بشر وسحيم من توارد وتقارب فقال:
" اعلم أن التوارد هو أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه وهو
كثير في أشعار العرب ثم ذكر البيتين.. وقال سحيم:

تُثِيرُ وتُبْدي عن عروقِ كأنها أعِنَّةِ حَرَازٍ جديداً وبالياً
وقال بشر:

تخطُّ وتُبْدي عن عروقِ كأنها أعِنَّةِ حَرَازٍ جديداً وبالياً^(٢)
ويظهر في رواية أسامة بن منقذ أن الاختلاف بين البيتين في بدايتهما بينما تشير
المعاجم والدواوين أن الاختلاف بين البيتين في قافيتهما فقصيدة بشر رائية وهي التي يقول في
مطلعها:

أليلي على شَحَطِ المزارِ تَذَكَّرُ ومن دونِ ليلي ذو بحارٍ ومَنورٍ^(٣)
وأما قصيدة سحيم التي ورد فيها الشاهد فهي يائية وهي التي يقول في مطلعها:
عميرة ودّع إن تجهزتَ غازياً كفى الشيبُ والإسلامُ للمرءِ ناهياً^(٤)

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢١٧

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢١٧.

(٣) الموسوعة الشعرية.

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ابن رشيق شرح د. عفيف نايف حاطوم دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

وقد عجبت من ابن رشيقي عندما تحدث في باب التشبيه عن التشبيهات العقم وهي تشبيهات نادرة يقل ورودها أو قل أن ترد في إشعار السابقين أو اللاحقين - وقد أخذت تلك التسمية من الريح العقيم التي لا يستفاد منها في تلقيح الشجر وإنتاج الثمر - وساق في تلك التشبيهات قول بشر فقال:

"ومن التشبيهات عقم لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة نحو. . . وساق عدة أمثلة وشدة ثم قال ...

وقول بشر بن أبي خازم يصف عروق الأرض وقد كشفها ثور:

يُثِيرُ وَيُيْدِي عَنِ عُرُوقِ كَأَنَّهَا أَعْنَةَ خِرَازٍ تَحْطُّ وَتُبْشُرُ^(١)

ومصدر تعجبي أن هناك شاهدين على هذا المعنى وهما اللذان سبق ذكرهما الأول شاهد سحيم والآخر شاهد ذي الرمة الذي هو موضع حديثنا والذي لم تشبه فيه العروق بالأعنة وإنما شبهت بمحمل السيف وهي قريبة من الأعنة لأنها تتخذ من جلد ويدخل بعضها في بعض وتميل إلى الحمرة.

وفي مادة " ظلل " يشير الجوهري إشارة واضحة إلى المجاز حيث يقول:

"الظل معروف ، الجمع ظلال ، والظلال أيضاً ما أظلك من سحب ونحوه ، وظل

الليل سواده يقال : أتانا في ظل الليل ، قال ذو الرمة :

قد أَعْسِفُ النَّازِحَ الْمَجْهُولَ مَعْسِفُهُ فِي ظِلِّ أَحْضَرَ يَدْعُو هَامَهُ الْبَوْمُ

وهو استعارة، لأن الظل في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع فإذا لم

يكن ضوء فهو ظلمة وليس بظل " (٢)

وهذه أوضح إشارة للجوهري حول مجازات ذي الرمة فإطلاقه لكلمة الاستعارة يدل دلالة لا لبس فيها إلى مراده أن الاستعمال قد خرج عن طور الحقيقة ليدخل في مجال النقل والاستعمال غير المتواضع عليه فالليل ليس له ظل، وإنما الظل يكون بحجب أشعة الشمس وضوئها فيحدث الظل، واستخدامه هذا لسواد الليل على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية

(١) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ص ٢٥٠.

(٢) الصحاح ١٥/٥ .

حيث شبه الستر بالظل ثم صرح بلفظ الظل والشبه بينهما الحجب والإخفاء فالظل يحجب ويخفي أشعة الشمس عما وراءها والستر كذلك يخفي ما يستره عن أعين الناظرين. والأخضر الليل سمي بذلك لأنه إذا اشتدت خضرته اقترب في عين الرائي من السواد يقول ابن فارس:

"الحاء والضاد والراء أصل واحد مستقيم ومحمول عليه فالخضرة من الألوان معروفة والخضراء السماء للونها ، كما سميت الأرض الغبراء وكنية خضراء إذا كانت عليها سواد الحديد وذلك أن كل ما خالف البياض فهو في حيز السواد فلذلك تداخلت هذه الصفات فيسمى الأسود أخضر قال الله تعالى في صفة الجنيتين : "مدهامتان" أي سوداوان وهذا من الخضرة وذلك أن النبات الناعم الريان يرى لشدة خضرته من بعد أسود ولذلك سمي سواد العراق لكثرة شجره ، والخُضْرُ: قوم سموا بذلك لسواد ألوانهم..."^(١).

وقد أشار الراغب إلى ذلك في كلامه على الآية الواردة في سورة الرحمن وهي قوله تعالى: "مدهامتان" وذلك تحت المادتين "خضر" و"دهم" فقال :

"... والخضرة أحد الألوان بين البياض والسواد وهو إلى السواد أقرب ولهذا سمي

الأسود أخضر والأخضر أسود، قال الشاعر:

قد أعسفُ النازحَ المجهولَ معسِفُهُ في ظلِّ أخضرٍ يدعو هامهُ البومُ

... وسميت الخضرة بالدهمة في قوله تعالى : "مدهامتان" أي خضراوان.." ^(٢).

ويقول في مادة دهم:

"الدهمة : سواد الليل، ويعبر بها عن سواد الفرس وقد يعبر بها عن الخضرة الكاملة اللون كما يعبر عن الدهمة بالخضرة إذا لم تكن كاملة اللون وذلك لتقاربهما باللون قال تعالى: ﴿ مَدَّهَامَتَانِ ﴾، قال الشاعر في وصف الليل: في ظل أخضر يدعو هامه البوم..." ^(٣).

(١) المقاييس ص ٣٢١.

(٢) معجم مفردات ألفاظ القرآن الراغب الأصفهاني ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢٥هـ —

٢٠٠٤ م ص ١٦٨.

(٣) مفردات الراغب ص ١٩٤.

وقد صرح ابن الأثير بالتشبيه في استعمال الأخضر للدلالة على السواد فقال: ..
وفي حديث الفتح "مر رسول الله صلى الله عليه وسلم في كتيبة الخضراء يقال كتيبة خضراء
إذا غلب عليها لبس الحديد شبه سواده بالخضرة، والعرب تطلق الخضرة على السواد، ومنه
حديث الحارث بن الحكم "أنه تزوج امرأة فرآها خضراء فطلقها" أي سوداء^(١).

وفي الديوان يروى البيت "في ظل أغضف" ويقول في شرحه أبو نصر:
"في ظل أغضف: أي تحت الليل دائماً سماه أغضف لتشبيهه على الأرض وسقوطه
والغضف التكسر يقال: تغضف عليه القوم ودخلوا بئراً فتغضفت عليهم أي
انكسرت..."^(٢).

وعلى هذه الرواية أيضاً يكون مجازاً على سبيل الاستعارة بالكناية حيث شبه فيه
الليل بالشيء يتثنى ويتعطف وينسدل على ما تحته، وقد صرح الخليل بالتشبيه في العين في
مادة "غضف" فقال:

".. وليل أغضف: تشبه ظلمته بالغبار.."^(٣).

والزمخشري مع رؤيته لمجازية التعبير "في ظل أخضر" إلا إنه لا يودر شاهد ذي الرمة
ويقدم عليه شاهد ساعدة بن علي بن طفيل يقول الزمخشري:

"ومن المجاز: ما تحت الخضراء أكرم منه وكتيبة خضراء: لخضرة الحديد...

وجن عليه أخضر الجناحين وطار عنا أخضر الجناحين وهو الليل قال ساعدة بن علي
بن طفيل:

وقلتُ له إني أحافُ مفازةً عليك وملتجاً من الليلِ أخضرا

وأخضرت الظلمة: اشتد سوادها، وقال الفضل:

وأنا الأخضرُ من يعرفني أخضرُ الجلدة من بيت العرب"^(٤)

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٢٦٩.

(٢) شرح الديوان ١ / ٤٠٢.

(٣) العين، ص ٧١٥.

(٤) الأساس ١ / ٢٥٢.

ويبدو أن رواية البيت الأخرى "في ظل أغضف" لا تترجح عند الزمخشري ولذلك لا يشير إلى هذا التعبير إطلاقاً^(١).

وأما الجوهري فإنه يرى مجازية الظل في الشاهد ويقول باستعارته ولا يرى أن استعمال الأخضر للأسود من المجاز ولا يورد هذا الشاهد إطلاقاً في مادة "خضر" أو في مادة "غضف" مع إشارته إلى الاستعمالات المجازية المتعلقة بالشاهد يقول في مادة "خضر":
"الخضرة: لون الأخضر واخضر الشيء اخضراراً واخضوضر وخضرته أنا وربما سموا الأسود أخضر وقوله تعالى: "مدهامتان" قالوا: خضراوان لأنهما يضربان إلى السواد من شدة الري وسميت قرى العراق سواداً لكثرة شجرها.. ويقال كتبية خضراء للتي يعلوها سواد الحديد"^(٢).

ويشير كذلك إلى الاستعمال في مادة "غضف" فيقول

"... وأغضف الليل، أي أظلم واسود وليل أغضف. وقد غضف غضفاً"^(٣)

وفي مادة "دوم" يشير الجوهري إلى استعمال ذي الرمة التدويم للكلاب في الأرض وهو من تدويم الطائر وهو تحليقه ودورانه في طيرانه ليرتفع بهذا الفعل فيقول:
"وتدويم الطير: تحليقه وهو دورانه في طيرانه ليرتفع إلى السماء. وقد جعل ذو الرمة التدويم في الأرض بقوله يصف ثوراً:

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كِبْرٌ ولو شاء نبجى نفسه الهربُ

وأنكر ذلك الأصمعي وقال: إنما يقال دوّى في الأرض ويقول: منه اشتقت الدوامة بالضم والتشديد وهي فلكة يرميها الصبي بخيط فتدوم في الأرض أي تدور. وغيره يقول: إنما سميت الدوامة من قولهم: دوّمت القدر، إذا سكنت غليانها بالماء لأنها من سرعة دورانها كأنها قد سكنت وهدأت... وقال بعضهم: تدويم الكلب: إمعانه في الهرب..."^(٤).

(١) انظر الأساس مادة "غضف" ٧٠٤/١

(٢) الصحاح ٣٠٧/٢

(٣) الصحاح ١٣١/٤

(٤) الصحاح ٢٥٦/٥

وهذه أوسع مناقشة لهذا الخلاف حول بيت ذي الرمة في المعاجم التي اطلعت عليها، وكذلك يشير إلى ورود اللغتين في الشاهد في مادة "دوى" فيقول: " .. قال الأصمعي: يقال: دوى الكلب في الأرض كما يقال دوم الطائر في السماء إذا دار في طيرانه ولزم السم في ارتفاعه، قال : ولا يكون التدويم في الأرض ولا التدوية في السماء وكان يعيب قول ذي الرمة:

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعةً كبيرٌ ولو شاء نجى نفسه الهربُ

وبعضهم يقول: هما لغتان بمعنى يجول ومنه اشتقت دوامة الصبي وذلك لا يكون إلا في الأرض .." (١).

والجوهرى بذلك يقلب الكلمة بين الحقيقة والمجاز فمن قال إنها حركة الطير في السماء دون غيرها فيكون استعمالها في بيت ذي الرمة استعمالاً مجازياً ومن قال إنها موضوعة كذلك للحركة على الأرض بمعنى يجول ومنه اشتقت دوامة الصبي فيكون استعمالها على هذا الشكل استعمالاً حقيقياً لا يخرج عما وضعت له في أصل اللغة. ومن الشواهد الكثيرة التي يذكرها الجوهرى لذي الرمة شواهد تحمل أبعاداً مجازية رائعة وتحمل مدلولات جديدة غير ما وضعت له في أصل اللغة ولكن الجوهرى لا يشير إطلاقاً إلى ذلك ومن تلك الشواهد ما جاء في مادة " ذوب " يقول الجوهرى :
" ذاب الشيء يذوب ذوباً وذوباناً نقيض جمد وأذابه غيره وذوبه بمعنى وذابت الشمس: اشتد حرها قال ذو الرمة:

إذا ذابت الشمسُ أتقى صقراتها بأفنانٍ مربوع الصريمة مُعبلٍ" (٢)

فالدوبان ليس من خصائص الشمس وإنما هو للجوامد القابلة للذوبان ولا تذوب إلا إذا اشتدت حرارتها فتتحول الجوامد إلى سائل وذو الرمة أراد أن يشير إلى شدة حرارة الشمس فشبها بالشيء الذي يذوب وأضمر هذا التشبيه في النفس ورمز له بشيء من لوازمه وهو الذوبان وجعله للشمس ليدل على تناهي الحرارة وشدتها. وهو كناية عن شدة

(١) الصحاح ٢٩٤/٦.

(٢) الصحاح، ١٩٦/١.

الحر أيضاً لأن التشبيه بالمجاز والكناية قد يجتمعان في شاهد واحد كما في قوله تعالى:

﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ﴾^(١)

وقد ذكر الزمخشري العبارة والشاهد في القسم المجازي من مادة "ذوب" فقال:

"ومن المجاز: ذاب دمعته، وله دموع ذوائب ونحن لا نجمد في الحق ولا نذوب في

الباطل وهذا الكلام ذوب الروح، وذابت الشمس: اشتد حرها قال ذو الرمة:

إذا ذابت الشمسُ اتقى صقراتها بأفنانٍ مربوع الصريمة مُعْبِلٍ"^(٢)

ويرى الزمخشري أن صقرات الشمس من باب المجاز ويورد ذلك في مادة "صقر"

فيقول:

"... ومن المجاز: صقرني بكلامه ، ولعن الله كل صقار نقار ومنه :

"جاء بالصقر والبقر" وهي الأكاذيب والتضاريب. وصقرته الشمس آذته بجرها

ورمته بصقراتها"^(٣).

والصقر يطلق على شدة الوقع وقوته ولذلك يراه الخليل على حقيقته فيقول في مادة

"صقر":

"والصقر لغة في السفر وهو شدة الوقع قال:

* إذا مالت الشمسُ اتقى صقراتها"^(٤)

وفي مادة "نحب" يقول الجوهري:

".. والتنحيب: شدة القرب للماء قال الشاعر:

وربَّ مفازةٍ قَذَفِ جَمُوحٍ تَعُولُ مُنَحَّبَ القربِ اغتِيالاً"^(٥)

والزمخشري يرى هذه العبارة من قبيل المجاز فيقول في مادة "نحب":

(١) سورة الدخان آية ٢٩.

(٢) الأساس ١ / ٣١٩.

(٣) الأساس ١ / ٥٥٢.

(٤) العين ص ٥٢٤.

(٥) الصحاح ١ / ٣٣٥.

"ونحب القوم في سيرهم ونحبوا : حدوا وساروا على نحب، وسير نحب وقرب" منحب، قال ذو الرمة:

وربَّ مفارَةٍ قَذَفِ جَمُوحٍ تَعُولُ مُنْحَبَ القِرَبِ اغْتِيالاً^(١)
وفي مادة "وخض" يقول الجوهري :

"الوخض: طعن غير جائف، وقد وخضته بالرمح، والوخيض المطعون، قال ذو الرمة يصف ثورا :

وتارةً يَخِضُ الأَسْحَارَ عن عُرْضٍ وَخَضًا فَتَنْتَظِمُ الأَسْحَارُ والحجَبُ"^(٢)

وهذا البيت يصور ذلك الثور الذي أعيته الحيلة في الهروب فأخذ يشكُّ بقرنه تلك الكلاب في أجوافها وصدورها حتى لا يهلك بين أيديها وقد صورها ذو الرمة بهذه الصورة الجميلة وهي استعارة تصريحية تبعية في الفعل "تنتظم" حيث شبه الجمع بالانتظام، ثم استعير الانتظام للجمع ثم اشتق من الانتظام تنتظم على سبيل الاستعارة التبعية .

والجوهري لا يشير إلى هذا الشاهد في مادة نظم مع مناسبة هذا الشاهد لتلك المادة مناسبة تامة ، ومما يزيد هذه المناسبة ذكره للعبارة المجازية ضمن المادة حيث يقول:

"نظمت اللؤلؤ، أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ ... وطعنه فانتظمه أي: اختلّه..."^(٣)

كما لا يذكر الجوهري في مادة "نظم" عدة شواهد أخرى تدل على المعنى ذاته وذلك كشاهد الأفوه :

تَحْمِي الجِماجِمَ والأَكْفَ سِوْفُنَا ورماحنا بالطعن تَنْتَظِمُ الكُلَى

وهو شاهد ذكره الزمخشري في الأساس في القسم المجازي من مادة "نظم" ومنها قول

الشاعر بكر بن النطاح:

قالوا: وينظم فارسين بطعنةٍ يومَ اللقاء ولا يراه جليلا

لا تعجبوا فلو أن طولَ قناته ميلٌ إذا نظم الفوارس ميلا

(١) الأساس ٢/ ٢٥٤ .

(٢) الصحاح ٣/ ٣٤٢ .

(٣) الصحاح، ٥/ ٤٣٤ .

وهو من شواهد عبد القاهر في الأسرار^(١).

والمواد اللغوية في الصحاح التي يورد فيها شواهد مجازية لذي الرمة سواء كانت في أصل شاهد المادة أو في بقية الشاهد كثيرة ولا يعلق عليها الجوهري أو يشير إلى موضع المجاز فيها ومن تلك المواد وهي على سبيل المثال لا الحصر:

"وأب" و"قوت" و"ضرج" و"ضرح" و"سيح" و"برد" و"شرر" و"صرر" و"صفر" و"عذر" و"عقر" و"تقر" و"قوز" و"وسوس" و"بجع" و"زعك" و"نبك" و"حول" و"حظل" و"عقل" و"نعل" و"هرمل" و"توم" و"جم" و"رسم" و"طعم" و"كمم" و"سفه" و"ضرا" و"طى".

وهذه المواد قد يتكرر فيها الشاهد في أكثر من الموضع، ومنها ما قد تناولناه عند حديثنا عن ذي الرمة في المعاجم أو سنتحدث عنه لاحقاً بإذن الله. ومع كثرة شواهد ذي الرمة في الصحاح إلا إنه قد يهمل شواهد ذي الرمة في بعض المواد ويستعيض عنها بغيرها ومن أمثلة ذلك:

ما جاء في مادة "ذأب" حيث يقول:

"الذئب يهمز ولا يهمز وأصله الهمز والأنتى ذئبة وجمع القليل أذؤب والكثير ذئاب وذؤبان... أبو زيد: ذؤب الرجل بالضم يذؤب ذأبة: صار كالذئب خبثاً ودهاءً وذؤب الرجل على ما فعل، فهو مذؤوب أي وقع الذئب في غنمه. وتذأبت الريح وتذأبت بمعنى أي اختلفت وجاءت مرة كذا ومرة كذا قال الأصمعي: أخذ من فعل الذئب لأنه يأتي كذلك... والذؤابة من الشعر والجمع الذؤائب..."^(٢).

ولا نجد لدى الجوهري وهو يذكر هذا الاستعمال المجازي وهو تذؤب الريح لإتيانها من كل جهة ذكراً لشاهد ذي الرمة المشهور والذي يندر مثله في أشعار العرب وهو قوله:

إذا ما استدرتته الصبأ وتذأبت يمانية تمري الذهاب المناح

وقد أشار الجوهري إلى التشبيه في الاستعمال بعد ذكره للعبارة ومعناها فقال:

(١) انظر أسرار البلاغة ص ٥٨.

(٢) الصحاح ١/١٩٠.

"وتذابت الريح وتذابت بمعنى أي : اختلفت وجاءت مرة كذا ومرة كذا قال الأصمعي: أخذ من فعل الذئب لأنه يأتي كذلك".

وكلام الأصمعي واضح في قصد التشبيه بين فعل الريح حينما تتغير جهات هبوبها ومجئها وبين فعل الذئب الذي يتخذ هذه الطريقة لينقض على من يريد افتراسه وإهلاكه. والجوهري يغفل كذلك شواهد ذي الرمة في المعنى الآخر وهي شواهد مجازية تأتي بعد المعنى الحقيقي الذي أورده في المادة وهي قول ذي الرمة:

حتى إذا هزّت البهْمى ذوائبها في كل يومٍ يُشَهِّي الباديَ الحضرا
وشاهده الآخر الذي يقول فيه:

رَبْلاً وأرطى نَفْتٌ عنه ذوائبُه كواكبَ القيظِ حتى ماتت الشُهْبُ

وفي ظني أن مثل هذه الشواهد ليست ببعيدة عن حافظ للغة كالإمام الجوهري أو ليست معروفة ؛ أو أنها لشاعر مغمور ، بل الشاعر الذي يأتي في مقدمة من استشهد لهم الجوهري، واللافت في هذه المسألة أن الإمام الجوهري يذكر شاهدين مجازيين لكلا المعنيين الأول في تذؤب الريح لإتيانها من كل وجه والثاني في استخدام الذوائب لغير ذوائب المرأة فأما في المعنى الأول فيقول:

فبات يُشْئِرُهُ ثَأدٌ وَيُسْهَرُهُ تَذُؤْبُ الرِيحِ والوسواسُ والهَضْبُ

وقد أورد هذا الشاهد في ثلاثة مواضع من كتابه

الأول: في مادة "هضب" وذلك في معنى المطر ويقال: هضبتهم السماء أي مطرتهم^(١)

والثاني: في مادة "ثأد" والثأد هو الندى والقر^(٢)

والثالث: في مادة "وسوس" واستشهد به على معنى الهمس الذي يطلق على الصائد

أو الكلاب أو أصوات الحلي^(٣).

(١) انظر ٣٥٥/١ .

(٢) انظر الصحاح ٢١/٢ .

(٣) انظر الصحاح ٣ / ١٧٢ .

ومن المواضع التي يهمل فيها الجوهري شواهد ذي الرمة المجازية ما جاء في مادة
"رفض" حيث ذكر فيها جملة من المعاني ويورد في المادة شاهد ذي الرمة:
بها رَفُضٌ من كل خرجاء صَعَلَةٍ وأُخْرَجَ يَمْشِي مثلَ مَشْيِ الْمُخَبَّلِ^(١)
وفي المادة شاهد مجازي جميل يورده الزمخشري في القسم المجازي من ذات المادة وفي
قول ذي الرمة:

أَبْتُ ذِكْرَ عَوْدِنَ أَحْشَاءَ قَلْبِهِ خُفُوقًا وَرَفُضَاتُ الْهُوَى فِي الْمَفَاصِلِ

يقول الزمخشري في التقديم لهذا الشاهد :

".. وتقول: لشوقي إليك في قلبي ركضات ولحك في مفاصلي رفضات، من رفضت
الإبل إذا تفرقت في المرعى..."^(٢).

وفي مادة "مسح" يورد عبارة مجازية ولا يستشهد لها بشاهد ذي الرمة حيث يقول:
"وعلى فلان مسحة من جمال"^(٣).

وهذه العبارة تتفق إلى حد كبير مع العبارة الواردة في شاهد ذي الرمة والتي تتفق
أشهر المعاجم على إيرادها مع شاهد ذي الرمة وهو قوله:

على وجهٍ ميٍّ مسحةٌ من ملاحيةٍ وتحت الثياب الشينُ لو كان بادياً

فالخليل يورده في العين ، والأزهري يورده في التهذيب كذلك ، وابن منظور في
اللسان ، والزبيدي في تاج العروس ، ويغفل عن الشاهد الجوهري في الصحاح وابن فارس
في المقاييس^(٤).

وفي مادة "حقو" لا يورد الجوهري المعنى المجازي الذي أورده أصحاب المعاجم
واستشهدوا له بشاهد ذي الرمة وهو قوله:

تَلْوِي الثَّنَايَا بِأَحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ لِي الْمَلَاءِ بِأَبْوَابِ التَّفَارِيحِ

(١) انظر الصحاح ٢٩٥.

(٢) الأساس ٣٦٨/١.

(٣) الصحاح ٥٩٥/١.

(٤) انظر المعاجم الواردة مادة "مسح".

والحقوان: هما الخاصرتان وتطلق على مشد الإزار من باب المجاز المرسل بعلاقة المجاورة ولرأس الثنية من ثنايا الجبل حقوان من جانبيه هذا ما يورده أصحاب المعاجم كالخليل والأزهري وابن منظور والزيدي ويغفله أيضاً الجوهري وابن فارس^(١).

ومن الظواهر اللافتة في معجم الصحاح تعداد أكثر من شاهد لذي الرمة في المادة الواحدة ففي مادة "سرب" يورد الجوهري ثلاثة شواهد وهي قوله:

حَلَى لَهَا سَرَبٌ أَوْلَاهَا وَهَيَّجَهَا من خلفها لاحق الصقلين همهمم

والسرب هنا الطريق فيقال حل له سربه أي طريقه.

وشاهد آخر وهو قوله:

سوى ما أصاب الذئب منه وسربة أطافت به أمهات الجوازل

والسربة في البيت هي القطعة من القط أو الخيل أو الحمر أو الظباء وهي في بيته

الجماعة من القطا والحمام^(٢).

وشاهد آخر في المادة وهو قوله:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

والسرب: هنا بالتحريك الماء السائل من المزادة ونحوها، وقد ذكر بعض اللغويين أن

"سرب" تروى بكسر الراء. فيقال سربت المزادة بكسر الراء تسرب سرباً فهي سربة:

إذا سالت^(٣).

وهكذا نجد الجوهري يورد في بعض المواد عدة شواهد لذي الرمة وإليك بعض المواد

التي وقفت عليها:

"كفأ" و"غرب" و"كعب" و"ضرج" و"سيح" و"سند" و"هجر" و"غرف" و

"زرق" و"دوم" و"رسم" و"نعم" و"خون" و"حزا" و"سقى" و"هوى".

وليس للجوهري منهج ثابت واضح في شرح شواهد ذي الرمة فمرة يشرح شواهد

كما في مادة "كفأ" حيث يقول:

(١) انظر المعاجم المذكورة مادة "حقو".

(٢) انظر شرح الديوان ١٣٤٦/٢.

(٣) انظر الصحاح ٢٢٢/١.

"... ومنه قول ذي الرمة:

قطعتُ بها أرضاً ترى وَجَهَ ركبها إذا ما علّوها مُكفأً غيرَ ساجِعِ

قال أبو زيد: يعني جائراً غير قاصد^(١).

وكما في مادة "جذب" حيث يقول:

"... والجذب: العيب ... قال ذو الرمة:

فيالك من خدٍ أسيلٍ ومنطقٍ رخيماً ومن خلقٍ تعلّلَ جادِبُه

يقول: لا يجد فيه عيباً يعيبه به فيتعلل بالباطل...^(٢)

والمواضع التي يشرح فيها الجوهري شواهد ذي الرمة قرابة العشرين موضعاً وهذه

بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

"سرب" و "غرب" و "مرت" و "عسج" و "أيد" و "بلد" و "خطر" و "شرط"

و "خلق" و "شكك" و "حول" و "سهم" و "فصم" و "قسم" و "أبن" و "سأو"

و "منا".

وفي أحيان كثيرة هي الغالب على تناول شواهد ذي الرمة لا يشرح الجوهري تلك

الشواهد بل يكتفي فيها بدلالة السياق والمعنى المفهوم من ظاهر الشاهد كما يستشهد

الجوهري بشواهد ذي الرمة على جوانب لغوية صرفية أو لهجة من لهجات العرب أو لغة

غير شائعة ومن تلك المواضع التي تخص هذا الجانب :

"وأب" و "أنس" و "أيه" و "لدن" و "عنن" و "دهده" و "لدى" و "روى" و "عنن".

وكثيراً ما تجد شواهد ذي الرمة في مفتتح المادة عند الجوهري كما في مادة "رسم"

وكثيراً ما تفتتح قصائد الجاهليين بالوقوف على الرسوم والأطلال حتى إنه ينذر أن تجد

قصيدة قديمة إلا وتفتتح بالوقوف على تلك الرسوم.

والترسم هو تأمل تلك الرسوم، وهو المعنى الذي اختاره الجوهري ليفتح به مادة "

رسم" واختار له شاهد ذي الرمة وقد بحثت عن ذات المعنى في كثير من القصائد فلم أجده

إلا عند ذي الرمة وهو قوله:

(١) انظر الصحاح ٩٩/١.

(٢) انظر الصحاح ١٥٠/١.

أَن ترسّمت من خرقاء منـزلة ماء الصبابة من عينيك مسـجوم
وفي قصيدة أخرى لذي الرمة يفتح بشاهد قريب من هذا الشاهد وهو قوله:
أَن ترسّمت من خرقاء منـزلة كالوحي في مصحفٍ قد مَحَّ منشور
والمواد التي يرد فيها شاهد ذي الرمة في مقدمة المادة عديدة منها على سبيل المثال:
" نأ " و " زعك " و " شكك " و " تقل " و " شهم " و " نيم " و " أن " و " طوى "
وفي بعض هذه المواد يقدم شاهد ذي الرمة على شعراء آخرين وذلك كما في بعض
المواد مثل:
مادة " كيب " يقدم شاهد ذي الرمة على شاهد امرئ القيس وفي مادة " وسوس "
يقدم شاهده على شاهد الأعشى وفي المواد التالية " شرط " و " نأر " و " فرغم " و " وهم " يقدم
الجوهري شاهده على شاهد الكميت.

ذو الرمة في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس

(..... - ٣٩٥هـ)

يعد ابن فارس أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن حبيب الرازي من أكابر علماء اللغة في القرن الرابع والذين طبقت شهرتهم الآفاق بما كتبه في اللغة وغيرها ، ومن أشهر كتبه في اللغة كتابه الجمل والذي يوازي في شهرته كتاب الخليل بن أحمد "العين" وكتاب ابن دريد "الجمهرة" وكتاب الصحاح للجوهري وربما فاق بعضها بدقة تحريه للغة العرب وتمييز صحيحها وسقيمها وعدم خلطه بين الشاذ والصحيح .^(١)

ومنهج ابن فارس في كتابه المقاييس منهج فريد لم يسبق إليه ، إذ حاول أن يرد المفردات اللغوية إلى أصولها التي تشترك فيها من ناحية المعنى ويحاول أن يربط دلالة المفردة بهذا الأصل اللغوي العام ، وقد وفق ابن فارس في هذا الكتاب حيث لم شعث اللغة ومتفرقها وأحسن تصنيفها وتبويبها.

وعندما نستعرض معجم المقاييس ونمعن النظر في الشعراء الذين يستشهد لهم ابن فارس نجد في مقدمة أولئك الشاعر الجاهلي الأعشى والذي أورد له (١٦٣) مئة وثلاثة وستين شاهداً ويأتي في المرتبة الثانية في الاستشهاد شاعرنا ذو الرمة غيلان بن عقبة العدوي ويورد له (١١٤) مئة وأربعة عشر شاهداً ثم يليه النابغة الذبياني ويورد له (٨٧) شاهداً ثم يليه امرؤ القيس ويورد له ابن فارس (٨٥) خمسة وثمانين شاهداً^(٢).

وقد وقفت على شواهد ذي الرمة في معجم مقاييس اللغة فوجدت أن كثيراً من تلك الشواهد شواهد وحيدة على معانيها وربما كان ذلك في المادة كلها، فلا يورد ابن فارس في المادة كاملة إلا شاهد ذي الرمة ومن تلك الأمثلة التي وقفت عليها.

ما جاء في "جدب" يقول ابن فارس:

(١) انظر مقدمة معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون، ص ٢١.

(٢) فهارس الكتاب مع استدراك بعد الشواهد التي لم يذكرها المحقق.

"الجيم والبدال والباء أصل واحد يدل على قلة الشيء فالجذب : خلاف الخصب
ومكان جديب ومن قياسه الجذب وهو العيب والتنقص يقال جذبته إذا عبته وفي الحديث:
(جذب لهم السم بعد العشاء))، أي عابه ، قال ذو الرمة :

فيا لك من خدٍّ أسيلٍ ومنطقٍ رخيماً ومن خلُقٍ تعلَّلَ جادُبُهُ
أي إنه تعلل بالباطل لما لم يجد إلى الحق سبيلاً " (١)

وفي هذه المادة لا يورد ابن فارس شاهداً شعرياً غير شاهد ذي الرمة ويورد قبله
الحديث المروي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وفي مادة "حصب" يقول ابن فارس :

"الحاء والصاد والباء أصل واحد وهو جنس من أجزاء الأرض ثم يشتق منه، وهو
الحصباء، وذلك جنس من الحصى ويقال حصبت الرجل بالحصباء. وريح حاصب، إذا أتت
بالغبار. فأما الحصبة فبثرة تخرج بالجسد وهو مشبه بالحصباء. فأما المحصب بمعنى فهو موضع
الجمار، قال ذو الرمة:

أرى ناقتي عند المَحْصَبِ شاقها رواحُ اليماني والهديلُ المرجعُ " (٢)

ولم يذكر ابن فارس في هذه المادة كاملة إلا شاهد ذي الرمة السابق مع وجود
شواهد أخرى تملأ المعاجم لشعراء آخرين ربما كانوا أرفع شأناً من ذي الرمة سواء كانوا من
الشعراء الجاهلين أم من غيرهم ومن ذلك ما جاء في كتاب الله وهو أرفع من هذه الشواهد
وأعلى قدراً وهو قوله تعالى "إنا أرسلنا عليهم حاصباً" (٣): أي عذاباً يحصبهم أي يرميهم
بحجارة من سجيل وكذلك يقال للريح التي تحمل معها التراب والحصى حاصب وهو ما
يقال للسحاب التي ترمي بالبرد والثلج وذلك لأنها ترمي بها كما يرمى بالحصى، ويذكر
الأزهري على ذلك شاهد الأعشى وهو قوله:

لنا حاصبٌ مثل رجلٍ الدَّبِّي
وجأوا تُبرقُ عنها الهُيُوبُ (٤)

(١) معجم المقاييس ١ / ٤٣٥.

(٢) المقاييس ٢ / ٧٠.

(٣) سورة القمر آية (٣٤).

(٤) انظر تهذيب اللغة ١ / ٨٣٤.

كما يذكر الأزهري شاهداً آخر لذي الرمة وهو قوله:
 يرقدُ في ظلِّ عَرَّاصٍ ويطرده حفيفُ نَافِجَةٍ عُثْنُوها حَصْبُ
 وهو يسوق هذا البيت على معنى الريح الحصبية التي فيها حصباء (١).
 كما يذكر الجوهري في الصحاح شاهد لبيد وهو قوله:
 جرّت عليها أن خَوَتْ من أهلِها أذْيالها كلُّ عَصوفٍ حَصْبِ
 وهي الريح الشديدة التي تثير الحصباء ويقال لها أيضاً حصيبة (٢).
 وفي ذات المعنى الذي يورد فيه ابن فارس شاهد ذي الرمة تذكر بعض المعاجم شاهداً
 آخر وهو قول تميم بن مقبل:

عفا بَطِحانٌ من قَرِيشٍ فيثربُ فمُلَقَى الرِحالِ من مِنيٍّ فالمُحَصَّبُ
 وهو المحصب الذي بمكة وسمي بذلك لأنه الموضع الذي يحصب فيه (٣).

ولكن ابن فارس وُفِّقَ في تقديم شاهد ذي الرمة على شاهد تميم بن مقبل وذلك لما
 يحمله شاهد ذي الرمة من معنى جميل لا تجده في بيت تميم فالشوق صفة تظهر في البشر
 وتخصهم دون بقية المخلوقات وذو الرمة هنا يجعله هذه الناقة التي تحن وتشتاق كما يشتاق
 المحب من البشر والذي يرضيه البعد ويقلقه الحجر فلا يرتاح إلا باللقيا، وكل ما حوله يذكره
 بأحبابه وخلانه فأصوات الطيور تشبه تلك الطيور التي يألفها عند ديار من يجب وكذلك
 الأشجار وكتبان الرمل ومنظر الطعائن تذكره بتلك الديار وذو الرمة يجعل هذا الاشتياق
 لناقته وهو يريد بذلك نفسه لأن الشوق في الإنسان أظهر وأبين فإذا اشتاقت الدابة للإنسان
 أكثر شوقاً وأعمق إحساساً.

ومثل ذلك ما جاء شاهداً وحيداً على معنى في المادة ومثال ذلك ما جاء في مادة
 "قوت" يقول ابن فارس:

"... ومن الباب : القوت ما يمسك الرمق، وإنما سمي قوتاً لأنه مساك البدن وقوته.
 والقوت: العول يقال قته قوتاً، والاسم القوت، ويقال اقتت لنارك قيته، أي أطعمها الحطب.

(١) انظر تهذيب اللغة ١/٨٣٥.

(٢) انظر الصحاح ١/١٧٢.

(٣) انظر جمهرة اللغة ١/٢٧٦.

قال ذو الرمة :

فقلتُ له ارفعها إليك وأحيها بروحك واقْتتُهْ له قِتيةٌ قَدْرًا^(١)

ولم يذكر في هذا المعنى من المادة غير شاهد ذي الرمة السابق وكأنه يكتفي به عن غيره من الشواهد.

والمواد التي يسوق فيها ابن فارس شواهد وحيدة لذي الرمة حقيقة كانت أو مجازية

كثيرة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

"أرض" و "أيد" و "بجر" و "جدب" و "جرع" و "حصب" و "حجا" و "خون" و "حنظل" و "ذهب" و "رم" و "ريع" و "ربض" و "رتب" و "زوع" و "سفه" و "زول" و "سنح" و "سمك" و "سيف" و "سجح" و "سرب" و "عقد" و "عدل" و "عُرش" و "عرك" و "عرج" و "عطس" و "عيطل" و "علجوم" و "قين" و "قوت" و "قضب" و "كعم" و "منح" و "مذل" و "نع" و "نعب".

وغيرها من المواد التي يظهر أن ابن فارس يكتفي فيها بشاهد ذي الرمة دون غيره من

الشواهد وذلك إما لقيمة هذا الشاهد وغنائه عن غيره وإما لعدم ورود شاهد غيره.

ومن هذا القبيل أيضاً تعدد شواهد ذي الرمة في المادة الواحدة فقد يذكر ابن فارس

لذي الرمة شاهدين أو ثلاثة في المادة الواحدة ولا شك أن هذا التعدد له دلالة الواضحة

على الغزارة اللغوية التي يحظى بها شعر ذي الرمة والقبول اللافت لشواهد عند اللغويين.

ومن تلك المواد التي يعدد فيها شواهد ذي الرمة ما جاء في مادة "برح" يقول

ابن فارس:

..... قال الخليل: يقال برح فلان تبريحاً فهو مُبرِّحٌ إذا أذى بإلحاح والاسم البرح

قال ذو الرمة:

* والهوى برح على من يغالبه *

والتباريح: الكلفة والمشقة. وضربه ضرباً مبرحاً. وهذا الأمر أبرح على من ذلك، أي

أشق قال ذو الرمة :

(١) المقاييس ٥ / ٣٨.

أنيأً وشكوى بالنهار كثيرةً عليّ وما يأتي به الليل أبرحُ
أي : أشق.

ويقال لقيت منه البرحين والبرحين ونبات برح وبرحاً بارحاً ومن هذا الباب البوارح
من الرياح، لأنها تحمل التراب لشدة هبوبها قال ذو الرمة :

لا بل هو الشوق من دار تخونها مرّاً سحابٌ ومرّاً بارحٌ تربٌ^(١)

ففي هذه المادة يسوق ابن فارس لذي الرمة ثلاثة شواهد على الكلفة والمشقة وعلى
الرياح البوارح التي تحمل التراب وذلك لشدة هبوبها ومن خلال رجوعي للمعاجم لم أجد
من استشهد على هذين المعنيين من المادة بشواهد أخرى غير شواهد ذي الرمة إلا أن تكون
شواهد مجهولة القائل، فيذكر الجوهري :

"لقيت منه برحاً بارحاً، أي شدة وأذى قال الشاعر :

أجِدْكَ هَذَا عَمَرَكَ اللهُ كَلِمَا دَعَاكَ الْهُوَى بَرِحٌ لَعِينِكَ بَارِحٌ"^(٢)

وهذا الشاهد مجهول النسبة في كتب المعاجم كالصاحح وتاج العروس
ولسان العرب.

ولذلك قدّم ابن فارس شاهد ذي الرمة على غيره من الشواهد لأصالته وقوته وعلو
كعب صاحبه.

وفي المعنى الثاني البوارح وهي الرياح التي تحمل التراب يذكر ابن دريد شاهداً ولكنه
مجهول النسبة فيقول :

"والبارح : الريح الشديدة التي تهيج الغبار وهي أنواع معروفة قال الشاعر:

فيا بارح الجوزاء مالك لا تُرى عيالك قد أمسوا مراميلَ جُوعًا

ثم يقول ابن دريد:

هذا رجل إما أن يريد أن يلقط التمر إذا نفضته البوارح من النخل وإما أن يكون

لصاً يريد أن يطرد طريدة فيطلب الريح لتعفي أثره " (٣)

(١) المقيس ٢٤١/١.

(٢) المقيس ٢٤١/١.

(٣) الصحاح ٥٢٣/١.

وهذا الشاهد أيضاً بلا نسبة في الجمهرة وفي لسان العرب .
وأما صاحب تهذيب اللغة فيسوق أيضاً الشواهد الثلاثة لذي الرمة ويفتح بها المادة
مقدماً إياها على شاهد الأعشى ويضيف للمادة شاهداً رابعاً وهو قول ذي الرمة :
* تبلغٌ بارحِيُّ كراهُ فيه * " (١)

وفي الأساس يورد الزمخشري شاهداً على معنى المشقة والكلفة يقول :
..... وهذا الأمر أبرح من ذاك قال جرّان العود

خذنا حذراً يا جارِيَّ فإِنِّي رأيت جرّان العود قد كان يصلُحُ
ألاقي الخنا والبرَحَ من أم جابرٍ وما كنت ألقى من رُزِينَةَ أبرحُ" (٢)
ويبدو أن شواهد ذي الرمة تمثل ذخيرة لغوية ضخمة يستمد منها أصحاب المعاجم
ما يناسب المواد اللغوية التي يوردونها.

ومن تلك المواد التي يورد فيها ابن فارس عدة شواهد لذي الرمة ما جاء في مادة
"عوج" يقول ابن فارس :
"العين والواو والجيم أصل صحيح يدل على ميل في الشيء أو ميل وفروعه ترجع
إليه.

قال الخليل: العَوْجُ: عطف راس البعير بالزمام أو الخطام. والمرأة تعوج رأسها إلى
ضجيعها. قال ذو الرمة:

خليلي عَوْجا بآرك الله فيكما على دارمي من صدور الركائب
وقال:

حتى إذا عُجِنَ من أجيادهنَّ لنا عَوْجَ الأَخِشَّةِ من أعناقِ العناجيج
يعني عطف الجوّاري أعناقهن كما يعطف الخشاش عنق الناقة... (٣)

ولا يكتفي ابن فارس بذلك بل يحتّم المادة بشاهد آخر لذي الرمة كما افتتح به
المادة فيقول :

(١) انظر تهذيب اللغة ١ / ٣٠٣ .

(٢) أساس البلاغة ١ / ٥٣ .

(٣) مقاييس اللغة ٤ / ١٨٠ .

"... وأما قولهم : ناقة عاج وهي المدعان في السير اللينة الانعطاف فمن الباب أيضاً

قال ذو الرمة :

تَقَدَّى بِِ الموماءَ عاجٌ كأنها

أمام المطايا نقتق حين تُذعرُ

وإذا عطفوها قالوا : عاج عاج " (١)

وفي هذه المادة يورد ابن فارس لذي الرمة ثلاثة شواهد مفتتحاً المادة بشاهدين ومختتماً المادة بشاهد آخر لذي الرمة ومورداً في صلب المادة شاهدين آخرين أحدهما لرؤبة والآخر لطفيّل.

ومن خلال بحثي في ديوان ذي الرمة وجدت شواهد متعددة لذي الرمة على المعنى الأول الذي ذكره ابن فارس وهو الميل إلى شيء وتكاد تكون تلك الشواهد لذي الرمة متقاربة إلى حدٍ كبير وتختلف مفرداتها باختلاف المناسبة التي ساق فيها ذو الرمة تلك القصيدة والتي أنشأها من أجلها.

ومن تلك الشواهد قوله :

خليلي عوجا اليوم حتى تسلّما

على طلل بين النقا والأحرام

وقوله :

خليلي عوجا بآرك الله فيكما

على دار ميّ أو ألمّا فسلمّا

وقوله :

خليلي عوجا حيا رسم دمنة

محتها الصبا بعد وطار ثمامها

وقوله :

خليلي عوجا عوجة ثم سلّما

عسى الربع بالجرعاء أن يتكلما

وقوله :

خليلي عوجا عوجة ناقتيكما

على طلل بين القرينة والحبل

وقوله :

خليلي عوجا عوجة ناقتيكما

على طلل بين القلات وشارع

(١) مقياس اللغة ٤ / ١٨١.

وقوله:

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حُزوى فابكيا في المنازل
وكل هذه الشواهد لذي الرمة تؤدي الغرض الذي أورد من أجله ابن فارس الشاهد
وإن كان بعض هذه الشواهد أبلغ من بعض وأعزر دلالة وأجمل تصويراً وفي نظري أن بيت
ذي الرمة الذي يقول فيه:

خليلي عوجا عوجة ثم سلّما عسى الربع بالجرعاء أن يتكلما
أبلغ وأجمل وذلك لما فيه من الرجاء بأن ينطق الربع ويتحدث فيخبر عن ميّ التي
يريد ذو الرمة تلقف أخبارها وأحوالها ولو كان من ذلك الربع الذي لا ينطق ولا يخبر ولكنه
حال كل من تيمّم الحب والعشق قلبه فظن أن تلك الجماد والكائنات تحس وتشعر بمحبوبته
حين تمر مع الطعائن فتترك آثارها في تلك الأماكن المقفرة.

وفي المعنى الأخير في المادة يورد ابن فارس شاهد ذي الرمة أيضاً وهو غير مذكور في
الديوان على الإطلاق ، وصاحب العين يُورد البيت برواية أخرى وهي :

* تقدُّ بي المومةَ عاجٌ كأنها * (١)

وهي استعارة تصريحية تبعية في الفعل تقدُّ حيث شبه قطع المسافات بالقدِّ ثم استعير
القدِّ لقطع المسافة ثم اشتق من القدِّ " تقدُّ " على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية
والاستعمال يحمل في إطاره صورة فنية رائعة.

وكذلك يوردها صاحب لسان العرب بهذه الرواية وأما صاحب تهذيب اللغة
وصاحب تاج العروس فيذكرانها بالرواية التي يذكرها ابن فارس .

وقد قمت باستقراء هذه المفردة في المعاجم وهي كلمة "عاج" فوجدت شواهد
كثيرة توردها تلك المعاجم على هذا المعنى فوجدت من تلك الشواهد قول زهير بن
جناب الكلبي :

إذا قلتُ عاجٌ جَلَّحتُ مُشْمَعِلَةً كما أرمدُّ أدفي ذو جناحين نقنق^(٢)

(١) العين ص ٦٩٣.

(٢) الموسوعة الشعرية

وكذلك قول عمرو بن أحمـر الباهلي :

كأني لم أقل عاج لأفتٍ ترأوحُ بين هزَّتها الرِّسيما^(١)

ويقول مزاحم العقيلي:

خروج المنكبين من المطايا إذا ما قيل للشَّجَعَاتِ عاج^(٢)

ولعل من أقرب الشعراء إلى ذي الرمة الراعي النميري حيث وجدت له بيتا في هذا

المعنى حيث يقول :

وقد أقول إذا ما القوم أدركهم سُكَّرَ النعاسِ لحرفِ حرةِ عاج

ويوجد بيت لذي الرمة غير مختلف في نسبته إليه ومثبت في ديوانه قد شمل هذه

المفردة وقد غاب عن المعاجم التي استشهدت بهذا الشاهد وهو قول ذي الرمة:

إذا قلت عاج أو تغيت أبرقتُ بمثل الخوافي لاقحاً أو تَلَقَّحُ^(٣)

وفي شرح الديوان يقول :

"عاج إذا زجر الإناث من الإبل أبرقت : رفعت ذنبها والخوافي : يريد الجناح

شبه به ذنبها يقال ترفع ذنبها لاقحاً أو تتلقح أن تراها لاقحاً وليست كذلك"^(٤)

وكذلك نرى ابن فارس يورد في بعض المواد عدة شواهد لذي الرمة في أكثر من

مادة وهذه بعض المواد اللغوية التي يورد فيها ابن فارس أكثر من شاهد لذي الرمة.

"بطح" و"خون" و"دوم" و"سيف" و"سرب"

ولابن فارس رحمه الله إشاراته المتميزة في معجم المقاييس إلى مجازات ذي الرمة ومع

قلة تلك المواضع إلا أنها تمثل نقلة جيدة لدى أصحاب المعاجم والذين لم يراعوا هذه القضية

أية أهمية قبل ابن فارس فكانت المعاني اللغوية للمواد تتوالى تباعاً من غير ما إشارة إلى تفريق

بين ما كان حقيقياً من تلك الألفاظ وما هو من قبيل المجاز، وربما قدمت بعض فروع المادة

ومشتقاتها على أصولها كما رأينا من قبل عند الخليل بن أحمد، ولهذا فإن القارئ لمعجم

(١) الموسوعة الشعرية

(٢) الموسوعة الشعرية

(٣) الديوان ص ٨٩

(٤) الديوان ص ٨٩

مقاييس اللغة يلمس بوضوح جهد ابن فارس في تمييز الحقيقة من المجاز سواء كان باستعمال لفظ التشبيه أو لفظ الاستعارة أو التصريح بلفظ المجاز وذلك كما سنرى من خلال تلك الإشارات .

ومن تلك المواد التي يشير فيها ابن فارس إلى المجاز مادة " أبط " حيث يقول :
" الهمزة والباء والطاء أصل واحد وهو إبط الإنسان أو استعارة في غيره ، والإبط معروف. وتأبطت الشيء تحت إبطي قال ابن دريد تأبط سيفه إذا تقلده، لأنه يصير تحت إبطه وكل شيء تقلدته في موضع السيف فقد تأبطته.

قال الهذلي:

شربت بجمّة وصدرتُ عنه وأبيض صارمٍ ذكرٍ إباطي
قال قوم: قوله إباطي أي هو ناحية إبطي وقال آخرون : هو إباطي نسبة إلى إبطه ثم خففه. والاستعارة : الإبط من الرمل وهو أن ينقطع معظمه ويبقى منه شيء رقيق منبسط متصل بالجدد فمنقطع معظمه الإبط والجمع: الآباط

قال ذو الرمة:

وحومانية ورقاء يجري سراهما بمنسحة الآباط حذب ظهورها (١)
وهذه إشارة واضحة لدى ابن فارس رحمه الله إلى الاستعارة بقوله : " وهو إبط الإنسان أو استعارة في غيره " فاستعمال الكلمة على حقيقتها تكون باستعمال الإبط عند الإنسان فقط وأما إذا جعل الإبط للجمامات وبقية الكائنات فيكون الاستعمال حينها مجازياً. فعندما تقول إبط الرمل أو إبط الجبل أو إبط الدابة فيكون الاستخدام حينها مجازياً ومستعاراً من إبط الإنسان وابن فارس يجعل إبط الرمل استعارة ويستشهد له بشاهد ذي الرمة وهو قوله :

وحومانية ورقاء يجري سراهما بمنسحة الآباط حذب ظهورها

(١) المقاييس ١ / ٣٨ .

ويرى أن منسحة الآباط في البيت هي أرض انقطع معظم رملها وبقي منها شيء رقيق متصل بالجدد وهي ما يطلق عليها مجازاً إبط وتجمع على آباط بينما يخالف شارح الديوان هذا الرأي ويرى أن منسحة الآباط في بيت ذي الرمة هي الإبل حيث يقول:

"الحومانة : القطعة من الأرض الغليظة . و" يجري سراها بمنسحة الآباط " يقول : كأنه يجري بالإبل أي : يرفع السراب بالإبل و" منسحة الآباط : يقول : تنسح آباطها انسحاحاً ، أي : تسيل ، ومنه : انسح الماء ، إذا سال ويروي : "بمسفوحة الآباط" يعني: الإبل أي هي عريضة الآباط ، وهو خير لها... وحُذِبَ ظهورها من الهزال " (١)

فشارح الديوان يفسر منسحة الآباط بالإبل وهو في نظري أقرب إلى المعنى والسياق الذي ورد فيه البيت فمنسحة الآباط هي التي يسيل عرقها من شدة جهدها وتعبها وهو ما أشار إليه في البيت الذي يلي هذا البيت بعدة أبيات حيث يقول :

"بمسفوحة الآباط طاح انتقالها بأطراقها والعيس باقٍ ضريرها

أي أنها ليست بلازقة الإبط بل تسيل بالجرى وقد أزال سيرها وانتقالها من بلد لآخر أطراقها وهي الشحوم "والعيس" أي البيض من تلك الإبل باقٍ ضريرها أي ما يضر بها كالعطش والتعب أو أنها ذات شدة وصبر على السفر " (٢)

فمسفوحة الآباط في هذا البيت هي منسحة الآباط في البيت السابق وهي صفة مدح للإبل أن تكون واسعة الإبط وليست بضيقة وفي البيت الذي يسبق هذا الشاهد أيضاً يقول ذو الرمة :

ومن جوف أصداءٍ يصيح بها الصدى لمبرية الأخفاف صُفرُ غرورها

ومبرية الأخفاف هي الإبل أي : منحوتة الأخفاف (٣) من شدة ما أنهكها التعب

وأضناها السفر و"صفر غرورها" أي من العرق و"الغرور" ما ينثني من جلد الدابة (٤)، فذو

(١) انظر شرح الديوان ٢٣٧/١ .

(٢) انظر شرح الديوان ٢٣٩ / ١ .

(٣) انظر شرح الديوان ٢٣٥ / ١ .

(٤) انظر شرح الديوان ٢٣٦/١ .

الرمة يشير في هذا البيت إلى صفرة أماكن العرق من الدابة ثم يليه بذكر الآباط وانسحاح العرق منها.

ولا شك بأن هذين الشاهدين يقويان ما ذهب إليه الشراح من أن منسحة الآباط في بيت ذي الرمة هي الإبل التي يسيل عرقها.

ولم أجد أحداً من أصحاب المعاجم سبق ابن فارس يشير إلى إبط الرمل إلا ما كان من صاحب التهذيب وصاحب الصحاح.

يقول الأزهري :

"... وقال ابن شميل: الإبط أسفل جبل الرمل ومسقطه..."^(١)

ويقول الجوهري :

"الإبط : ما تحت الجناح، يذكر ويؤنث والإبط من الرمل منقطع معظمه .."^(٢)

وفي حين يرى ابن فارس أن الإبط هو إبط الإنسان وأنه استعارة في غيره فإن أصحاب المعاجم يرون أنه الإبط حقيقة في الدواب وليست مجازاً.

يقول الأزهري :

".. والإبط إبط الرجل والدواب وجمعه الآباط"^(٣).

ويقول ابن منظور:

"الإبط: إبط الرجل والدواب .."^(٤)

وفي موضع آخر يشير ابن فارس إشارة مجازية إلى بيت ذي الرمة الذي يقول فيه :

تنجو إذا جعلت تدمى أخشيتها واعتمّ بالزبد الجعد الخراطيم

يقول ابن فارس :

"الجيم والعين والذال أصل واحد وهو تقبض في الشيء يقال شعر جعد، وهو

خلاف السبط قال الخليل: جعد يجعد جعودة، وجعده صاحبه تجعيداً. وأنشد :

(١) تهذيب اللغة مادة "إبط" ١٠٧/١ - ١٠٨

(٢) الصحاح مادة "إبط" ٣/٣٤٤

(٣) تهذيب اللغة مادة "إبط" ١٠٧/١ - ١٠٨

(٤) لسان العرب مادة "إبط" ٧/٢٥٣

قد تيمنتي طفلة أملودُ بفاحم زينه التجميدُ
ومما يحمل على هذا الباب قولهم: نبات جعد، ورجل جعد الأصابع، كناية عن
البخل فأما قول ذي الرمة:

* واعتمد بالزبد الجعد الخراطيم *

فإنه يريد الزبد الذي يتراكم على خطم البعير بعضه فوق بعض. وهو صحيح من
التشبيه. فأما قولهم للذئب "أبو جعدة" فقليل كُنِّي بذلك لبخله. وهذا أقرب من قولهم إن
الجعدة الرخلة وبها كُنِّي الذئب والجعدة نبات ولعله نبت جعداً^(١).

وتتضح إشارة ابن فارس الجلية في الإشارة للمجاز بقوله "وهو صحيح من التشبيه"
وذلك أن المجاز ومنه الاستعارة مبنية على التشبيه وابن فارس رحمه الله يشير إلى المجاز في
تشبيه الزبد بالشعر الجعد وهي من الاستعارة بالكناية حيث أثبت لازم من لوازم الشعر
للزبد ولا تستوقفه الاستعارة التصريحية التبعية في استعارة الاعتماد لتراكم الزبد وهي في
غاية الوضوح والظهور.

ومما لفت انتباهي ذكر ابن فارس لعبارة "نبات جعد، ورجل جعد الأصابع كناية
عن البخل...".

وأرى أن عبارة "نبات جعد" محمولة على الاستعارة بالكناية حيث شبه النبات
بالشعر الجعد ثم حذف الشعر وأبقي شيء من لوازمه وهو الجعودة وأثبت للنبات فحق هذه
العبارة أن تكون من المحمولة على التشبيه كما ذكر بعد ذلك.

ومن إشارات إلى مجاز ذي الرمة أيضاً ما جاء في مادة "دعو" حيث يقول:
"البدال والعين والحرف المعتل أصل واحد، وهو أن تميل الشيء إليك بصوت وكلام
يكون منك... ثم قال:

ويحمل على الباب مجازاً أن يقال: دعا فلاناً مكان كذا، إذا قصد ذلك المكان، كأن
المكان دعاه. وهذا من فصيح كلامهم قال ذو الرمة:

دعت مية الأعداد واستبدلت بها خناطيل آجال من العين حُذِل^(٢)

(١) المقاييس ١/ ٤٦٢

(٢) المقاييس ٢/ ٢٨١.

وفي شرح البيت يقول أبو نصر :

"والمعنى : أنها أحبت أن تحضر المياه والأعداد لا تدعو ولكن لما جاء وقت طلب الماء جعل الأعداد كأنها دعيتها ...".^(١)

والجهاز في البيت من قبيل المجاز العقلي بعلاقة السببية والذين يظهر فيه فاعلية السببية في الدعوة للمكان فكأن ذلك السبب هو الذي دعاه وإن كانت أقوال أصحاب المعاجم قد تظافرت على أنها من قبيل الاستعارة كما يذكر ابن سيده حيث ذكر بيت ذي الرمة وقال :

"والعدّ : الماء الذي له مادة . وقيل : البئر التي تحفر لماء السماء

من غير أن تكون لها مادة ضد البئر تحفر . وجمعه أعداد قال :

دعت مية الأعداد واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خذّل
وهذه استعارة ..."^(٢)

وتبعه على هذا القول ابن منظور حيث قال :

"... قال ذو الرمة يذكر امرأة حضرت ماء عدداً بعد ما نشئت مياه الغدران في

القيظ فقال :

دعت مية الأعداد واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خذّل

استبدلت بها : يعني منازلها التي ظننت عنها حاضرة أعداد المياه فخالفتها إليها

الوحش وأقامت في منازلها وهذه استعارة..."^(٣)

وتبعهم بعد ذلك الزبيدي حيث قال :

"قال ذو الرمة يذكر امرأة حضرت ماء عدداً بعد ما نشئت مياه الغدران في

القيظ فقال :

دعت مية الأعداد واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خذّل

استبدلت بها يعني منازلها التي ظننت عنها حاضرة أعداد المياه فخالفتها إليها الوحش

وأقامت في منزلها، وهذه استعارة..."

(١) شرح الديوان ٣ / ١٤٥٥ .

(٢) المحكم والمخيط الأعظم ابن سيده مادة "عدد".

(٣) لسان العرب / مادة "عدد".

وكلام الزبيدي هو نص كلام ابن منظور ولا يختلف عنه في شيء وكلاهما ليسا صاحبي الكلام وإنما وجدت أصل الكلام عند سابق لهما وهو الإمام الأزهري صاحب التهذيب^(١) ولم أسق الكلام بنصه إلا لأني وجدت الكثير من أصحاب المعاجم لم يضيفوا شيئاً على من سبقهم بل كان يقتصر دور الكثير منهم على نقل النصوص المعجمية من أكثر من مرجع وترتيبها في مادة واحدة ، أو ربما اختلف الترتيب من كتاب لآخر وكلام أئمة اللغة من أصحاب المعاجم يتكرر في كل كتاب بالنص دون أي تغيير ودون نسبة لصاحب الكلام إلا ما ندر، وهذا ما أدى إلى متابعة أصحاب المعاجم المتأخرة للسابقين في بعض هفواتهم وأخطائهم التي يقعون فيها من غير قصد كما نقلنا ذلك في النص الآنف الذكر.

وقد وجدت ابن منظور في موضع آخر يشير إشارة تبين أنها من قبيل المجاز لأنها سبب في الدعوة وذلك في مادة "دعا" حيث يقول :

".. ودعاه الماء والكأ على المثل . والعرب تقول : دعانا غيث وقع بيلد فأمرع أي

كان ذلك سبباً لانتجاعنا إياه ومنه قول ذي الرمة :

* تدعو أنفه الرب * " (٢)

والزمخشري يذكر أيضاً شاهد ذي الرمة الأخير الذي ذكره ابن منظور من قبيل المجاز

فيقول:

"... ودعا أنفه الطيب إذا وجد رائحته فطلبه قال ذو الرمة :

أمسى بوهين مجتازاً لمرتعِهِ من ذي الفوارس تدعو أنفه الربُّ.. " (٣)

وابن فارس حين ذكر الشاهد لم يقل إنه استعارة كما يذكر بقية أصحاب المعاجم

وإنما ذكر أنه مجاز وكأنه يفرق بين كلمة الاستعارة حينما يطلقها وبين كلمة المجاز.

ومن المواضع التي يشير فيها ابن فارس رحمه الله إلى مجازات ذي الرمة ما جاء في

مادة "دوم" فيقول :

(١) انظر تهذيب اللغة / مادة "عد" .

(٢) لسان العرب / مادة "دعا" .

(٣) أساس البلاغة / ١ / ٢٨٨ .

" الدال والواو والميم أصل واحد يدل على السكون واللزوم يقال دام الشيء يدوم، إذا سكن ... ومن المحمول على هذا وقياسه تدويم الطائر في الهواء وذلك إذا حلق وكانت له عندها كالواقفة. ومن ذلك قولهم : دومت الشمس في كبد السماء وذلك إذا بلغت ذلك الموضع ويقول أهل العلم بها : إنَّ لها ثمَّ كالواقفة ثم تدلك قال ذو الرمة :

* والشمس حيرى لها في الجو تدويم *

أي كأنها لا تمضي، وأما قوله يصف الكلاب :
حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهربُ
فيقال إنه أخطأ، وإنما أراد دوّت فقال دوّمت ... " (١).

وعندما قرأت هذا الكلام لابن فارس في تعليقه على شاهد ذي الرمة تعجبت واستعظمت أن يقوله رجل جليل وعالم فذ كابد فارس ، أفلا يسعه أن يذكر أن ذلك محمول على التشبيه وهو مما يحمل على الباب مجازاً كما كان يذكر في بقية المواضع الكثيرة الأخرى ، ولكن ابن فارس له عذره في ذلك وهو العالم الجليل الذي تعرف اللغة فضله ويعرف طلبه العلم مكانته ومقداره ، ولا يُنقص ذلك من قدره بل ربما كان له رأي في هذا الشاهد ، أو لعله تابع بعض علماء اللغة الذين يُنقل عنهم ذلك كالأصمعي الذي يقول عن هذا الشاهد :

".. ولم يضع ذو الرمة هذا الحرف في موضعه " (٢)

ويجب أن يُعرف للأئمة أقدارهم ومنازلهم وتلمس لهم المعاذير حين تقع من أحدهم زلة أو هفوة ولربما كان القصور في أفهام طلبة العلم الذين لم تمكنهم أدواتهم من فهم مراد الأئمة، وقد رأيت موضعاً في معجم مقاييس اللغة استوقفني وله صلة وعلاقة بما نحن بصدد من احترام الأئمة وتوقيرهم ففي مادة "عزق" يقول ابن فارس :

"العين والزاء والقاف ليس فيه كلام أصيل لكن الخليل ذكر أن العزق علاج الشيء في عسر ورجل متعزق : فيه شدة خلق، ويقولون: إن المعزقة آلة من آلات الحرث، وينشدون - والبيت لذى الرمة - :

(١) معجم مقاييس اللغة ٣١٥/٢ مادة "دوم"

(٢) انظر شرح الديوان ١ / ١٠٢.

تثير بها نفع الكلاب وأنتم تثيرون قيعان القرى بالمعازق

وكل هذا في الضعف قريب بعضه من بعض. وأعجب منه اللغة اليمانية التي يدلسها أبو بكر محمد بن الحسن الدريدي رحمه الله وقوله: إن العزيق مطمئن من الأرض لغة يمانية. ولا نقول لأئمتنا إلا جميلاً" (١)

وهو درس عظيم في الأدب مع العلماء وأهل الفضل نتعلمه من أئمتنا قبل أن نأخذ عنهم العلم والمعرفة، فمن لم يأخذ الأدب فلا ينفعه العلم، ورحم الله أحد السلف حينما قال:

" نحن إلى قليل من الأدب أحوج منا إلى كثير من العلم "

ومن المواضع التي يشير فيها ابن فارس إلى المجاز ما جاء في مادة " شمل " حيث يقول:

" الشين والميم واللام أصلان منقاسان مطردان ...

فالأول : يدل على دوران بالشيء وأخذه إياه من جوانبه ...

ومن الباب : شملت الشاة، إذا جعلت لها شمالاً وهو وعاء كالكيس يدخل فيه ضرعها فيشتمل عليه ...

والأصل الثاني : يدل على الجانب الذي يخالف اليمين ... فأما قول ذي الرمة :

وبالشمال من جلان مُقْتَنَصٌ رَدَلُ الثيابِ خَفِيُّ الشَّخْصِ مُتْرَبٌ

فيقال إنه أراد القتر واحدها شمالة . فإن كان أراد هذا فكأنه شبه القتر بالشمال التي تجعل للضرع وقد ذكرناها ويقال : إنه أراد بناحية الشمال ... " (٢)

وابن فارس هنا لا يجزم ، بل يورد رأيه بصيغة التمریض " يقال " ، ومراده بقوله

"فكأنه شبه القتر بالشمال" هو المجاز لأنه كما رأينا يدل على وجود المجاز باستخدام كلمة التشبيه وذلك بناء على أن التشبيه هو أصل الاستعارة وعليه تقوم وذلك لأن الاستعارة تشبيه حذف أحد أركانها، ومردُّ القتر قال : لا أعرفه (٣).

(١) معجم المقاييس ٤ / ٣٠٧ .

(٢) المقاييس ٣ / ٢١٥ .

(٣) انظر شرح الديوان ١ / ٦٥ .

واللافت أن البيت يشتمل على تشبيه آخر في كلمة "متررب" في آخر البيت وفي الديوان يشير إلى ذلك حيث يقول:

"متررب: داخل في قترته يعني الصائد و"الزرب" حفيرة يجعل فيها الراعي الجداء فجعل حفيرة الصياد التي يختفي فيها للوحش زرباً... (١).

والزبخشري يرى استخدام الزرب لفترة الصائد من المجاز حيث يذكره في مادة "زرب" فيقول:

".. ومن المجاز: الصائد في زربه وزربته وهي قترته شبهت بزرب البهم وانزرب فيها

قال رؤبة:

فبات والنفسُ من الحرصِ الفَشَقُ في الزَّرْبِ لو يَمْضَعُ شَرِيًّا ما بَصَقُ
وقال ذو الرمة:

وبالشماثل من جِلانٍ مقتنصٌ رثُ الثيابِ خَفِيُّ الشخصِ مترربٌ (٢)

في حين يرى ابن فارس أن استخدام الزربية لفترة الصائد من قبيل الحقيقة حيث يذكر في مادة "زرب"

"الزاء والراء والباء أصل يدل على بعض المأوى، فالزرب زرب الغنم وهي حظيرتها، ويقال الزربية الزبية والزربية: فترة الصائد" (٣).

وصياغة ابن فارس العبارة بهذه الطريقة توحي بأنه يرى الاستخدام من قبيل الحقيقة لا من قبيل المجاز والله أعلم.

والزبخشري لا يعد الشماثل من قبيل الجواز فلا يوردها في مادة "شمل" (٤).

وكنت أظن أن الشاهد ربما غاب عنه أو يرى ما رآه الأصمعي كما مرّ معنا إلا إني وجدت الشاهد لديه في مادة "زرب" فلا يبقى من الاحتمالات سوى الاحتمال الثاني وهو

(١) انظر شرح الديوان ١ / ٦٥.

(٢) انظر مادة "شمل" في المقاييس ١ / ٥٢٢.

(٣) المقاييس ٣ / ٥١.

(٤) انظر مادة "شمل" في المقاييس ١ / ٥٢٢.

عدم اعتقاده بأن الاستخدام من قبيل المجاز وهو ما ذهب إليه الأصمعي من عدم معرفة هذا التفسير.

ومن المواضع التي يشير فيها ابن فارس إلى مجازات ذي الرمة قوله في مادة "طعم" :
" الطاء والعين والميم أصل مطرد منقاس في تذوق الشيء... ثم يقول : ثم يحمل على باب الطعام استعارة ما ليس من باب التذوق...
فأما قول ذي الرمة :

وفي الشمال من الشريان مُطْعَمَةٌ كبداء في عجسها عطفٌ وتقويمٌ
فإنه يروى بفتح العين "مُطْعَمَةٌ" : أنها قوس مرزوقة . ويروى : "مُطْعِمَةٌ" فمن رواها
كذا أراد أنها تطعم صاحبها الصيد " (١).

والاستخدامان في نظري ليسا سواء من باب الاستعارة كما يذكره ابن فارس رحمه الله فالاستعمال الأول وهو بفتح العين "مُطْعَمَةٌ" يدخل تحت باب الاستعارة التصريحية حيث شبهت القوس بالكائن الذي يطعم من ذلك الصيد وربما كانت أيضاً من قبيل المجاز المرسل حيث سُمي الرزق في الشاهد بالطعام وذلك بعلاقة اعتبار ما سيكون وما يؤول إليه حيث إن الرزق سيؤول إلى أن يكون طعاماً. وأما بكسر العين "مُطْعِمَةٌ" فتكون من قبيل المجاز المرسل الذي سمي فيه الشيء باسم سببه فسميت القوس هنا مُطْعِمَةٌ وذلك لأنها سبب في إطعام صاحبها من ذلك الصيد، ورحم الله الأئمة فقد كانوا يتساهلون أحياناً في إطلاق بعض العبارات وعذرهم في ذلك أن الموضوع ليس موضع تحقيق بل تتسع عندهم دلالات تلك العبارات لتشمل عدة أشياء ، والزخشي يذكر الاستخدام في قسم المجاز فيقول: "
ومن المجاز..... وفي يده مُطْعَمَةٌ ومُطْعِمَةٌ قوس تطعم صائدها قال علقمة :

وفي الشمال من الشريان مُطْعَمَةٌ كبداء في عجسها عطفٌ وتقويمٌ
ومن روى بالفتح فهي المرزوقة من الصيد... " (٢).

(١) المقاييس ٣ / ٤١١.

(٢) الأساس ١ / ٦٠٤.

والبيت ينسبه الزمخشري لعلقمة وهو لذي الرمة كما تذكر المعاجم ومن يذكر أنه لعلقمة الفحل لا يذكر القصيدة وإنما يذكر بيتاً مفرداً وأما نسبه لذي الرمة فهو أقوى لأنه البيت الثمانون من القصيدة التي يقول ذو الرمة في مطلعها :

أعن ترسمت من خرقاء منـزلة ماء الصَّبابة من عينيك مسـجوم
ومن تلك المواضع أيضاً قول ابن فارس في مادة "ذفر"^(١).

"الذال والفاء والراء كلمة تدل على رائحة... فأما الذفرى فهو الموضع الذي يعرق من قفا البعير ولا بد أن تكون لذلك المكان رائحة... ثم استعير ذلك فقليل له في الإنسان أيضاً ذفرى قال :

والقُرط في حُرّة الذفّرى معلقة تباعد الحبل عنه فهو مضطرب^(٢)

وابن فارس هنا يصرح بلفظ الاستعارة ويرى استخدامه للإنسان من قبيل الاستعارة وأقول :

إن الاستعارة هنا استعارة لفظية غير مفيدة وإلا لكان البيت مشتماً على ذم مبطن فهي كاستعارة المشفر للإنسان والمرسن لأنف المرأة أو مجاز مرسل بعلاقة الإطلاق والتقييد والكلام واضح في المسألة وقد سبقت الإشارة إلى شيء قريب من ذلك.

ومع كثرة الإشارات المجازية لدى ابن فارس رحمه الله سواء في شواهد ذي الرمة أو غيره من الشعراء إلا أن هناك مواضع مرَّ عليها ابن فارس ولم يقف على ما فيها من مجاز مع وضوحه وبيانه ووروده في أصل المادة اللغوية ومن تلك المواضع ما جاء في المادة "سفه" حيث يقول :

"السين والفاء والهاء أصل واحد يدل على خفة وسخافة وهو قياس مطرد .. ويقال تسفّهت الريح، إذا مالت قال ذو الرمة :

مشين كما اهتزت رياح تسفّهت أعاليها مرَّ الرياح الرواسم

(١) هذا الشاهد من الشواهد التي استدركتها على محقق الكتاب العلامة عبد السلام محمد هارون حيث لم يذكر هذا الموضع ضمن شواهد ذي الرمة في فهارسه في آخر الكتاب وحل من لا يسهو.

(٢) المقاييس ٢ / ٣٥٦.

وفي شعره أيضاً :

* سفيه جديلاً * (١).

وبيت ذي الرمة كما في ديوانه :

رويداً كما اهتزت رماح تسفهت أعاليتها مرُّ الرياح النواسم (٢)

وأياً كان الأمر، فإن الشاهد في الفعل تسفهت وهو من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية حيث شبه ميلان واضطراب الريح بالسفه وأسند هذا الفعل إلى مرور الرياح.

والزخشي يذکر التعبير ضمن مجازات المادة فيقول :

" ومن المجاز.... زمام سفيه : مضطرب وذلك لمرح الناقة ومنازعتها إياه قال

ذو الرمة:

وأبيض موشى القميص نصبتُهُ إلى جنبٍ مِقْلَاقٍ سَفِيهِ جَدِيلُهَا

وناقة سفيه الزمام. وسفهت أحلامهم..... ثم قال:

وتسفهت الرياح الغصون : تفيأهما

قال ذو الرمة:

مشين كما اهتزت رماحٌ تسفهت أعاليتها مرُّ الرياح النواسم (٣)

ومن المواضع كذلك ما جاء في مادة " قوت " يقول ابن فارس :

"القاف والواو والتاء أصل صحيح يدل على إمساك وحفظ وقدرة على الشيء..."

ومن الباب القوت ما يمسك الرمح وإنما سمي قوتاً لأنه يمسك البدن وقوته... ويقال اقتت

لنارك قيته أي أطعمها الحطب قال ذو الرمة :

فقلت له ارفعها إليك وأحيها بروحك واقتته لها قيته قَدراً (٤)

وموضع الجاز في الشاهد واضح وضوح الشمس في رابعة النهار ولكن رحم الله ابن

فارس يمر على الشاهد دونما إشارة إلى ذلك.

(١) المقاييس ٣ / ٧٩ .

(٢) انظر الديوان ص ٦٠٦ ، والديوان بتحقيق د. عبدالقدوس أبوصلاح ٢ / ٧٥٤ .

(٣) الأساس ١ / ٤٦٠ .

(٤) المقاييس ٥ / ٣٨ .

وذو الرمة يجعل من إمداد النار بالخطب حتى تشتعل وتزيد يجعله اقتياتاً وسمي إشعال النار إحياءً لها وقد عدَّ الزمخشري بيت ذي الرمة من المجاز يقول الزمخشري:

".. ومن المجاز: فلان يقتات الكلام اقتياتاً إذا أقله قال ذو الرمة:

وغيراً يقتات الأحاديثَ ركبها ولا يختطها الدهرَ إلا مخاطراً
وقال:

فقلت ارفعها إليك وأحيها بروحك واقتته لها قيتةً قذراً
أي ترفق في نفحك واجعله شيئاً مقدرًا... " (١)

وإذا كان الزمخشري يرى المجازية في استعمال القوت للقدر فإن صاحب التاج يرى مجازية الكلمة في استخدامها للإطعام وقال: إن المعنى: أطعمها الخطب. بينما يرى بقية أصحاب المعاجم كالخليل والأزهري وابن سيده وابن منظور أنه أمر بالرفق بالنار والنفخ القليل حتى تقوى النار وتشتعل.

والزمخشري يورد شاهداً آخر لذي الرمة لم يذكره ابن فارس وهو قوله:

وغيراً يقتات الأحاديثَ ركبها ولا يختطها الدهرَ إلا مخاطراً

وهي استعارة تصريحية تبعية في الفعل يقتات حيث جعل تبادل الأحاديث بين الركبان في تلك المغازة المهلكة كالاقتيات الذي يقوِّي أصحابه على مواصلة السير من جهة ويكون بقدر قليل حتى لا ينفذ ذلك القوت عليهم فيهلكون والشطر الثاني يقوِّي كلا المعنيين حين يذكر أنه لا يجرؤ على قطعها إلا المخاطرون الذين يعرفون عواقب ذلك.

يقول الدكتور: محمد أبو موسى:

"... وإذا قلت: إن الأحاديث هنا مشبهة بالطعام القليل الذي يؤخذ منه الضروري

والقوت، تكون قد نقلت الاهتمام والمغزى عن موضعه، لأن الشاعر لا يريد هذا، وإنما يريد بيان حالة إقلال القوم من الحديث الناشئة عن بيس اللسان وجفاف الريق، فهو يقصد بيان قلة كلامهم، وأنهم في ذلك كأنهم يأخذون منه القدر الذي يلزم من التواصل والتفاهم حول الأمور المهمة، ولو قلنا إن الأحاديث مشبهة بالطعام القليل لكان المعنى كأنهم لا

(١) الأساس ٢ / ١٠٧.

يجدون فنوناً من القول يخوضون فيها ، وأن أساليب الكلام وضروبه قد قلت ، وهذا ليس
بمراد ولا يتوهم أن يكون إلا إذا أراد أن يصفهم بالدهش والانبهار ، أو كلال البديهة ، وما
إلى ذلك مما يضمن الإنسان بسببه عن ضروب القول وأفانينه ... " (١)

وكثيراً ما يُغفل ابن فارس شرح شواهد ذي الرمة وهي أغلب الشواهد التي يذكرها.
وأما المواضع التي يشرح فيها شواهده فمعدودة لا تكاد تقارب ما يغفله. والأمثلة على ذلك
ما جاء في المواد التالية :

" جدل " و " جذب " و " حصب " و " خون " و " دوم " و " شك " و " شمل " و " طعم " و
" عقر " و " عوج " و " عرش " و " عرك " و " علجوم " .

(١) التصوير البياني ص ٣٠٩ .

الفصل الأول

(الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة)

المبحث الثاني :

(خصائص الصورة الفنية عند ذي الرمة)

عند الحديث عن الصورة الفنية يشير النقاد إلى بداية هذا الإطلاق، وكيف تبلور حتى أصبح بهذه الصورة التي هو عليها الآن وما اعترى هذه التسمية من إضافات قد تشوه هذا المصطلح وتدخل فيه ما ليس منه ، ويصبح مدلول المصطلح فضفاضاً يسع كل ما يصعب فهمه ومعالجته فنياً.

وأولى تلك الإشارات ما ذكره الجاحظ في حديثه عن الشعر وهو قوله :

" فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير".^(١)

ومن هنا انطلق النقاد للكلام على عدة مصطلحات كاللفظ والمعنى والصنعة والطبع وغيرها ويظهر هنا جلياً ميل الجاحظ إلى اللفظ والتكلف في إبداع الصور والخيالات من خلال إحكام صنعة الألفاظ وسبكها حتى توصل إلى ما تحمله من مضامين ذات دلالات رفيعة .

ثم يشير عبدالقاهر إلى معنى الصورة فيقول:

"واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبيين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبيين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك".^(٢)

ثم يشير الشيخ بأمانة علمية يجب أن تُحتذى في الدراسات والبحوث العلمية إلى مصدر هذا القول فيقول:

".. وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل

مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ:

(١) الحيوان الجاحظ ت: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ — ١٩٩٨م ج ٢

ص ٦٧ .

(٢) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ — ١٩٩٢م ص ٥٠٨ .

"وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير" .^(١)

وهكذا يظهر من كلام عبدالقاهر أن التصوير هو نقل المدركات القابعة في الفكر والنفس إلى حيز آخر هو حيز المبصرات وفيه تختلف الصور باختلاف الهيئات والأشكال التي تظهر فيها تلك الصور.

وفي موضع آخر من الدلائل يشير عبدالقاهر إلى أن قيمة الكلام ما يكون فيه من تصوير وصياغة وأن مترلته تعظم ويزيد قدرها ويعلو شأنها بقدر ما يتأنق صاحبها في إبداع تلك الروابط التي تريد من تلاحم الكلام وبه تكون الفروق بين كلام وكلام وهو أساس التفضيل فيقول :

" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محلاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر مجرد معناه وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هنا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم. كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام.."^(٢)

والصورة عند عبدالقاهر في النصين السابقين ليست مقتصرة على ما يتصوره البعض من أنها الصورة البيانية التي تحمل في طياتها التشبيه سواء كان بواسطة التشبيه أو الاستعارة أو الكناية بل هي أوسع نطاقاً عند عبدالقاهر فلكل كلام صورة تختلف في دلالتها عن كلام آخر وذلك راجع إلى شكل الكلام ونظمه وطرق ترتيبه، وهكذا تختلف صورة هذا الكلام ودلالته على المعنى عن أي كلام يرد في سياق آخر مختلف.

ومع ذلك التصور الواسع للصورة عند عبدالقاهر إلا أنه يرى أن أحق ما يجب أن يُستوفى ويُتقصى ما يخص الصورة البيانية من التشبيه وتمثيل واستعارة فيقول :

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٠٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥٤ .

"وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة فإن هذه أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني...".^(١)

وهذا القسم الأخير هو الذي اقتصر عليه الدراسات المتأخرة وأفاضت فيه حتى أدى ذلك إلى انكماش المصطلح القديم الذي أزاح ستاره عبدالقاهر رحمه الله.^(٢)

ويحدد لنا زكي مبارك المقصود بالصورة الشعرية فيقول:

"الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويجاور ضميره لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف...".^(٣)

ويظهر في هذا النص مقدار الجهد الذي يبذله الشاعر حين يوجه فكره لتصوير شيء ما فهو يحشد كل طاقات التصوير التي يملكها من فكر وبصر وحس وذوق ليلتقط تلك المصورات بكل تفاصيلها وجزئياتها وينصهر بوجدانه في تلك اللحظة التصويرية ليصل على كل الخيوط الرفيعة التي تسري في تلك الأجزاء المصورة أمام عينيه أو أمام خيالاته وهو حشد هائل يستنزف كل الطاقة التصويرية التي يملكها ذلك الشاعر ويأتي بعد ذلك خيال القارئ الذي يستنطق تلك الصورة متسللاً إلى خفاياها وأعماقها ممسكاً بكل تلك الوشائج والخيوط التي تصل أجزاء الصورة ببعضها فيستظهر ما وصفه الشاعر وكأنه عاش لحظة التصوير بنفسه أو كأنه يراها رأي العين ، وهذا مقام حميد لكل من الشاعر والقارئ قل أن يتوصل لمثله.

(١) أسرار البلاغة ص ٢٧ .

(٢) انظر دراسة في البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م ص ٩٦ .

(٣) الموازنة بين الشعراء زكي مبارك دار الكتاب العربي الطبعة الثانية ١٩٣٦م ص ٦٢ .

ويرى أحمد الشايب أن الصورة الأدبية لها معنيان : أحدهما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال والتأليف والتناسب. (١)

ومن المعاصرين من ينفي جوانب من الصورة ويجعلها خاصة بالألوان المجازية المشهورة فالصورة عندهم تستعمل للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير المادي ونقل المعنوي للحسي وهي عملية تتظافر فيها عناصر ومكونات التصوير التي يملكها الأديب من بصر وحس وسمع وغيره، ويلتقي كثير من أولئك مع التشكيليين الذين يجسمون خيالاتهم وأحاسيسهم في تلك اللوحات معبرين بما عما يجول في خواطرهم ونفوسهم.

ويرى د. أحمد مطلوب أن الصورة ليست أشياء مرئية فحسب وإنما تشتمل الحواس الأخرى وهي : السمع والشم واللمس والذوق ولكن الكثير من تلك الصور ما يعتمد على الرؤية كركيزة أساسية، (٢) والسر في ذلك الاتصال الوثيق بين البصر وعناصر الإدراك والتخيل.

ويشير د. مطلوب إلى تشعب وتنوع الصورة عند المعاصرين فيذكر منها الصورة البصرية وتقسّم أقساماً تبعاً للإشراق والوضوح واللون والحركة والصورة تبعاً للحرارة والبرودة والنسيج والصورة العضوية المتصلة بضربات القلب أو النبض والتنفس والهضم والصورة الحركية أو العضلية المتصلة بالتوتر العضلي والحركة العضلية. (٣)

وهكذا تنفرد بعض الحواس بنقل صورة معينة وحينها تكون ناقلة لجزء من تلك الصورة، ربما كانت مساحته أوسع من مساحة بعض الأجزاء وهي صورة غير مستوفاة أما إن اشتركت أكثر من حاسة في نقل تلك المصورت إلى حيز المشاهد والمسموع والمشموم والمحسوس فلا شك أن الصورة حينها تكون أكثر صدقاً وشفافية. ويعرّف أبو البقاء الصورة فيقول:

(١) أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤ م ص ٢٥٩ .

(٢) في المصطلح النقدي د. أحمد مطلوب منشورات الجمع العلمي بدون رقم طبعة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م ص ٢٠٧ .

(٣) انظر المصطلح النقدي ص ٢٠٩ .

"الصورة بالضم الشكل، وتستعمل بمعنى النوع والصفة وهي جوهر بسيط لا وجود
لخله بدونه ... والصورة : ما تنتقش به الأعيان وتميزها عن غيرها وقد تطلق الصورة على
ترتيب الأشكال ووضع بعضها من بعض واختلاف تركيبها وهي الصورة المخصوصة".^(١)
ويعدد كذلك من الصور :

الصورة النوعية: وهي الجوهر التي تختلف بها الأجسام أنواعاً ، والصورة الذهنية
وهي ما كان قائماً بالذهن قيام العرض بالخل والصورة الخارجية وهي إما قائمة بذاتها إن
كانت الصورة جوهرية أو بمحمل غير الذهن إن كانت الصورة عرضية كالصورة التي يراها
الإنسان مرتسمة في المرآة.^(٢)

ويشير إلى كل تلك الفروق مجدي وهبة فيفرق بين الصور المتخيلة والصورة الذهنية
والصورة الرمزية والصورة الكاريكاتورية والصورة اللفظية والصورة المعنوية والصورة المجازية
والصورة البلاغية والصورة البيانية.^(٣)

وهي مصطلحات يكرر بعضها بعضاً فليست هناك حدود فاصلة بين كثير من تلك
المصطلحات التي ذكرها فالصورة المجازية هي جزء من الصورة البيانية والصورة البلاغية
تشمل ذلك وغيره مما أشار إليه عبدالقاهر وقد سبق أن اشرنا إليه ومثل ذلك الصورة
اللفظية.

وإذا ما حاولنا استجلاء الصورة الفنية عند ذي الرمة فإننا نقف أمام شاعر فحل
ازدحمت قصائده بكل تلك الأنواع من الصور، وهو من الشعراء المعدودين الذين كانوا
يعتنون بقصائدهم وصورهم الفنية بالذات ، وهذا يشير إلى الجهد الضخم الذي كان يقدمه
ذو الرمة لمن يقرأ شعره ويتمثل به.

(١) الكليات أبو البقاء الكفوي ت: د. عدنان درويش و محمد المصري مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثانية ١٤١٩هـ —

١٩٩٨ م ص ٥٥٩ .

(٢) انظر الكليات ص ٥٥٩ .

(٣) انظر معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبة مكتبة لبنان بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر الصفحات (٦٠، ١٣٠، ١٦٤،

١٦٦، ١٧١، ٢٣٥، ٢٣٧).

ولا أدل على ذلك من شهادة ذي الرمة نفسه على ما يمثله الشعر له من عناء
ونصب وتعب حتى إن بعض قصائده كانت تمكث في خياله حولاً كاملاً وربما أكثر من
ذلك حتى ينقحها ويرتبها كما يذكر هو نفسه فيقول:

" من شعري ما طواعني فيه القول وساعدني ومنه ما أجهدت نفسي فيه ومنه ما
جنت به جنوناً فأما طواعني القول فيه فقولي:

* خليلي عوجاً من صدور الرواحل *

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي:

* أن ترسمت من خرقاء منزلة *

وأما ما جنت به جنوناً فقولي:

* ما بال عينيك منها الدمع ينسكب *".^(١)

ويذكر أبو الفرج بسنده إلى جرير قوله :

" ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذي الرمة إلا قوله:

* ما بال عينيك منها الماء ينسكب *"

وقد أشار ذو الرمة إلى ذلك العناء الذي يلاقه في شعره فقال :

وشعرٍ قد أرقّت له غريبٍ أجنبه المساندَ والمحالاً

فبتُ أقيمهُ وأقدُّ منه قوافي لا أعد لها مثالا

غرائبُ قد عُرفنَ بكل أفقٍ من الآفاق تفتعل افتعالاً^(٢)

وهو بذلك يُصنّف من عبيد الشعر وصناعه المحكّكين والحوليين الذي كانوا يقيمون
قصائدهم حولاً كاملاً يتبعون كل شاردة ويقتنصون كل نادرة فلا يخرج شعرهم إلا وقد
تكاملت أجزاؤه وتساوت أركانه وتجمعت أشتاته فلا ينبو عن السمع ولا يجفو عن القلب
بل يقع منها موقع النسيم العليل على القلب ، فيجد مكاناً لا يجده شعر غيره إذا ما توازنا
وعرضاً على الأسماع والقلوب.

(١) الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ت: علي مهنا وسمير جابر دار الفكر بيروت ١٨ / ٢٦ .

(٢) الديوان ٣/١٥٣٢، أساس البلاغة ٢/٢٩ .

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة واتكأت في وصفها على التصوير المادي وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف".^(١)

وفي ذلك إشارة إلى قوة السبك والحبك عند شعراء الصنعة ومنهم ذو الرمة الذي تجد ذلك الحبك ظاهراً وجلياً في شعره، لا يكاد يند عن السمع أو يغيب عن البصر.

وقد قمت بالوقوف على ديوان ذي الرمة لأستجلي منه جملة من تلك الخصائص التي تميز بها شعره، ومن يقف على ديوان ذي الرمة يجد صنعة التشبيه واضحة جلية في ديوانه بل لا يكاد يختلف فيها اثنان، وما ثناء العلماء عليه في هذا الجانب إلا دليل على ما لدى ذي الرمة من مقدرة فذة لا يقاربه فيها أحد من أهل الإسلام فهو أحسن أهل الإسلام تشبيهاً، وامرؤ القيس أحسن الجاهليين تشبيهاً، ولكن ثمة شيئاً آخر يظهر في شعر ذي الرمة بجلاء ووضوح ألا وهو الاستعارة فالتشبيه التمثيلي والاستعارة مقومان أساسيان في صنعة ذي الرمة الفنية يقول الدكتور يوسف خليف:

"فالمذهب الفني لذي الرمة يقوم على دعامتين أساسيتين: التشبيه التمثيلي من ناحية والاستعارة من ناحية أخرى، وإن تكن نظرة القدماء قد اتجهت اتجاهها قوياً إلى التشبيه فركزوا عليه أضواءهم وأبرزوه بصورة واضحة لافتة وهم على حق في صنيعهم هذا فالتشبيه - بدون شك - أوضح الألوان في شعر ذي الرمة ولكن هذا لا يعني أنه اللون الوحيد أو الدعامة الوحيدة المذهبة الفني فهناك الاستعارة التي تبرز لوناً آخر واضحاً في شعره، ودعامة أخرى أساسية لمذهبه الفني، بل إن الاستعارة - قبل التشبيه - هي التي تدفعنا إلى نسلك ذا الرمة في عداد الشعراء مدرسة الصنعة الذين يعنون بشعرهم عناية خاصة ويقومون ببناءه على أسس فنية ثابتة ووفقاً لمذاهب فنية محددة".^(٢)

(١) الفن ومذهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ص ٢٥ .

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٣٤٥ .

خصائص الصورة الفنية عند ذي الرمة

(١) الدقة وإصابة المعنى :

تذكر لنا كتب الأدب القديمة تعريفات مختلفة للبلاغة ومن تلك التعريفات ما ذكره ابن رشيق في ذلك فيقول :

" قيل لخالد بن صفوان: ما البلاغة؟ قال: إصابة المعنى، والقصد إلى الحجة "

ويذكر تعريفاً آخر كذلك فيقول :

" وقيل: البلاغة حسن العبارة، مع صحة الدلالة " (١).

وهذا ما يلح عليه الكثير من النقاد قديماً وحديثاً من أن الشاعر إن لم يصب معناه فقد أخطأ الطريق وسلك مسالك أخرى كالتوعر والغرابة والمعاضلة التي من شأنها أن تفضي إلى التعقيد المعنوي الذي يعد من عيوب الكلام والبيان .

ومن هنا نشأ الكلام على اللفظ والمعنى ، واحتدام الكلام فيهما ، وتفضيل بعض النقاد لأحدهما دون الآخر حتى قيل في ذلك ما قيل من مثل :

" الألفاظ خدم المعاني " و " المعاني مطروحة في الطريق . . وإئماً الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ " و " اللفظ جسم وروحه المعنى " و " المعني قوالب الألفاظ "

ومن ثم كان الكلام على النظم الذي لا يفضل أحدهما على الآخر وإنما يجعلهما متحدين في خدمة المعنى وإصابته الغرض ، وهو بلا شك ما يتطلب حسن اختيار الألفاظ والدقة في انتقائها ، وترتيباً للكلم وفق معاني النحو - كما يذكر عبد القاهر- وهو مراعاة خصوصيات الكلم من تقدم وتأخير وتعريف وتنكير وغيرها وفق الأغراض والمقاصد ، وعليها فإن الكلام سياتر في النطق وفق ترتب الأفكار في العقل ، فإذا كانت بهذه المثابة كان كلاماً شريفاً يصيب مرماه ، ويصل إلى الغرض بأسرع طريق وأسهل مأتى .

(١) العمدة ابن رشيق ص ٢٠٥-٢٠٦

ولقد أطلال وأفاض عبد القاهر في تقرير هذا المعنى الشريف من خلال كتابيه اللذين لم يعرف له غيرهما ، وحُق لهذا الأمر أن تسخر له الجهود وتفنى فيه الأعمار ، لأنه مدخل لمعرفة إعجاز كلام الباري عز في علاه .
وقد تعرض لهذا المعنى الجاحظ فقال :

" وهم يمدحون الحِذْقَ والرَّفْقَ، والتخلُّصَ إلى حَبَّاتِ القلوب، وإلى إصابة عيون المعاني، ويقولون: أصاب الهدَفَ، إذا أصابَ الحقَّ في الجُملة، ويقولون: قَرطَسَ فلان، وأصاب القِرطاسَ، إذا كان أجودَ إصابةً من الأوَّل، فإن قالوا: رمى فأصاب العُرَّةَ، وأصاب عينَ القِرطاسِ، فهو الذي ليس فوقه أحد، ومن ذلك قولهم: فلان يُفْلُ الحَزَّ، ويصيب المَفْصِلَ، ويضع الهِناءَ مواضع الثَّقَبِ " (١)

وغاية الشاعر والمتكلم هي إصابة الغرض الذي يرمى إليه ، وإذا لم يصب هدفه فلا حاجة لكلامه ، وسكوته أولى من كلامه . وما يقع في كلام من تعقيد وحشو إنما منشؤه من سوء ترتيبها في النفس وتعقدها في الذهن .

والآمدي يشير إلى هذه القضية في كثير من المواطن التي يوازن فيها بين أبي تمام والبحثري ، ويجعل من دقة اختيار الالفاظ المؤدية إلى إصابة المعنى مقياساً من مقاييس الموازنة بين الرجلين يقول في ذلك :

" والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طوَّلت خُطْبُهُ

وكما قال أيضاً:

ومعانٍ لو فصَّلتها القوافي هجَّنتَ شعرَ جَرولٍ ولبيدٍ
حُزْنَ مستعملَ الكلامِ اختياراً وتجنَّبَنَّ ظُلْمَةَ التعقيدِ
ورَكِبَنَّ اللفظَ القريبَ فأدرك نَ به غاية المرامِ البعيدِ

(١) البيان والتبيين الجاحظ تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السابعة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

فإن اتفق - مع هذا - معنى لطيف، أو حكمة غريبة، أو أدب حسن؛ فذلك زائد في بهاء الكلام، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه " (١)

وما زال الأمدي يقرر هذا الأصل ويكرره في كتابه ، ويرى أن أركان صناعة الشعر أربع منها إصابة المعنى حيث يقول غير بعيد عن هذا الموضوع :

" وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر: زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها " (٢)

وقد حظي ذو الرمة من هذا الجانب على قدر كبير ، ويظهر ذلك عند قراءة شعره والتمعن في دقيق وصفه وتشبيهاته ، وقد تنبه لذلك نقاد كبار من أمثال الجاحظ حيث ذكر في البيان والتبيين ما يحظى به ذو الرمة من قدرة على إصابة المعنى فيقول :

" وفي إصابة فصّ الشيء وعينه، يقول ذو الرمة في مديح بلال بن أبي بردة الأشعري:

تُناخِي عند خَيْرٍ فَنِيَّ يَمَانِ	إذا التَّكْبَاءُ عَارَضَتِ الشَّمَالَا
وَحَيْرِهِمْ مَا آثَرَ أَهْلَ بَيْتِ	وَأَكْرَمِهِمْ وَإِنْ كَرُمُوا فَعَالَا
وَأَبْعَدِهِمْ مَسَافَةَ غَوْرٍ عَقْلٍ	إِذَا مَا الْأَمْرُ فِي الشُّبُهَاتِ عَالَا
وَلُبَّسَ بَيْنَ أَقْوَامٍ فَكُلِّ	أَعَدَّ لَهُ الشَّغَاظِ وَالْحَالَا
وَكُلَّهُمْ أَلْدَلُّهُ كِظَاظٌ	أَعَدَّ لِكُلِّ حَالِ الْقَوْمِ حَالَا
فَصَلَّتْ بِحِكْمَةٍ فَأَصَبَتْ مِنْهَا	فُصُوصَ الْحَقِّ فَاَنْفَصَلَ انْفِصَالَا " (٣)

وهي من قصائد ذي الرمة النادرة في المدح ، وهي من قصيدة مطلعها :

أَرَا حَ فَرِيْقُ حَيْرَتِكَ الْجَمَالَا كَأَنَّهُمْ يُرِيدُونَ إِحْتِمَالَا

(١) الموازنة بين الطائيين الأمدي تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد دار المسيرة بيروت الطبعة الخامسة سنة النشر ١٩٨٧ م ص

٣٨١-٣٨٠

(٢) الموازنة ص ٣٨١-٣٨٢

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٤٨

وفيها يمدح بلالاً بالكرم والجود فيقول :

سَمِعْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لِصَيْدِحَ اِنْتَجِعِي بِإِلَالَا

وسياتي الحديث عليه بإذن الله تعالى .

لكن الجانب الأبرز في شعر ذي الرمة هو الوصف والتشبيه والتي صرفهما لمحبوبيته الصحراء ومية اللذين أكثرهما من ذكرهما في شعره ، حتى لا تكاد تجد قصيدة إلا وتجد فيها ذكر لهما وتغني بأوصافهما .

وقد كان لحب ذي الرمة لمية والطبيعة المتمثلة في الصحراء الأثر البالغ في تميز شاعريته، فقد كان ذلك الحب يسري في نفسه ويخالط دمه، ويجمع كل ما تناثر من همه فيوجهه نحو وجهة واحدة فخرج تصويره يحمل تلك الكثافة وذلك التركيز النابعان من كثافة وتركيز ذلك الحب العميق الذي امتلأت به نفسه تجاه الصحراء وأهلها وكل ما يدب عليها.

وذو الرمة يعشق الطبيعة ويجعل لها الحيز الكبير في قصائده، وربما كانت القصيدة كاملة في الوصف التفصيلي للطبيعة وأطلالها وصحرائها ودوايها وهو ما يرجع الشعر إلى أزهى عصوره المتمثلة في العصر الجاهلي الذي عُرف شعراؤه بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها ولكن ما يميز ذو الرمة أنه كان يقف على الأطلال لذات الأطلال ويكي الرسوم لذات الرسوم ويتغنى بالصحراء لذات الصحراء ، وهذا فرق واضح وجلي لمن يقف على قصائد ذي الرمة فهو كما يجعل لمحبوته مكاناً في شعره يجعل ذلك أيضاً لتلك الطبيعة التي ضمت محبوته بين جوائنحها وجوانبها.

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"... فهناك جانب ثانٍ في ديوانه ، لعله أروع من هذا الجانب الخاص بحبه وعشقه

وهو جانب وصف الصحراء، إذ استطاع أن ينفذ في هذا الوصف إلى لوحات رائعة يرى في الصحراء إطار مية ، فأحبها كما أحب مية ، وازداد شغفه بها حين رأى الصورة ورأى مية

تفلت من يده، ولا يبقى له إلا هذا الإطار الرائع الذي كان يراه من حولها فاعتز به وضمه إلى صدره، وأحبه حباً ملك عليه ذاته ونفسه". (١)

وفي كلا الجانبين حب مية أو حب الصحراء والطبيعة فإننا نلمس في تصوير ذي الرمة القدرة على تجزئة الأشياء وتفصيلها وتصويرها بدقة واحترافية عالية. فحين يذكر ذو الرمة حبه لمية التي ملأت قلبه ونفسه وجوانحه همماً وسهداً وقلقاً تفيض عيناه بالدموع الغزار التي تحول دون رؤية عينه وتحسر تارة فيرى إنسان عينه واضحاً جلياً لا تحول دون رؤيته تلك الفيوض المائية الحارة، واللافت أن إنسان عينه هو الذي يحسر ماء العين تارة ويجبسها تارة أخرى.

يقول ذو الرمة :

لعمرك إني يوم جرعاء مالكٍ لدو عبرة كُلا تفيضُ وتخنقُ
وإنسان عيني يحسرُ الماءَ تارةً فيبدو وتاراتٍ يجمُ فيغرقُ

إنها عبرة ولكن ليست كأبي عبرة ، بل هي عبرة خانقة توشك أن تلتف حول عنقه فتخنقه حتى تودي به وتهلكه، وهي صورة دقيقة للعاشقين والمتيمين بالهوى والحب فلحظات التذكر تخنقهم وتحيل نعيمهم إلى شقاء وبؤس يجعل لزيد حياتهم يغدو علقماً لا يكاد يستساغ.

إنها عبرات خانقة... حين تزدحم المشاعر في الصدر وتتضايق الأنفاس وتتراكم الصور في مخيلة ذي الرمة، فيحس بأنها لحظة ستخرج فيها روحه من شدة ما يعانیه ويجده من تلك العبارة التي تلتف حول عنقه، وصورة الخنق في البيت تقابلها تماماً صورة الغرق في البيت التالي، فإنسان العين يكاد يغرق في الدموع كما أن ذا الرمة يكاد يخنق من غصة الذكرى، وإنسان العين هو من يوقف تلك الدموع ويجسرهما، وهو من يجمعها فيغرق في فيوضها الغزيرة، وكأنها إشارة إلى حال الحب الذي يجلب لنفسه المتاعب حينما يسوق نفسه بنفسه إلى ميدان الهوى المهلك ودروب العشق الخانقة.

(١) التطور والتحديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ص ٢٠٥ .

وهي صورة دقيقة تحكي وتصور ما في ذلك البئر العميق المجهول من خفايا وأسرار فعين البئر يجف ماؤها حين تنقطع عروق الماء الآتية من المسائل والأودية فينحسر فيها الماء، وحيناً أخرى تمتلئ تلك العروق بالماء من الأودية والمسائل من حولها فتجم الماء وتجمعه ليستقي منه العطشى والباحثون عما يسد الرمق ، فصورة ذلك البئر تحكي بدقة تلك التفاعلات التي تحدث داخل الأرض وفي أعماقها، وكذلك إنسان العين يحكي ويصور ذلك المجهول في نفس ذي الرمة، فهو يتفاعل مع تلك المشاعر والخواطر التي يجيش بها صدر ذي الرمة وتتسلل على عروق عينه كتسلل الماء في عروق الأرض فتنتقل تلك الأحاسيس العاطفية التي يحس بها ذو الرمة إلى إنسان عينه ليتفاعل معها ويفرز دموعاً غزيرة تغرورق بها العينان فتبدو هكذا لكل من يراها.

وهكذا يستطيع ذو الرمة أن يصور هذه المشاعر الداخلية التي تموج في داخله وتعصف بوجدانه فتترجمها عيناه وتكشف تلك الحجب عن أعماق النفوس التي تتلظى بنار الهوى وحرارة العاطفة فيكون تصويره لها في غاية الدقة والروعة، يقل نظيرها في الشعر العربي، وكم سيذهب ذلك الرونق وتلك الحلاوة لو خلا البيت من تلك العبرات الخانقة ومن تلك الصور التي يحسر فيها دمع العين ويجم كما تجم عين البئر وتحسر. وهذه العبرة خانقة إذا كتبتها في صدره وتكاد تدبجه إذا لم تسهل الماء وتسكبه بغزارة مخففة عنه بذلك آلام ممضة ومبرحة تضطرم داخل صدره وتشتعل في أحشائه. يقول:

أَجَلْ عِبْرَةٌ كَادَتْ لِعِرْفَانَ مِنْزِلِ لَمِيَّةَ لَوْ لَمْ تُسَهَلِ الْمَاءَ تَذْبِيحُ

ولا عجب فذكر مية وخطورتها على ذهن ذي الرمة يجرح فؤاده ويضنيه ويذيقه

المرارة تلو الأخرى فلم يعد يطبق بعداً عنها فبعدها موجه ومؤلم.

إِذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ مِيَّةٍ خَطَرَةٌ عَلَى النَّفْسِ كَادَتْ فِي فُؤَادِكَ تَجْرَحُ

وذكرها يقرح كبده:

أَتَقْرَحُ أَكْبَادَ الْحَمِينَ كُلَّهُمْ كَمَا كَبِدِي مِنْ ذِكْرِ مِيَّةٍ تَقْرَحُ

وحين يذوب الهوى ويخلق في نفوس أصحابه يتجدد حب مية في نفسه ويزيد وينمو
كما يزيد المال ويربح^(١) فينتشي أصحابه.

وبعض الهوى بالهجر يمحي فيمتحي وحبك عندي يستجد ويربح
فحب مية منقوش نقشاً في نفس ذي الرمة وأن للنقش أن يمحي، فالكتابة تمحي مع
مرور الزمن والأيام وأما النقش فهو عميق بعمق الهوى الذي خالط قلب ذي الرمة فيستحيل
محوه بل إنه يزداد وضوحاً وجدةً مع تعاقب الأيام والليالي، وما ذلك إلا أن رسيس هواها لم
يرح قلب ذي الرمة حين غير النأي المحبين وبدل هواهم ونقل قلوبهم عما تعلق به.

إذا غير النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يرح
وحين يصور ذو الرمة جمال هذه المحبوبة ويذكر طول عنقها يستعير لها المهوى بين
الجبليين ويجعل قرطها متديلاً متأرجحاً في منظر جميل تتركز فيه الصورة وتكتنف حول هذه
المساحة وهي صورة قرط معلق في هلك فهو يجيء ويذهب وقد ارتسم في خلفيته عنق
طويل ممدود يشير إلى الجمال ويظهر المفاتن ويبرز المحاسن فيقول :

تَرَى قُرْطَهَا فِي وَاضِحِ اللَّيْتِ مُشْرِفًا عَلَى هَلْكَ فِي تَفَنِّ يَتَطَوَّحُ

وفي البائية يشير لذات المعنى فيقول :

وَالْقُرْطُ فِي حُرَّةِ الذِّفْرِى مُعَلَّقُهُ تَبَاعَدَ الْحَبْلُ مِنْهُ فَهُوَ يَضْطَرِبُ

إنه يسلط أنظارنا بهذا الأسلوب الكنائي إلى تصور تلك المسافة الهائلة من خلال
منظر القرط الذي يتأرجح وكأنه يجعل من جمال الطبيعة عنصراً من عناصر الجمال في مية
ويقتص هذا الجزء من لوحة الطبيعة الفاتنة فيجعله جزءاً من أجزاء الجمال عند مية وبهذه
القدرة الفائقة عند ذي الرمة تظهر القدرة على التصوير دون تشويه أو آثار ، فذو الرمة
يقتص ما يشاء بقدر معين وعمق معين وبيد معينة إنما يد شاعر وفنان ومقص خبير حين
ينتقي ما يشاء ويترك ما يشاء حتى لا تفسد الصورة الجميلة التي يريد أن يشكلها وحتى لا
تظهر نشازاً بين أجزاء الصورة، بل تظهر متلائمة مع ما حولها ومتألفة مع محيطها، وقلمها

(١) انظر الديوان ١١٩٦/٢ .

تجد من يجيد تدبيح صورته الفنية بمثل البراعة ويمثل هذا الحدق حتى لكأنك لا تكاد تفرق بين حدود الصورة وبين الموضع الذي وضعت فيه من شدة تناسقها وتكاملها.

وربما بكى ذو الرمة وأسأل دمه وانحدر على خده فيخف وجده ويرتاح قلبه ويشفى ذلك السقم الذي أصابه:

خليليّ عوجاً من صدور الرواحل بجمهور حزوى وابكيا في المنازل
لعل انحدر الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل
يقول أبوبكر بن عياش:

"كنت إذ أنا شاب إذا أصابتنى مصيبة تصبرت ورددت البكاء فكان ذلك يوجعني ويزيدني ألماً حتى رأيت بالكناسة أعرابياً واقفاً وقد اجتمع الناس حوله فأنشد:

خليليّ عوجاً من صدور الرواحل بجمهور ضرورى وابكيا في المنازل
لعل انحدر الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل

فسألت عنه فقيل ذو الرمة، قال فأصابتنى بعد ذلك مصائب فكنت أبكي فأجد راحة فقلت في نفسي قاتل الله الأعرابي ما كان أبصره وأعلمه".^(١)

كما يظهر عنصر القرب والبعد واضحاً في الصورة، ومحاولة إظهار القرط وهو يتأرجح يمنة ويسرة واستحضار العلاقة المكانية التي تكون في هلك بين جبلين وكأنه بهذا الاستحضار داخل إطار الصورة يظهر جمال العنق الممتد من خلف القرط.

وقد سرى حب مية في عروق ذي الرمة وخالط شغاف قلبه، وأصبح كل عرق ومفصل يتجاوب مع هذا الحب وذلك أن مية عاشت في سويداء قلب ذي الرمة وتفرق هواها في أنحاء جسده فلم تدع موضعاً في جسده إلا وبثت فيه ذلك الحب ونفتت فيه نفثة منه فكان ذو الرمة يذكر اعتياد قلبه الخفقان من شدة حب مية وتفرق هواها في مفاصله:

أبت ذكراً عودن أحشاء قلبه خفوقاً ورفضاتُ الهوى في المفاصل

(١) معجم الأدباء ياقوت الحموي ت: أحمد شمس الدين دار الكتب بيروت سنة النشر ١٤١٣هـ / ٢ / ٣٤٢

فالهوى له رفضات وِفْرَق في المفاصل كرفضات الإبل إذا تفرقت في المرعى^(١)
والقلب خفقان من آثار ذلك القلب فكل شيء في جسم ذي الرمة يحس ويتفاعل . .
العظام... العروق.. العيون .. الدموع .. والهوى يصل إلى جميع أجزاء جسده المتعب الذي
طالما أرهقته الحوادث والفواجع فجعل يزفر منها زفرات كادت لأجلها تنكسر حيازيم
صدره من شدة تلك الزفرات وقوتها وحرارتها ومعادوتها له مرة بعد أخرى:

تعتادي زفراتٌ من تذكرها تكاد تنفضُ منهن الحيازيم

حتى تلك الضلوع لم تعد قادرة على تحمل تلك الزفرات والآلام الممضة التي تحدثها
في الصدر فكادت أن تفقد صبرها وتترك تماسكها مع بعضها البعض وكم تكون تلك
الزفرات مؤلمة ومبرحة حين تعتاد ذا الرمة من حين لآخر فلا يجد منها مناصاً ولا مهرباً حتى
حصل له السقم بسببها وجراءها :

هام الفؤاد بذكرها وخامره منها على غدواء الدار تسقيم

وكما تعلق قلب ذي الرمة بمية والصحراء تعلق قبله كذلك بصيدح وهي ناقته التي
أكثر من وصفها في شعره، ورأى فيها سبيلاً إلى مية فهو يمتطيها عندما يريد رؤية مية
فيدفعها الحنين والشوق كما يدفع ذو الرمة الحب والهوى فهي صابرة متحملة على كل ما
يتعبها:

وهاجرة من دون مية لم تَقِلْ قُلُوصِي بها والجنذب الجُون يرمحُ

وهي سريعة في سيرها تنعب الإبل بالسير خلفها :

إذا ارفضَّ أطرافُ الشياطين وهُلَّتْ جُرومُ المطايا عَذْبَتْهُنَّ صيدحُ

فعندما المسير ويبلغ الجهد مداه وتفتح الشياطين من كثرة ما يضرب بها وتنحل
أجساد الإبل حتى تصير كالأهلة من شدة الضمر، وتدقُّ وتعوجُّ من شدة ما أصابها تجرد
صيدح قد جاوزتهم وسبقتهم فتحملهم حملاً على السير الشديد الذي يكلفهم فوق ما
يطيقون.^(٢)

(١) انظر أساس البلاغة ٣٦٨/١

(٢) انظر شرح الديوان ١٢١٧/٢ .

وحيث يريد ذو الرمة أن يصور بدقة مدى عناء الإبل من خلفها يعمد إلى صورة دقيقة من البيئة وهي صورة الذي يسقي الماء ويمتحنه من البئر وهي حركة سريعة تتناوب فيها اليدان بخفة ونشاط لإخراج الماء من البئر ولا تبدو الصورة مترهلة تخرج عن حدودها وتحمل معها ما لا حاجة للصورة به، فهو يختار بعناية الموضع الذي يريد تركيز الأفكار عليها ويسلط عليه الأضواء دون غيره، فقد قدم في أبياته السابقة صورة استوعب فيها منظر الإبل وهي تعاني شدة وعسراً خلف ناقته صيدح، وهي صورة تظهر فيها قوافل الإبل وهي تجد في سيرها وقد تقدمت صيدح وكأنها قائد يسوق الإبل ويقودها إلى ما تريد، وعندما يريد ذو الرمة الدخول لجزئيات الصورة وتفصيلها، يصور تلك السياط وقد أرفضت أطرافها، وأجساد المطايا وقد تمللت وتقوست حتى غدت مثل الأهلة من شدة التعب ثم يركز الأضواء على منظر الأيدي وهي تروح وتجيء في حركة دائبة لا تهدأ ولا تتوقف من أجل أن تدرك صيدح وحتى لا تتخلف عن المسير.

وهكذا يوفر ذو الرمة لصوره أقصى درجات الدقة والتفصيل متنقلاً بين أجزاء الصورة ومركزاً على جميع أجزائها وذلك بعد استيعابه لها ككل في منظر يسجل جميع أجزاء الصورة وجوانبها.

وأما ناقته فتسير بسرعة فائقة وتحرك ذراعيها فتموجان في جانبيها، وبصورها حين تدفعه دفعا إلى الأمام خوفاً من إبعاده بالسياط فهي نشيطة ومقدمة لا تفتقر عن مرادها :
تموج ذراعها وترمي بجوزها حذاراً من الإبعاد والرأس مكفح
وهو يصور الحذر عند ناقته، من خلال لغة مشتركة بين ذي الرمة وناقته فهي تعرف ما يريد منها ذو الرمة وتفطن لمواضع رضاه وسخطه ولذا فهي حذرة من إبعاده لها بالضرب، وهو إحساس عميق ينطق به البيت وتدل عليه العبارة، وهو نابع من إحساس ذي الرمة العميق بناقته وترويضه لها حتى أصبحت تعرف منه ما يريد وهو تصوير يجمع فيه ذو الرمة الجانب الحسي المتمثل في حركة ذراعيها وصدرها والتصوير النفسي لهذه الناقة التي تخدر من خوف سيدها وإبعاده.

وفي الحر اللافح والصيف الملتهب تسير الإبل ولكنها لا تستطيع مواجهة حرارة الصيف ولهبه بوجوها فتميل رؤوسها يمنة ويسرة اتقاء ذلك السعار فيلمح ذو الرمة هذا المنظر غير اللافت فلا يفوت تصويره وتسجيله في شعره:

ترى الناعجات الأدم ينحى حدودها سوى قصد أيديها سعار مكافح
وهو يبرز لنا حدود تلك الإبل من عموم وجوهها ويركز الصورة حولها وكأن تلك الحدود هي أكثر ما تعاني من ذلك السعار الذي نحى وجوهها بقوة لهيبه وفوحه.

(٢) التفصيل والتركيز والاستيعاب :

الذي يقرأ في شعر ذي الرمة يلحظ مقدرة لافته لديه على الرسم والتشكيل والتخطيط ونشر الأضواء وتركيزها وتوجيهها إلى جزء دون غيره ، وهو يجيد اختيار المنظر الذي يريد أن يصوره والجهة والزاوية التي يريد أن يأخذها صورتها. وهو يجمع في كثير من شعره بين خصيصة التركيز وحشد الأنظار حول منظر معين ، وتفصيل أجزائه حتى لا تغيب في عن الإطار العام للصورة

وفي إحدى قصائده الرائعة وهي البائية الكبرى يصف فيها ثلاثة مشاهد وهي مشهد حمار الوحش ومشهد الثور الوحشي ومشهد الظليم ويقدم لهذه المشاهد الثلاثة بمقطوعة من أجمل مقطوعاته في محبوبته مي ، وعند القراءة الناقدة لهذه القصيدة يظهر لنا بجلاء قدرة ذي الرمة الفائقة على تفصيل هذه المشاهد واستيعابها جوانبها كاملة، مع التركيز على أحداث جزئية وتكثيف التصوير حولها ، وذلك من خلال سرد فني للأحداث يتميز بالسرعة تارة وبالبطء تارة أخرى ، وتتأزم فيه الأحداث أحياناً وتنفرج أحياناً أخرى ، ونجد ذا الرمة يسلط فيها الضوء على بعض الجزئيات دون غيرها ويستوعبها كاملة بدقائقها وتفصيلها ، ويجمع جزئيات أخرى لعدم حاجة السرد الفني لها ، وهكذا حتى يصل إلى نهاية كل مشهد من تلك المشاهد ذات التصوير الرائع ، وقد نسجت خيوط المشهد وحبكت تفاصيله في سرد جميل .

ولتقف مع تصويره لأحد تلك المشاهد وصف الثور وقد خصص لوصفه قدراً كبيراً من قصيدة البائية الشهيرة وكان ذا الرمة يجد المتعة في الوصف واستقصاء أحوال الطبيعة وأجزائها ويجد فيها نفسه أكثر من أي غرض آخر من أغراض الشعر ولذلك عابوه بأنه ربع شاعر وذلك لأن الوصف هو أحد أغراض الشعر الأربعة المدح والهجاء والفخر والوصف، وفي ظني أن ذا الرمة سطر في الوصف والتشبيه شيئاً لم يسطره أحد قبله ولا بعده، قال محمد بن سلام:

"كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة".^(١)

وقد رأى ذو الرمة هذه المقدرة في نفسه فقال عنها:

"إذا قلت كأن ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني".^(٢)

ومع شهرة عدد من الشعراء في الوصف والتشبيه كما مرئ القيس وابن المعتز إلا إن ما يفرقُ ذا الرمة عنهم طريقة تناول والجمع بين رصانة اللفظ والتعبير ودقة الوصف وعمقه، فوصف امرئ القيس تظهر فيه بساطة الوصف ووضوح التشبيه وقربه وبدائية منشأة وقلّة موارد، وأما ابن المعتز فقد كان التشبيه يأخذ عنده منحى آخر أدخله في أتون التكلف في الصياغة والتعقيد في العبارة واستلهم بعض صورته من إفرازات المدينة والحضارة التي عاصرها.

وقد استطاع ذو الرمة أن يجمع بين الميزتين فأخذ من هذا بقدر وأخذ من ذاك بقدر، فأصبحنا نرى شعره الذي يصف فيه يلامس النفوس ويعبر عن أحاسيسه ومشاعره تجاه الطبيعة والحيوان والحب أصدق تعبير وأعمقه.^(٣)

(١) طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت: محمود شاكر دار المدني بجدة بدون رقم طبعة وسنة نشر ٥٤٩/٢ .

(٢) الأغاني ١٨ / ١٤ .

(٣) انظر ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب د. علي نجيب عطوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٤هـ — ١٩٩٤م

فالثور يقاسي حرارة الصيف ولهب القيظ فلا يجد شيئاً ينفي عنه ذلك الحر ويبعده عنه إلا ذوائب متدلّية من نبات الأرتى والربل كذوائب المرأة، وهنا نجد ذا الرمة يتذكر صفات الجمال في كل ما يقابله ويرى صورة مية في صور الجمال في الطبيعة.

ربلاً وأرتى نفت عنه ذوائبه كواكب القيظ حتى ماتت الشهب

إنه ملاذ ذلك الثور الذي لفحه الهجير وهي ملاذ ذي الرمة حين لفحه الهوى والحب ولما ماتت شهب الحر والصيف ودخل الخريف خرج من ذلك المكان الآمن باحثاً عما يقيم به صلبه ويقوّي به جسده فدعته تلك البقول والنباتات التي لا تهيج في الصيف^(١) وشدّته إليها برواحها الزكية التي تفوح وكأن ذلك الثور يسير ويتوجه بتلك الحاسة التي لا تخطئه إذا أراد استرشادها . والرب لا تدعو وإنما هو مثل^(٢) للعرب تقول : دعانا غيث وقع ببلدة فأمرع، أي كان ذلك سبباً لانتجاعنا إياه^(٣) فلما شمّ الثور تلك الروائح الزكية توجه إليها وكأنها دعته إلى نفسها وهو يريد أن يصور تعاطف الطبيعة مع بعضها فحينما أحست بذلك الثور وما عاناه من عسر وجوع أحببت تخفيف شيء من ذلك المصاب والعسر على نفسه فدعته إلى طبيئتها فخرج وتوجه طالباً لها حتى إذا توسط أظهر الرمل وسلك فيها طرقاتاً وسبلاً أدركه الليل وغطاه بشمته السوداء وأخذ المطر يقطر وينسكب من الغيوم السوداء الداكنة فلجأ حينها الثور إلى أرطأة رمل متراكم يطلب الدفاء والاحتجاب عن أعين الوحوش ويزيد حينها استهلال المطر وانسكابه فتفوح رائحة مرايض البقر وتأرجح الروائح من أغصان الأرتى وفروعها ويريد الثور أن يزيد انكناساً في ذلك الكناس فتمنعه أطناب الأرتى وعروقها، وحينها أرمى سمعه الذي لم يتعود منه الكذب للأصوات التي من حوله فسمع صوت صائد يبحث عن صيد فبات الثور قلقاً تتردد الأنفاس في صدره وتحوّل الوسوس والأصوات من حوله فلا يملك لها دفعاً ويضمرها في قلبه وهو ينتظر بزوغ الفجر بنفس خائفة وقلقة ومضطربة فينجلي الفجر عن وجهه وقد وقف هادي الفجر منتصباً في أخريات الليل ينتظر رحيله بعد لحظات وحينما ظهر الصباح أخذ ذلك الثور يركض ركضاً

(١) تهذيب اللغة مادة " رب " ص ١٣٣٥

(٢) شرح الديوان ٧٨/١ .

(٣) تهذيب اللغة مادة " رب " ص ١٣٣٥

شديداً لم يُعهد عنه وكأنه ممسوس بجن أخبلته وأطارت فؤاده فهو يخشى من الأعداء من حوله ويرتقب ما قد يحدث له وحينها تظهر له تلك الكلاب الجائعة المضمرة التي أضمرها الجوع ولصقت رثاها بأجناها وقد ازرقَّت عيونها من شدة غضبها وحرصها على الافتراس فتثور معركة حامية الوطيس بين الثور وبين تلك الكلاب فأخذت الكلاب تدوم حول الثور كما يدوم الطائر في السماء وتتعاقبه من كل جهاته وكان بإمكانه الهرب إلا أنه يصرّ ويأتيه الكبرياء فيواصل معركته مع تلك الكلاب وأخذ يدافع عن نفسه بما وهبه الله من روقين قويين فأخذ يطعن تلك الكلاب في صدورها وكأنه مقاتل محتسب يريد الأجر من الله على عمله هذا فهو مرة يطعن أعناقها وتارة صدورها وتارة بطونها فينفذ قرنه في أجسام تلك الكلاب.

يقول ذو الرمة في ذلك الوصف البديع:

أذاك أم نمشٌ بالوشمٍ أكرعه	مسفع الخد غادٍ ناشط شَبَبُ ^(١)
تقيظ الرمل حتى هز خلفته	تروُّح البردٍ ما في عيشه رَتَبُ ^(٢)
ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبه	كواكب الحر حتى ماتت الشهب ^(٣)
أمسى بوهبين مجتازاً لمرتعته	من ذي الفوارس يدعو أنفه الرب ^(٤)
حتى إذا جعلته بين أظهرها	من عجمة الرمل أتباج له حَبَبُ ^(٥)
ضم الظلام على الوحشِ شملته	ورائحٌ من نشاصِ الدلوِ مُتسكبُ ^(٦)
فبات ضيفاً إلى أرطاة مرتكم	من الكتيب لها دفاءً ومحتجب ^(٧)
ميلاء من معدن الصيران قاصية	أبعارهنَّ على أهدافها كُتَبُ ^(٨)

(١) النمش : نقط سوداء . المسفع : الأسود الوجه . شبب : من الشباب أي اكتملت قوته .

(٢) التقيظ : الصيف . الرتب : الأرض المرتفعة الغليظة .

(٣) الربل والأرطى : نوع من النبات . ذوائبه : أعضائها .

(٤) وهبين : اسم مكان . ذو الفوارس : اسم موضع .

(٥) جعلته : أي الثور الوحشي . عجمة الرمل : ما تعقد منه . أتباج : مفرد ما تبج : معظم الشيء . الحبيب : الطرائق .

(٦) شملته : حلقته . نشاص الدلو : برج من بروج السماء . والنشاص : ما اسودَّ من السحاب .

(٧) الأرطاة : واحدة الأرطى وهي نوع من الشجر . الكتيب : كومة الرمل .

(٨) ميلاء : أي الأرطاة . الصيران : جمع صوار أي قطع البقر الوحشي . القاصية : البعيدة . الأهداف : ما اشرف من الرمل .

إذا استهلت عليه غيبة أرجت مرابضُ العين حتى يَأرجُ الخشبُ (١)
والودق يستن عن أعلى طريقته جول الجمان جرى في سلكه الثقبُ (٢)
يغشى الكناس بروقيه ويهدمه من هائل الرمل منقاض ومنكثبُ (٣)
إذا أراد انكناساً فيه عن له دون الأرومة من أطناها طُئبُ (٤)
وقد توجس ركزاً مقفر نَيسُ نبأة الصوت ما في سمعه كذبُ (٥)
فبات يشئزه ثأد ويسهره تذبُوب الرياح والوسواس والهضبُ (٦)
حتى إذا ما جلا عن وجهه فلق هاديه في آخر الليل منتصبُ (٧)
غدا كأن به جناً تذاءبه من كل أقطاره يخشى ويرتقبُ (٨)
هاجت له جوعُ زرقٍ مَحصرَةٌ شوازبُ لآحها التغريثُ والجَنبُ (٩)
فانصاع جانبه الوحشي وانكدرتُ يَلحَبن لا يأتلي المطلوب والطلبُ (١٠)
حتى إذا دوّمت في الأرض ادركه كبير ولو شاء نجى نفسه الهربُ (١١)
خزايةً أدركته عند جولته من جانب الجبل مخلوطاً بما غضبُ (١٢)
فكفَّ من غربه والغضف يسمعها خلف السيب من الإجهاد تنتحبُ (١٣)
بَلَّت به غير طيَاش ولا رعِش إذ جُلن في مَعركٍ يُخشى به العَطَبُ (١٤)

- (١) استهلت : من الاستهلال وهو شدة وقوع المطر . الغيبة : المطر الغليظ . الأرج : فوح العطر . العين : بقر الوحش
(٢) الودق : المطر الشديد . يستن : يسيل . طريقته : الضمير يعود على الثور .
(٣) الكناس : بيت الظبي . الروق : القرن . منقاض : من أمثال وتناثر من الرمل . منكثب : ما سال وسقط من الرمل .
(٤) الانكناس : الدخول . عن : عرض له . الأرومة : الأصل .
(٥) التوجس : الاستماع . الركز : الصوت الخفي . نلس : فطن .
(٦) يشئزه : يقلقه . الثأد : الندى . الهضب : المطر .
(٧) الفلق : الصبح . هاديه : أوله .
(٨) الجن : الجنون . تذاءبه : تأتيه من كل وجهة كما يفعل الذئب .
(٩) الجوع : الكلاب الجائعة . الشوازب الضامرة . لآحها : أضعفها . التغريث : التجويع .
(١٠) انصاع : ذهب هارباً . الوحشي : جانبه الأيمن . يلحبن : يمررن مستقيماً .
(١١) دوّمت : دارت والتدوّم للطير فجعله ذي الرمة للكلاب .
(١٢) خزاية : أي أدركه خزي عند الفرار . أي استحيا . الجبل : الكتيب .
(١٣) كفَّ من غربه : أي حدثه . الغضف : الكلاب المسترخيات الأذان . تنتحب : تتنفس بشدة . السيب : ذنب الثور .
(١٤) بَلَّت به : أي صادفته . طيَاش : حبان . المعرك : حيث تعترك . العطب : الهلاك .

فكر يمشق طعناً في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسب^(١)
فتارة يخض الأعناق عن عُرض وخضاً وتتنظم الأسحار والحُجُب^(٢)
يُنحي لها حدّ مدريّ يَجُوفُ به حالاً ويَصْرُدُ حالاً لَهْذَمَ سَلِبِ^(٣)
حتى إذا كُنَّ محجوزاً بنافذة وزاهقاً وكلا روقيه مختضب^(٤)

وهو تصوير رائع لا يقدر على مثله إلا ذو الرمة وقد أجاد ذو الرمة في تصويره أيما إجادة حتى لم يدع فيها زيادة لأحد.

يقول كيلاي حسن:

"وهو في صورته عموماً يميل إلى التركيز كما يميل إلى الاستيعاب ولا منافاة بينهما فالمراد بالتركيز البعد عن ترهل الصورة وإضافة الذبول إليها، وذلك يمكن مع استيعاب كل الأجزاء الضرورية لرسم الصورة"^(٥).

وعندما تتأمل هذا التصوير تستعرض أحداثاً متتابعة وراء بعضها ، وقد أحسن ذو الرمة استيعابها والتقاطها والتركيز الدقيق على جزئياتها وتفصيلها وهو يرصد عن قرب حياة ذلك الثور ويتحول معه حيثما يتجول ، ويتسلل إلى غوامض وخفايا في حياته لا يقتنصها من يكون وصفه متسماً بالعجلة والسرعة وها هو ذو الرمة يبدو متأنياً في سرده لقصة هذا الثور الذي تتناوبه الظروف والأخطار فيبدو متماسكاً بجيد التصرف مع تلك المخاطر حيناً وقلقاً مضطرباً تتناوبه الهواجس والوساوس حيناً أخرى وهو يشدك دائماً إلى هذا الوصف بدقة عبارات وتشبيهاته واستعاراته ويستوعب المشهد كاملاً في دقة وإحكام حتى يخيل لك أنه ترى المشهد بعينيك ، والأحداث عند ذي الرمة لا تنفك عن بعضها وهي مترابطة متسلسلة يفضي بعضها إلى بعض دون شعور بتلك الفواصل التي تكون بين الأحداث ، وهو في ذلك يقرب من التصوير المرئي للأحداث أكثر من قربهِ للتصوير الفوتوغرافي ، كما أن الأحداث تبدو بخلفيات مختلفة ، يبرزها ذو الرمة خلال الأحداث ، ويقدم لها بين يدي

(١) المشق : الطعن الخفيف . الجواشن : الصدور

(٢) الوحض : طعن لا ينفذ . ينتظم الأسحار : أي يسلكها كالحرز في السلوك . الأسحار : جمع سحر وهي الرمة .

(٣) المدري : القرن . يجوف به : أي يصل الجوف . يصرد : ينفذ . لهزم : قاطع . السلب : الطويل .

(٤) محجوزاً : أصابته الطعنة في موضع محتجزه . نافذة : أي طعنة نافذة . زاهقا : ميتاً وهالكاً . مختضب : مصبوغ بالدم .

(٥) ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ص ٢١٧ .

الحدث ، فالربيل والأرطى تظهران بوضوح وهما تظلان ذلك الثور وصورة الصحراء برمالها وقد ظهرت خلف صورة الثور وهو يسلك إحدى طرائقها تملأ الصورة بدلالة الوحشة والخوف والرغبة التي يعيشها ، ويزيد هذا الشعور حينما يطبق الظلام ويلف ذلك الثور بثوبه ، وتهطل الأمطار وتنسكب فيببت الثور كالضيف إلى أرطاة قد نبتت في رمل متراكم قد وجد فيها الدفء والاستار ، وتلك الأرطاة قد مالت أغصانها واسترسلت ، وهي قاصية أي بعيدة ومنفردة عن بقية الشجر وعندما تسقط الأمطار تفوح الروائح العبقية، والمطر يتساقط حباتٍ كعقد انفرط نظامه ... وهكذا نجد ذا الرمة حين يصف لا ينفك عن الطبيعة من حوله وكأنه يجعلها خلفية للأحداث التي تدور في قصيدته وهو في كل ذلك يستحضر في تشكيله لخلفية الحدث أجزاء تلك الخلفية وتفصيلها بما يتناسب مع الحدث والشخصيات التي تظهر في الصورة فتكون تلك الخلفية مكتملة لجوانب الصورة وأحداثها بما تعكسه من جانب شعوري عند القارئ والمشاهد لتلك الصورة.

وتظهر جلياً قدرة ذي الرمة على التركيز من خلال استخدام الأسلوب الاستعاري في الأحداث ، والذي يضمن عدم ترهل الصورة وتوسعها بشكل يضعف تسلسل الأحداث فيها ، فلو قام التشبيه مكان كل استعارة استخدمها ذو الرمة في التصوير لرأينا المشهد القصصي الوصفي لذلك الثور يتضاعف بشكل أطول مما هو عليه الآن ، ويظهر ذلك في بعض الاستخدامات الاستعارية التي استخدمها ذو الرمة:

" ذوائبه - ماتت الشهب - تدعو أنفه الرب - أظهرها - لها حيب - ضم الظلام على الوحشي شملته - ورائح منسكب - فبات ضيفاً - يأرج الخشب - ما في سمعه كذب - والوسواس - هاديه منتصب - جنأ تذاءبه - دومت - أدركه كبير - كأنه الأجر في الإقبال يحتسب - وتنتظم الأسحار والحجب "

هذه العبارات وغيرها في تصوير ذي الرمة تتكشف فيها الدلالة وتتركز الصورة فيها وبتراءى فيها التشبيه من خلف الأستار وكأن ذا الرمة أراد بها تسريع الصورة وتركيزها حتى لا تفقد القصة جوها القصصي المتسارع ودلالاتها الرمزية العميقة. وفي قوله:

غدا كأن به جنأ تذاءبه من كل أقطاره يخشى ويرتقب

يظهر حرص ذي الرمة على تركيز الحدث من خلال حذف ما قد يكون مظنة لتطويل السرد القصصي للأحداث وتتابعها - وهو استيعاب كذلك - ؛ لأنه يفتح المجال للخيال ويستحثه على تصور ما يخشاه ذلك الثور ويرقبه من مخاوف وشروور وهي تمر في لحظة خاطفة على الذهن دون أن تعيقه عن الارتباط بتسلسل الأحداث ودراميتها وهي دلالة نابغة من حذف مفعولي يخشى ويرتقب، وفيها إشارة واضحة إلى الخشية والترقب لدى ذلك الثور وكأن الأحداث تتجه إلى إبراز هاتين الصفتين لذلك الثور في ذلك الوقت، وكان ذا الرمة أراد بحذفه للمفعول أن يوفر العناية ويركزها حول ما يعانیه ذلك الثور من وضع نفسي قاسٍ في تلك الظروف وهو من النوع الخفي الذي تدخله الصفة فيحذف من اللفظ وذلك لدلالة الحال عليه وهو ما أشار إليه عبدالقاهر موضحاً قيمته فقال:

" فنوع منه أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص قد علم مكانه إما يجري ذكر أو دليل حال إلا أنك تنسيه نفسك وتخفيه وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأن تثبت نفس معناه من غير أن تعديه إلى شيء أو تعرض فيه لمفعول".^(١)

وذو الرمة في سياق القصة يريد منك أن تتناسى المفعول وتطرحه وذلك في نظري لغرضين أحدهما: أن تتركز صورة الخشية والترقب عند ذلك الثور وتتوفر العناية على أنه كان في تلك اللحظة يخالجه الشعور بالخشية والخوف والترقب، فيظهر بذلك شيء من الخلط بين الأحداث الحسية والمشاعر النفسية لدى شخصيات القصة، والآخر: أن يفتح خيال القارئ للمخاطر والمخاوف التي يعيشها ذلك الثور والتي تكتنف حياته فيجد فيها شيئاً من المشاركة الشعورية لذلك الحيوان في صحرائه وهو سبيل يسلكه ذو الرمة ليدخل سامعه في جو الأحداث من خلال إعمال خياله في المساحات التي تحتاج إلى إكمال ذهني سريع وخاطف لا يأخذ القارئ عن اللحاق بمجريات الأحداث ولا يفرض عليه صورة متكاملة يرفضها الذهن ولا يتفاعل معها العقل والفكر.

وفي قول ذي الرمة وهو يصف ذلك الثور:

فكرٌ يمشق طعنًا في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسب

(١) دلائل الإعجاز ص ١٥٦ .

فتارة يخض الأعناق عن عُرضٍ وخضاً وتنتظم الأسحار والحُجُب^(١)

تصوير دقيق يظهر فيه الاستيعاب والتركيز ، فالثور يطعن بروقيه تلك الكلاب بكل ما أوتي من قوة ، وهو ما يظهر من التأكيد بالمفعول المطلق ، ويرسم ذو الرمة صورة دقيقة وجميلة لذلك الثور وهو في عراكه مع تلك الكلاب ، وقد اخترق قرنه أسحار تلك الكلاب وحجبها ، فظهرت كالنظام الذي سلكت فيه الحبوب والخرز وكأهما عقد انتصار لذلك الثور المظلوم وفيها إيحاء بقوة ضربات ذلك الثور بروقه النابعة من حقه الشديد على تلك الكلاب التي تريد أن تسلبه حياته وهي أغلى ما يملك.

وفي تصوير ذلك المنظر بالنظام الذي يسلك فيه دقة تصويرية هائلة تحمل مضامين كثيرة تستتر خلف هذا التصوير كالغضب والحنق والقوة والشجاعة والانتصار .. وغيرها مما يوحي بها النص.

وفي استخدام حرف العطف الواو بدلاً من الفاء وثم دلالة على سرعة المشهد وقوة الضربة وإحكامها فتظهر اللقطة مباشرة مع الضربة دون عناء أو انتظار يبطئ صورة المعركة وحرارتها.

وقد عدّ عبدالقاهر هذه الصورة من قبيل الاستعارة القرية من الحقيقة فقال:

"... النظم في الأصل لجمع الجواهر وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما حصل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في رمح واحد ذلك الضرب من الجمع عبّر عنه بالنظم كقولهم (انتظمها برمح) وكقوله قالوا: (وينظم فارسين بطعنة) وكل ذلك استعارة، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبوب والأجسام الصغار، إذ كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب، وكان حصولها في أشخاص الرجال من النادر الذي لا يكاد يقع وإلا فلو فرضنا أن يكثر وجوده في الأشخاص الكبيرة لكان لفظ (النظم) أصلاً وحقيقة فيها، كما يكون حقيقة في نحو الحبوب وهذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة"^(٢).

(١) هنا يظهر تأثر ذو الرمة بالتعبير الإسلامي من خلال إيراد كلمة " الأجر " ويوجد مثلها في شعره الكثير.

(٢) أسرار البلاغة ص ٥٨ .

حشد كل طاقته لاستجلاء جزئيات الصورة وجوانبها ويتسلسل من كل جزئية ببراعة إلى الجزئية الأخرى حتى يستوعب بذلك الصورة كاملة فتظهر بذلك الصورة مترابطة متماسكة ليس فيها ضبابية تمنع الرؤية وتحول دون استجلاء عناصرها وقد عثرت على هذه الصورة التي تصور الأجساد أو جزء منها وهي تنتظم في الرماح كما ينتظم الخرز أو اللؤلؤ في سلك يجمعه ، والشاهد للأفوه الأودي وهو من شعراء الجاهلية حيث يقول:

تَحْمِي الْجَمَاحِمَ وَالْأَكْفَ
سُـ _____ يَوْفُنَا
وَرَمَاحُنَا بِالطَّعَنِ تَنْتَظِمُ الْكُلَى

وإذا ثبت هذا الشاهد فهو أولى بالفضل منهما جميعاً ، وذلك لوجود المجاز العقلي أيضاً .

٣) التشخيص والتجسيم:

تحدث النقاد عن هاتين الظاهرتين في الأدب عموماً وفي الشعر خصوصاً ، فقالوا التشخيص: خلع الشعراء الحياة على المواد الجامدة والمعاني الجردة والانفعالات الوجدانية فإذا هي إنسان كامل الخلق له حركاته وعواطفه وتصرفاته^(١) ، وهي راجعة إلى قدرة المشخص سواء كان ناثراً أم شاعراً.

وهي دلالة لغوية مأخوذة من شخص الإنسان أي سواده حينما يرى من بُعد، وهي بذلك إضفاء شيء على الطبيعة أو مكوناتها مما هو من خواص الإنسان ومميزاته فتبث فيها الحياة فتحس عندئذ كما يحس الإنسان وتشعر كما يشعر .

وأما التجسيد والتجسيم فهو إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة ، حيث تقدم الصورة الاستعارية الأفكار والخواطر كأنها محسوسات ملموسات.^(٢)

ومنهم من يفرق بين التجسيد والتجسيم فيجعل التجسيم مطلقاً على الصورة التي ترتفع بالمعنوي على الشيء المحسوس وذلك لأن الجسم عام في جميع المحسوسات أما الجسد فإنه لا يراد به إلا جسد الإنسان .^(١)

(١) انظر الصورة الفنية في شعر الشماخ محمد علي ذياب منشورات وزارة الثقافة الأردنية ٢٠٠٣ م ص ٢١٥ .

(٢) التصوير الشعري د. عدنان قاسم مكتبة الفلاح الطبعة الأولى ١٩٨٦ م . ص ١٤٨

والأبيات تنسبها بعض المصادر لبكر بن النطاح بمدح فيها أبا دُلف العجلي عندما
لحق أكراداً قطعوا الطريق في عمله، وقد أردف فارس منهم رفيقاً له خلف، فطعنهما جميعاً،
فأنفذهما، فتحدث الناس أنه أنفذ بطعنة واحدة فارسين، فلما قدم من وجهه دخل عليه ابن
النطاح فأنشده قوله فيه:

قالو: وينظم فارسين بطعنة يوم اللقاء ولا يراه جليلاً
لا تعجبوا فلو أن طولَ قناته ميل إذا نظم الفوارس ميلاً
فأمر له أبو دلف بعشرة آلاف درهم. (١)

وقد عدّ ابن طباطبا البيت من ضمن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها (٢)،
والمبالغة في كثير من الأحيان تكون ذات دلالات غزيرة وخصوصاً عندما تبرز في موضع
مناسب كالفخر والشجاعة والقوة أو المدح بهما ، ولارتباطها بجاذبة وواقعة معينة تكون
الاستعارة قد أصابت مكانها.

وبكر بن النطاح شاعر عباسي وذو الرمة شاعر أموي وهو أولى بنسبة الفضل إليه
في ابتكار هذه الصورة وإبداع رسمها لذلك الثور في عراكه مع تلك الكلاب البرية.
كما يظهر في تصوير ذي الرمة استثارته للحواس وإشراكها في مجمل الأحداث
الدائرة فالرب تدعو أنف الثور بعبقها ورائحتها الزكية ومرابض البقر تفوح وتتهيج بعد
استهلال المطر عليها وكذلك أغصان الأرتى تهيج برائحة زكية ، وسمع الثور لا يكذبه
وليس يقع الكذب من السمع بل يكون الكذب من اللسان وهذا شيء من تناوب الحواس
وقيامها مقام بعضها . كما أن عنصر اللون يستثير حاسة البصر فالكلاب زرق عيونها من
شدة غضبها وحنقها وروقا الثور قد اصطبغت بلون الأحمر وكأنه خضاب يختضب به وفي
ذلك تركيز واضح على إبراز تلك الجوانب في تشكيل الصورة الفنية.

وهنا تظهر شاعرية ذي الرمة ومقدرته الفنية على حشد كل ما يلائم جوانب
الصورة ونواحيها وهي إحدى مزايا الصورة الشعرية عند ذي الرمة أن تراه يركز على

(١) انظر معاهد التنصيص على شواهد التلخيص عبد ارحيم العباسي ت: محمد محي الدين عبد الحميد عالم الكتب بيروت بدون رقم

طبعة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م ٢٠٨/١ .

(٢) عيار الشعر ابن طباطبا ت: عبد العزيز المانع دار العلوم الرياض بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٨٢ .

وفي معجم مصطلحات الأدب لا يظهر فيه فرق بين مصطلحي التشخيص والتجسيد .

فـ "التشخيص ، التجسيد: نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة مثال ذلك الفضائل والردائل المحسدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوربي في العصور الوسطى ومثاله أيضاً مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير ومثال ذلك في العربية قول الشاعر:

والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد
وقوله تعالى:

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴾^(٢)

وإذا ما أمعنا النظر في شعر ذي الرمة وجدناه يمتلئ بهذه اللمسات الفنية الرائعة، فهو يستوحي تلك الصور التي تقع عليها عينه ويشخصها ويجسمها حتى تظهر في صورة رائعة تزول فيها الفوارق والحدود بين الماهيات والأشياء فتظهر وكأنها متداخلة وممتزجة مع بعضها البعض لتكون صورة جيدة لم تألفها النفوس من قبل.

فحين يعلم ذو الرمة بزواج مية يبكي بكاءً مريراً ويُبكي ما حوله من هضاب وجبال وكأن هذه الطبيعة تحس بمصابه وتشاركه الحب العميق الذي بذله لمية والذي نكأ في قلبه جرحاً لا يندمل مع مرور الأيام فيقول:

ولما أتاني أن ميا تزوجت خسيساً بكى سهل المعى وحزونها

وهو إحساس نفسي وشعوري عميق يعبر عنه ذو الرمة من خلال تصوير تلك السهول والحزون وهي تبكي على هذا الزواج الذي خطف محبوبة ذي الرمة من بين يديه وكأن تلك السهول والحزون كانت تشارك ذا الرمة في غرامه وهيامه بمي وتصطبغ فيهما بلوحة طبيعية تظهر فيها تلك السهول والحزون من خلف صورة المتحابين.

(١) انظر الصورة الفنية ص ٢١٣-٢١٥ .

(٢) معجم مصطلحات الأدب ص ٣٩٨ .

والليل حينما يقبل بظلامه الدامس له شملة تناسب ذلك الثور الخائف الذي لفحته
حرارة القيظ فاحتضنه الليل كما يحتضن الأب ولده ويلبسه بردة وشملة يقيه بها من كل ما
يؤذيه ، وهي شملة توحى بالعطف والحنان يخلعها ذو الرمة على ذلك الثور:
ضمّ الظلام على الوحشي شملته ورائحٌ من نَشَاصِ الدلو منسكبُ
والليل صبَّاغٌ ماهر يكسو بصبغه الأسود الحصى في ليلة ظلماء اعتسفها ذو الرمة
على غير هدى:

ودويةٌ مثل السماء اعتسفها وقد صبغ الليل الحصى بمداد
وريح الخزامى يمسه الليل بقواده :
وريح الخزامى رشها الظل بعدما دنا الليل حتى مسها بالقوادم
وهادي الفجر وأوله منتصب ينتظر رحيل الليل . طال على ذلك الثور حتى أقلقته
الوساوس وأهمته الهواجس :

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلق هاديه في آخر الليل منتصب
يقول الدكتور: محمد أبو موسى :

" ... هوادي الدجى يريدون به : أول الشيء ، قال ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأسدفت هوادي الدجى ما كاد يدنو أصيلها
استعار الهادي وهو الهنق لأول الظلمة ، ويقولون هوادي الفلق ، يريدون تباشير
الصبح ، وذو الرمة الذي جعل أول الدجى هادياً جعل أيضاً أول الصبح هادياً في قوله :

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلق هاديه في أخريات الليل منتصب " (١)

وفيها استحضار لصورة الهادي الذي يكون غالباً في بداية الركب حتى ينظر لهم
الطريق ويسلك بهم السبيل وفيه تشخص ذلك الهادي بالشخص المنتصب دلالة على الفتوة
التي يحملها ذلك الهادي وقد وُكِّلَ إليه أمر هداية الرفقة للطريق ودلالتهم عليه.
والثور تظهر فيه ملامح النخوة والعزة والكبرياء فهو يأنف أن يخرج مهزوماً من
تلك المعركة التي تُختبر فيها الشجاعة والقوة :

(١) التصوير البياني ص ٢٩٦

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب
وهذا الثور تثور حميته ولا يخشى الهلاك والموت ، فالموت العزيز أحب إلى نفسه من
الذل والهوان وإلا فكان باستطاعته أن يهرب وينجي نفسه ولكنه يأنف من هذا ويراه
استسلاماً وضعفاً أمام المصاعب.

وفي محاولة الثور الهرب تدركه الخيبة والحزى والخوف من الفضيحة وقد خالطها
شيء من الحنق والغضب وحب الانتقام.

خزاية أدركته عند جولته من جانب الجبل مخلوطاً بها الغضب
أرأيت كيف يجسم ذو الرمة الإباء وعنقوان العزة حينما يثوران في نفس ذلك
الحيوان فالخزي خالطه شيء من الغضب والحنق فأخرجاً نفساً أبية لا ترضى الذل ولا
تستسيغ الهوان جعلت من ذلك الثور يعود أدراجه ليوصل معركة الشرف ضد تلك
الكلاب المعتدية.

وهو تصوير ينتزعه ذو الرمة من حياة البدوي الذي امتلأت نفسه بالشمم والإباء
على نفسه وعرضه وأهله فلا يرضى أن يتسلط عليه أحدٌ كائناً من كان ، ويخوض فيها
معركة حياة أو موت ضد من يريد أن ينال شيئاً من كرامته أو يحاول إذلاله.

وقد امتلأت نفس ذلك الثور بمثل تلك المشاعر التي يحسها بدوي الصحراء وهو
ينافح دون نفسه وأهله فلا يهمه أن يموت بقدر ما يهمه أن يعيش كريماً عزيزاً لا يحني رأسه
لأحد.

ويشخص ذو الرمة ذلك الثور في عراكه مع الكلاب وكأنه مجاهد ومقاتل يتبغي الأجر
والثوبة من عند الله تعالى في إقباله وكرهه على الأعداء :

فكرّ يمشق طعناً في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسب
وكما صوّر ذو الرمة في الثور شخصية ونفسية البدوي الذي يرى الهرب من المعركة
عاراً أي عاراً^(١)، فإنه يصور هنا الثور وهو يقبل برغبة وحماس نحو هذه المعركة الشريفة
ويحتسب فيها الأجر احتساب المؤمن لأجره عند الله في كل ما يصيبه من أذى في أرض

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٥٤

القتال، وهي قدرة فائقة لدى ذي الرمة حينما يصور الأحاسيس والمشاعر وهي تموج وتتغير في النفوس وتتبدل من حال إلى حال، فنفس المنتقم مملوءة غيظاً وحنقاً تجعله يضرب بكل عنف ولا يحسب أي حساب سوى الانتصار في المعركة، ومن ثم فحركات المنتقم هوجاء لا طمأنينة فيها وأما المحتسب فمطمئن في عراكه وقتاله، وراض عن كل ما يصيبه من أذى، غير متوان في الدفاع عن نفسه.

وللأنف كبرياء لأن الكبر أكثر ما يظهر في المتكبر في شموخ أنفه فقال يمدح بلال

ابن أبي بردة:

يعزُّ ضعافَ القومِ عزةً نفسِهِ ويقطعُ أنفَ الكبرياءِ عن الكبرِ

وهو كذلك يجعل للبرد أنفاً :

إذا شم أنفَ البردِ ألحق بطنه مراس الأوابي وامتحان الكواتم

وجعل كذلك للنهار أنفاً :

أطافتُ به أنفَ النهارِ ونشَّرتُ عليه التهاويلَ القيانَ التلائدُ

ويجعل كذلك لليل صدوراً فيقول :

أوردتهُ وصدورُ الليلِ مُسنَّفةُ والليلُ بالكوكبِ الدرِّيِّ منحورُ

ويجعل للمصيف أنفاً تتقلص دونه الغداة والعشي :

وجال السفا جوارَ الحُبابِ وقلَّصتُ مع النجمِ عن أنفِ المصيفِ الأباردُ

كما جعل للفلا رؤوساً :

وشعثُ يشجونِ الفلا في رؤوسه إذا حولتُ أمَّ النجومِ الشوابكِ

وكذلك ينصدع يافوخ الدجى وينشق كما تُشج تلك الفلاة في رأسها بكثرة

السائرين فيها:

تيممنَ يافوخَ الدجى فصدعته وجوزَ الفلا صدعَ السيوفِ الصوادعِ

وفي صورة التقطها ذو الرمة في حر الصحراء وقد التهاب الحر وتوقد، وظهرت من

بعد صورة الجبال قد اكتنفها السراب من جميع جهاتها، وقد ظهرت جوانب الجبال وكأنها

أحقاء كأحقاء الإنسان ، وظهر السراب وقد التفت حواشيه حول تلك الأحقاء ، والجبال
والثنايا تظهر وكأنها تعمد إلى حواشي السراب فتلفه حول أحقائها.

وهو يجسم الكرى بساقٍ يحمل كأساً قد مُلئ نعاساً فأخذ يسقيه رفاق سفره حتى
خروا ساجدين من استحكام ذلك الشراب على عقولهم :

سقاء الكرى كأس النعاس ورأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد
وهي لوحة جميلة تنمُّ عن خيال واسع لذي الرمة الذي يختار لكل وضع ما يناسبه
فالذي يغالب النعاس واستحكام النوم تراه يرفع رأسه هويناً كشارب الكأس تم يخفق رأسه
في انحدار وقوة تشبه وضع الساجد الذي يهوي ويخر للسجود.

وتارة يجسم النوم وكأن له أعجازاً وهي كشفافات الشراب في آخر الكأس يحتسيها
رفيقه في سفره فيتسلسل النوم في حركة لطيفة كدبيب النمل إلى عظامه فتتراخي ، ويتراخي
جسمه فوق ناقته فهو كالحاضع المستسلم لذلك النوم الذي استحکم في أجزاء جسمه:

أخي فقرات دبيت في عظامه شفافات أعجاز الكرى فهو أخضع
وحيثما تبدو ملامح الفجر بعد طول الليل الذي يعاني فيه ذو الرمة الهموم من شدة
ما يلقاه من الشوق والتذكر تظهر الثريا وقد لفها الفجر في كنفه وملاءته وأخذ يسوقها إلى
مغيبها:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ

وهذه الاستعارة نالت اهتمام كثير من النقاد والبلاغيين وجعلوها مثلاً رائعاً
للاستعارة الموفقة وقد عدّها أسامة بن منقذ من أحسن الاستعارات في أشعار العرب. (١)
يقول ابن سنان في بيان هذه الاستعارة:

"... لأن الفجر لما غطى الليل ببياضه وشمل الأرض عند طلوعه حسنت استعارة
الملاءة له لتضمنها هذا المعنى وعبر بطلوع الثريا وقت طلوع الفجر بأنها لفها في ملاءته وتلك
أحسن عبارة وأوضح استعارة". (١)

(١) البديع في نقد الشعر تحقيق: د. أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد ص ٤٢

وابن رشيق يراها استعارة حسنة وقريبة بالرغم من كلام البعض حولها ونقدم لها

فيقول:

"ومنهم من يخرجها - أي الاستعارة - مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى

أن لأحد مثل هذه العبارة ويقول: ألا ترى كيف صير له ملاءة ولا ملاءة له وإنما استعار له هذه اللفظة.

وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة إذ كان

محمولاً على التشبيه ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى هذا مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم".^(١)

والسحاب والمزن يجول في السماء وقد تحمّل بالأمطار والخير حتى إذا ما ثقل بعدما

حمل معه ما حمل وقف كما تقف تلك السفينة الضخمة واضعة مراسيها لتثبت:

أرقت له وقد نامَ العيونُ لمُزنةً تلاًلاً وهناً بعد هدءٍ وميضُها

أرقت له وحدي وقد نام صُحْبتي بطيئاً من الغور التهامي نهُوضُها

وهبت له الريح الجنوب لتسوقه كما سيق موهون الذراع مهيضُها

فلما علت أقبال ميمنة الجِمى رمت بالرواسي واستهلَّ فضيضُها^(٢)

لقد وهب ذو الرمة مقدرة عجيبة على تجسيم الأشكال والصور في صور لا تخطر

إلا على ذهن ذي الرمة، وقد التقت تلك التصاویر والأشكال وصُغرت ووضعت في

قوالب تتراءى لذي الرمة أمام عينيه كلما أراد أن يصف، وبرزت له تلك القوالب فيختار

منها ما يشاء، فهو يرى تلك المزنة الضخمة التي أثقلها السير من كثرة ما تحمل صورة

مشابهة لتلك السفن الضخمة التي حُمّلت بأمتعة الناس وتجاراتهم، وقد حملت لهم خيرات

شتى من بلاد مختلفة فما أن وصلت المرسى أوقفها أربابها بتلك المراسي حتى لا تتحرك.

(١) سر الفصاحة ص ١١٢

(٢) العمدة ص ٢٢٦ .

(٣) الديوان ص ٣٢٦

وهو تمثيل عجيب لتلك المزنة حين تتوقف وترمي بمراسيها ، وكأن حبات المطر التي تتناثر في بداية الغيث شبيهة بتلك المراسي التي يتظافر الناس على رميها عند اقتراحهم من المرسى ، والسحاب الممطر تسوقه الريح ثم ما أن يتناثر شيء من مطره إلا ويتوقف.

يقول الدكتور شوقي ضيف عن مخيلة ذي الرمة:

".. كان يحس الكون كله إحساساً لا مكان له ولا زمان فكل وحدة فيه يمكن أن تنتسب إلى غيرها انتساباً دائماً لا تنقطع جزئياته ولا تنفصل ذراته، ومن هنا يأتي الربط عند بين الأشياء المتباعدة أو التي لا تكاد تقع إلا في الوهم، ونحن نؤمن بأن ذلك كان نتيجة نظرة عميقة في الكون، وهي نظرة هيأها الإسلام وهيأتها الأبحاث العقلية الجديدة فإذا ذو الرمة يشعر في أعماق نفسه بالصلة التامة، بل الربط التام بين وحدات الطبيعة في سمائها وأرضها وبرها وبحرها وصخورها وسفنها وظبائها ونجومها وصدفها، وهذا الإحساس العميق بالكون هو الذي تقاربت فيه صور الأشياء بل كادت تتحد ، كما تقاربت فيه المسافات بل كادت تتمحي...". (١)

وذو الرمة يرى في هذه الصورة المجازية تعبيراً حقيقياً وصادقاً لتلك المزنة التي قد حُمّلت بالغيث والمطر لتسقي به تلك البلاد.

وحينما تتراكم الهموم والغموم على ذي الرمة وتحاصره من كل جانب وكأنما تفرض عليه سياجاً منيعاً وتحاصره حصاراً شديداً لا يجد إلا الهرب من الهموم وركوب ناقته وإبله وإعمالها في سفر طويل يخفف عنه شدة تلك الهموم:

إليك وليّ الحق أعملت أركباً	أتوك بأفضاءٍ قليلٍ خُفُوضُها
نواجٍ إذا ما الليل أرخى ستوره	وكان سواءٍ سوّدُ أرضٍ وييضُها
مقاري هموم ما تزال عواملاً	كأن تُعُوضَ الخاضبات نُغيضُها ^(٢)

ومخيلة ذي الرمة سخية بالصور التي يمكن تجسيمها . فإذا أصابه الهم أعمل تلك الإبل في وقت يقوم فيه الليل بنشر ستوره السوداء التي يغطي بها كل شيء مؤذناً ببداية مشوار طويل لذي الرمة يسير فيه منفرداً فوق ناقته ليذهب ما اعتراه من هم وغم وكأنه

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٦٤ .

(٢) الديوان ص ٣٢٧ .

يقدم القرى لضيوف حلوا عليه ونزلوا به فيكون ذلك القرى مؤنساً لهم من الوحشة
ومطمئناً لهم من الغربة.

يقول أبو نصر:

"أي : هذه الإبل أقرىها لهم ، يقول: إذا اهتم ركبها ومضى كما يُقرى الضيف
جعلها قرى لهم".^(١)

وفي الحاشية يقول الدكتور: عبدالقدوس أبو صالح :

"جعل الناقة قرى لهم، والمعنى إذا أصابته الهموم ركب إبله فمضت به في الأرض
فتزول همومه بالارتحال، فكأن الإبل تحمل همومه عنه، أو كأن الهم ضيف يتزل به فيقره
إبله".^(٢)

وهو معنى لطيف وجميل ، وصورة من أحمل صور التجسيم والتشخيص عند ذي
الرمة فالهم ضيف ولكنه ضيف ثقيل قد أعبه السفر وأضناه الترحل والتنقل فتزل فجأة على
أناس ليريح جسمه ويعد أتعبه، وحينما يقدم له القرى يجد الرضا والراحة ويجدد نشاطه
ويعاود حركته ليتزل على أناس آخرين وكأنه يجد في ذلك القرى المعين على التنقل
والارتحال وتحمل الصورة كذلك حينما نتخيل ذلك المسير وكأنه قرى يقدم إنه قرى من
نوع خاص لا تتناوله إلا الهموم حينما تجتمع على الإنسان وتحاصره من كل جانب فلا يجد
مفرأ منها إلا بالرحيل على تلك الإبل التي تحمل عنه شيئاً من الهموم.

والمكارم تُشخص عند ذي الرمة كرجل شريف يُكسى حلة فاخرة ولكن ليست من
خز وقماش ولكنها حلة قد تجسمت من المجد :

كساك الذي يكسو المكارم حلة من المجد لا تبلى بطيباً نفوسها

وحين يمدح بلال بن أبي بردة يجسم كرمه وجوده بالكأ والعشب الذي تتساقط
قبله الأمطار فيخرج من الأرض فينتجع ، والانتجاع والنجعة طلب الكأ ومساقط الغيث
وانتجعنا فلاناً إذا أتينا نطلب معروفه".^(٣)

(١) شرح الديوان ٧١٠/٢ .

(٢) حاشية شرح الديوان ٧١٠/٢

(٣) لسان العرب مادة (نجع) ٣٤٧/٨

فيقول:

سمعت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالاً
وبالرغم من الجدل النقدي الذي دار حول هذا البيت ، والذي يرمى فيه ذو الرمة
بعدم إجادة المدح ، إلا أن له ميزة ودلالة وخصوصية ، فالانتجاع لا يكون إلا لبقعة من
الأرض قد عمها الغيث وشملها فكثرت شجرها وخيرها وطابت أراضيها ونسائمها، والمدوح
في نظر ذي الرمة كذلك قد شملت عطاياه أهل أرضه وتسامع الناس بجوده وكرمه فتسارعوا
إليه كما يتسارع الناس إلى الانتجاع والسقيا.

يقول المرزباني: " يقال إن ذا الرمة لما أنشده:

سمعت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالاً
تناخي عند خيرٍ فتيّ يمانٍ إذا النكباء نوحّت الشمالا
فلما سمع قوله: فقلت لصيدح انتجعي بلالاً ، قال : يا غلام مر لها بقتٍ ونوى أراد
أن ذا الرمة لا يحسن المدح..".^(١)

وقد أثير حول هذا الشاهد خلاف لغوي^(٢) شهير، كما تناوله النقاد ما بين مادح
وذام فمنهم من وافق بلال بن أبي بردة في ذمه ومنهم وقف ضد ذلك وتذكر المراجع أن أبا
عمرو حاور ذا الرمة وعاتبه على عدم بيانه بلال أنه يريد من انتجاع الناقة صاحبها. يقول
المرزباني:

(١) الموشح ص ٢١٣ .

(٢) في الكامل: "قوله: سمعت الناس ينتجعون حكاية، والمعنى إذا حقق إنما هو سمعت هذه اللفظة أي قائلاً يقول: الناس ينتجعون غيثاً،
ومثل هذا قوله:

وجدنا في كتاب بني تميم أحق الخيل بالمعارض المعار

فمعناه: وجدنا هذه اللفظة مكتوبة، فقوله: أحق الخيل ابتداء والمعار خيره وكذلك الناس ابتداء وينتجعون خيره، ومثل هذا في
الكلام قرأت الحمد لله رب العالمين، وكذلك أقرأت على خاتمة الله أكبر يا فتى ، فهذا لا يجوز سواه..". الكامل أبو العباس المرزباني
ت: تغايد بيضون ونعيم زررور دار الكتب العلمية بدون رقم طبعة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م ٣٦٨/١ .

"فلما خرج قال له أبو عمرو - وكان حاضراً - : هلا قلت له: إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها كما قال عز وجل: ﴿ وَسَأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾^(١) يريد أهلها وهلا أنشدته قول الحارثي:

وقفت على الديار فكلمتني فما ملكت مدامعها القلوصُ
يريد صاحبها فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو أنت مفرد في علمك وأنا في علمي
وشعري ذو أشباه".^(٢)

وممن وقف مع ذي الرمة في استحسان هذا البيت ابن عبدربه الأندلسي ورأى ما رآه أبو عمرو وحمل انتقاده على محمل التعنت والتصيد للأخطاء فقال:

"ومما عيب من الشعر وليس بعيب قول ذي الرمة:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا
ولما أنشد هذا الشعر بلال بن أبي بردة قال: يا غلام مر لصيدح بقت وعلف فإنها هي انتجعتنا، وهذا من التعنت الذي لا إنصاف معه لأن قوله: انتجعي بلالا ، إنما أراد بنفسه، ومثله في كتاب الله تعالى: ﴿ وَسَأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعَيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا ﴾^(٣) وإنما أراد أهل القرية وأهل العير.

وكان عمر بن الخطاب يقول في بعض ما يرتجز به من شعره:
إليك يعدو قلعاً وضئها مخالفاً دينَ النصارى دئها
فجعل الدين للناقة، وإنما أراد صاحب الناقة.
ولم تزل الشعراء في أماديحها تصف النوق وزيارتها لمن تمدحه ولكن من طلب تعنتا
وجده أو تجنياً على الشاعر أدركه عليه...".^(٤)

وتبعهم آخرون ينافحون عن ذي الرمة^(٤) في هذا الاستعمال.

(١) سورة يوسف آية (٨٢)

(٢) الموشح ص ٢١٣ .

(٣) العقد الفرید ابن عبدربه الأندلسي ت: د. مفید محمد قمیحة دار الکتب العلمیة بیروت بدون رقم طبعه وسنة نشر ١٨٣/٦ .

(٤) فی نضرة الإغریض فی نصره القریض یقول المظفر العلوی: "وقد أخذ بلال علی ذي الرمة کلة هي دون هذا المأخذ لما أنشده :

وذكر البيت ...

وفي رأيي أن شاعرية ذي الرمة تقود في بعض الأحيان إلى اختيار بعض العبارات التي تقلق النقاد وتجعل منها موضعاً للخصومة الأدبية، وهذه الشاعرية دقيقة تحسن التشبيه والتصوير والذي قد لا يحسن تذوقه أصحاب القامات الصغيرة في أرض الشعر وميدانه، والاستعارة التصريحية واضحة في استخدام الانتجاع للطلب بعد ما شبه به ثم اشتق منه الفعل انتجعي وأسند إليه المفعول بلائاً والشاهد يحمل مجازاً آخر من قبيل المجاز المرسل وهو أن الانتجاع لا يكون للغيث وإنما للكلاً المسبب عنه فسمي باسمه والسر في ذلك الاستعمال للخير وطلبه والتشوق إليه حتى لكأن الناس من سرعة طلبهم للكلاً وهو في أوله ينتجعون الغيث والمطر.

ولذي الرمة شاهد آخر يقوي الوجهة اللغوية التي احتجوا بها لذي الرمة من كون المقصود بصيدح صاحبها ، لا كما ظن بلال بن أبي بردة وهو قوله:

فقلت لصيدح انتجعي برحلي وراكبه إبان بن الوليد

ويذكر مثل هذا المعنى لزهير بن أبي سلمى حيث يقول:

أو انتجعي سناناً حيث أمسى فإن الغيث مُنتَجَعٌ مَعِينٌ

وزهير قامه رفيعة في عالم الشعر بل هو صاحب مدرسة الصنعة التي ينخرط في صفوفها ذو الرمة، وربما أنه أخذها هذا المعنى من زهير.

وأسباب الألفة والمحبة حبال تمدها النساء إذا لم يخشين من الفاحش المغيار وهن عفيفات إلا أنهن يردن اللعب:

إذا الفاحشُ المغيارُ لم يَرْتَقِبْنَهُ مَدَدْنَ حبالَ المُطْمِعَاتِ الموانع

وعندما يخاف الإلف من عيون الرقباء والناس ولا يستطيع السلام على إلفه فإن

حاجبه يسلم بالغمز:

ولم يستطع إلفٌ لإلفٍ تحيةً من الناس إلا أن يسلمَ حاجبُه

وأقول : إنه لم ينصف ذا الرمة في ذلك لأن الكلام يحتمل أنه أراد : فقلت لصاحب صيدح ويريد نفسه، كما قال الخارثي ...

وذكر بيته ثم ذكر الآية ، وإذا كان هذا التأويل ممكناً فلا نقص على ذي الرمة بإنكار بلال،

نضرة الإغريض في نصرة القريض ص ٤٢٦ .

والصبا تستدر السحاب كما تستحلب ذات اللبن والمنائح تمرى الذهاب كما يُمرى

ثدي النوق:

إذا ما استدرته الصبا وتذاءبت يمانية أمرى الذهاب المنائحُ

وهي صورة من الصور النادرة التي تتم عن شاعرية فذة لذي الرمة فهو يجسم الصبا بصورة ذلك الذي يستدر السحاب حتى يتزل مطره، وقد تظافت معه تلك الريح التي تهب من جهة الجنوب بحركتها التي كحركة الذئب حينما يأتي لفريسته من كل جهة والمنائح تخادع وتلاطف تلك السحب وتمريها حتى تستزل فيها تلك الأمطار الغزيرة وكم هي يد لطيفة تلك التي تستمرى ضروع البهائم حتى يتجمع لبنها في الضرع، إنها رسالة وإيحاء بعمق العاطفة بين الحالب وتلك البهيمة التي تشعر بالطمأنينة من خلال تلك اللمسات وكأنه إشعار أمان لها ووثيقة تعاون وتبادل في مسيرة هذه الحياة.

ويبدو أن هذا اللغة لا يجيدها غير ذي الرمة ، فهو يعرف أسرار هذه اللغة وإيحاءاتها ودلالاتها الرمزية ، حتى غدت طبيعة بين يديه لا يستعصي عليه منها شيء ، فهو يرى رحماً بين أجزاء الطبيعة ومفرداتها ، فكل منها يرتدي زي الآخر متى ما تهيأ له الوضع على يد شاعر يعرف اللغة جيداً، ويفهم عمق خيالها.

والهوى شجرة وارفة عند ذي الرمة خضراء قد طالت أوراقها وحسنت وهي تسقى بماء الوصال الذي يكون بين المتحابين فلا يذبل ما دام الوصال دائماً.

إذا المحر أودى طولُه ورقَ الهوى من الإلف لم يقطع هوى ميةً المحجرُ

وذو الرمة عاطفي من طراز فريد فبالرغم من بداوته وجفاء أسلوبه وخشونة لغته إلا أن قلبه ينبض بالحياة والإشراق وطبعه رقيق وإحساسه مرهف فهو لا يريد من طول المحجر أن يودي بتلك الوريقات النضرات بالخضرة والحياة فكيف بشجرة الهوى التي قد تمكنت من قلبه وقد رست في فؤاده والتي إذا ما اقتلعت فإن حياته قد آذنت بالرحيل، وهو قد يجعل الوصال متلوناً باللون الأخضر الذي هو لون الحياة والإشراق للدلالة على بقاء الحب في قلوب المتحابين:

وقد يُرى فيها لعينٍ منظرٌ أترابَ ميِّ والوصالُ أخضرُ

وهي كناية عن أن الوصال جديد لم يبلى ولم يتقادم.
يقول الزمخشري: "... والأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق والمودة بيننا خضراء قال
ذو الرمة:

وقد يُرى فيها لعين منظرٌ أترابُ ميِّ والوصالُ أخضرٌ"^(١)
ودلائل عاطفة ذي الرمة واضحة فهو كما يقول الدكتور شوقي ضيف لا يمكن
الصائد من صيده^(٢) وقد تتبعت بعض مواضع وصف الصحراء عنده فوجدته لا يتركها دون
أن يسقيها بالمطر حتى تخضرَّ وتعشب.

وكما تظهر عند ذي الرمة عبارات الحياة والمودة في صورة قشبية ولافتة تظهر
كذلك مصطلحات الهلاك والموت في صورة مجسمة تعكس عمق المعاناة وشدة الألم
ولحظات الهلاك فذو الرمة يقطع بصحبه بلاداً وأرضاً تهلك الريح دون قطعها من شدة
الإعياء، يقول:

عسفتُ اللواتي تهلكُ الريحُ بينها كلالاً وجنّانُ الهبلِ المسالفِ
وهو يصور لنا بعد المطلب والمراد في صورة تلك الريح التي تتفانى وتناضل في قطع
تلك المسافات دون أن تدرك المراد، بل ويدركها الهلاك من الكلال والإعياء.
يقول أبو نصر:

"يقول : إذا اشتبهت الفلوات بالسراب والرمال عسفت الأرض التي لا تقطعها
الرياح لبعدها تكلُّ فلا تبلغ آخرها"^(٣).

والنسيم يهلك في جوانب الفلاة من سعتها وطولها:
يموتُ قَطَا الفَلاةِ بها أواماً ويهلك في جوانبها النسيمُ
وليس مستغرباً أن يموت القطا في فلاة كهذه التي ليس بها ماء ، وإنما هي غدران
ومناقع للماء ، وهي غدران سراب وهي من شدة حرها هاجرة لطوم وهجوم تلطم وجوه

(١) أساس البلاغة ٢٥٢/١ .

(٢) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٥٤ .

(٣) حاشية الديوان ١٦٤١/٣ .

النوق وتصكها وكأنها وهج من النار فتدير النوق وجوهها اتقاءً لتلك الحرارة وهي هجوم
تحلب العرق كما ينحلب ما في ضرع الناقة.

يقول ذو الرمة في ذلك:

بها غُدْرٌ وليس بها بلالٌ وأشباحٌ تحولٌ وما تُرِيمُ
قطعت بفتية وبيعمات تلاطمهنَّ هاجرةً هجومُ
نلوث على معارفنا وترمي محاجرنا شاميةً سُمومُ
ونرفع من صدورِ شمردلاتٍ يصكُّ وجوهها وهجُ أليمُ

وتارة تجذ ذر الرمة يذكر هلاك النسيم وهلاك الإبل التي تُقطع عليها تلك الفلوات
ومع صلابة وغلظة تلك الإبل إلا أنها تمكك ، وكأن طول تلك الفلوات وسعتها هما اللتان
تهلكاهما. يقول:

وقفٍ كحلب الغيم يهلك دونه نسيمُ الصبا واليعماتُ العواقد^(١)

وشهب الصيف تموت مؤذنةً بنهاية القيظ والسموم الذي يتأذى منه ذلك الثور
المسكين الذي يجري خلف مصيره الجهول:

تقيظُ الرملِ حتى هزَّ خِلْفَتَهُ تروِّحُ البردِ ما في عيشه ركبُ
ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبه كواكبَ الحر حتى ماتت الشهبُ

ولطالما كان ذلك القيظ في تصوير ذي الرمة سبباً لموت الكثير من الكائنات حتى

الغبار الذي يهب فيها يلقي حتفه في تلك السخاوي:

سخاوي ماتت فوقها كل هبوة من القيظ واعتمت بمن الحزاور

والتصوير عند ذي الرمة يتميز بالدقة كما أسلفنا فهو يمت الغبار فوق تلك

السخاوي وليس فيها وكأنها جثة هامدة سقطت سقطة واحدة بعدما انتزعت منها الروح
فغدا فوق تلك الأرض مقتولاً لا حراك به.

وذو الرمة يظهر كرسام بارع وماهر يجسم ويشخص لنا لحظات الهلاك والموت في

تلك الفلوات وهي لحظات عصيبة يرمي ذو الرمة من ورائها إلى تجسيم المصاعب والمهالك

(١) القف : الأرض الصلبة .

التي خاضها ويجوضها حتى كادت أن تؤدي بحياته من أجل الحنين والشوق لمي ، وهي تحكي النهاية المؤسفة لتلك الريح حتى تحاول جاهدة أن تقطع تلك المفازة ولكنها تموت دون إدراكها، بينما هو يكافح دون الموت وربما إلى الموت حتى يصل إلى ديار محبوبته وكأن هلاك تلك الريح وذلك النسيم لا يزيده إلا تجلداً وصبراً على تحمل ومقاساة تلك المتاعب والمهالك.

وحينما يطيف خيال مية على ذي الرمة على الرغم من بعدها بهم ويعزم على الرحيل لها وقد حالت دونه رمال حزوى وصحراؤها وسيل خفان وقصر الخورنق يقول:

أَمِنْ مِيةَ اعْتَادَ الْخِيَالَ الْمُؤَرِّقُ نَعَمْ إِنَّمَا عَلَى النَّأْيِ تَطَرَّقُ
أَلَّتْ وَحُزْوَى عَجْمَةِ الرَّمْلِ دُونَهَا وَخَفَّانُ دُونِي سَيْلُهُ فَالْخُورِنُقُ

ثم يقول:

وتيهاء تؤدي بين أرجائها الصبا عليها من الظلماء جلٌّ وخذق

فهو يقطع تلك المفازة التي يتاه فيها من سعتها وطولها وقد توشحت تلك الصحراء بجل أسود فاحم السواد حتى منعت السائرين من السير فيها من شدة ظلمتها وحلكتها، واللون الأسود لون مخيف وغامض يخفي في غموضه أسرار تلك الصحراء المخيفة التي طالما تاهت فيها القوافل وهلك أصحابها وطالما تاهت فيها الصبا فهلكت فيها، وهي فلاة تتجسم في تصوير ذي الرمة وكأنها كائن ضخم وعريض متلفع بالسواد فمتى ما سلك داخله في جوفه التوت به المسالك والمسارب فلم يعد قادراً على الخلوص إلى ما يريد أو الخروج منها فهلك في أحضان تلك التيهاء.

يقول أبو نصر:

"يقول إذا هبت الصبا في هذه الفلاة فهي لا تبلغها من بعدها يقول: هي محجوبة

بالظلمة عليها جلٌّ منها يمنع العين وعليها خندق يمنع السالك فيها".

وفي نسخة مخطوطة للشرح "جعلها كالخندق إذا ملئ ماءً من شدة الظلمة".^(١)

(١) حاشية شرح الديوان ٤٨٦/١ .

وهي صورة غريبة يصف فيها ذو الرمة تلك الصحراء وهي ترتدي جلاً أسود
وتحيط بها خنادق الظلام من كل جانب ووجه.

يقول الدكتور شوقي ضيف وقد أبدى إعجابه بغرابة هذا الاستخدام:

"..ويمكن أن نتصور موت الصبا في هذه المفازة إما لشدة حرها أو لشدة اتساعها
وكذلك نستطيع أن نتصور الظلماء تسدل غطاءً كثيفاً أو جُلاً على الصحراء أو المفازة ،
ولكن الغريب هو هذا الخندق الذي يحفر به ذو الرمة هذه الظلماء في أذهاننا حفرًا، ويحفرها
بكل ما فيها من مخاوف أثناء الليل المظلم الكثيف ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخاوف
الليل الداجي في الصحاري بأروع مما تعبر صورة هذا الخندق الذي تتحول إليه الصحراء ،
فيظن راكبها أنه يسقط سقوطاً في مهاوٍ لا يستطيع خروجاً منها ولا إفلاتاً".^(١)

وقد وجدت صعوبة في تخيل هذه الصورة - بهذه الرواية - والتي يريد ذو الرمة
رسمها في مخيلتنا وأذهاننا حول هذه الصحراء وذلك من خلال العطف الغريب بين الجمل
والخندق مع ما بينهما من مغايرة وبون شاسع يصعب تذوق الجانب الفني فيه لما بينهما من
مغايرة واختلاف . وهذا الشاهد لا تورده المعاجم بهذه الرواية إطلاقاً وإنما تورده شطره
برواية أخرى وهي:

* عليه من الظلماء جل وبخنق *

والبخنق مقارب في معناه للجمل وهو برقع يغشي العنق والصدر.^(٢)

ويقول ابن منظور: " .. البخنق : برقع يغشي العنق والصدر ، والبرنس الصغير
يسمى بخنقاً، قال ذو الرمة:

* عليه من الظلماء جُلُّ وبخنق *

يقول ابن سيده: البخنق البرقع الصغير، والبخنق: خرقة تلبسها المرأة فتغطي رأسها
ما قبل منه وما دبر غير وسط رأسها، وقيل هي خرقة تقنع بها وتخيطن طرفيها تحت حنكها
وتخيطن معها خرقة على موضع الجبهة ، يقال: تبخنقت، وبعضهم يسميه الخنك...".^(٣)

(١) التطور والتجديد ص ٢٦٠ .

(٢) العين ص ٥٩ .

(٣) لسان العرب ١٣/١٠ .

وأجدني أكثر ميلاً إلى هذه الرواية التي تعطف البخنق على الجمل وتجعل من تلك التيهاء كائناً يتلفح بدثار كثيف من تلك الظلماء وقد منع العيون والأبصار من أن ترى شيئاً أو تبصر طريقاً، فهو يلف بظلامه كل شيء.

وحينما يريد ذو الرمة أن يصور الرسوم والديار وهي تناجيه وتشاكيه يصورها على هيئة المستمع الذي أطال صمته لمن يشتكي إليه حتى نفذ صبره فأصبح يرد الشكوى بالشكوى والأنين بأنين مثله والشوق بمثله يقول:

وأسقيه حتى كاد مما أبته تكلمني أحجاره وملاعبه

والبث هو تفريق الأشياء ونشرها يقول الزمخشري في مادة (بث):

"بث: بثوا الخيل في الغارة، وبث كلابه على الصيد وخلق الله الخلق فبثهم في الأرض ، وبث المتاع في نواحي البيت إذا بسطه وبث البسط ﴿ وَزَرَأِي مَبْثُوثَةً ﴾ وتمر بث ومنبث متفرق غير مكنوز وانبت الجراد في الأرض من الجاز: بثته ما في نفسي أبته وأبثته إياه وبأثته سري وباطن أمري إذا أطلعت عليه.

قال ذو الرمة:

وأسقيه حتى كاد مما أبته تكلمني أحجاره وملاعبه

وكانت بيننا مباتة.. " (١)

ويفهم من كلام الزمخشري أن البث والتفريق إذا استخدم في المحسوسات كان بثاً على سبيل الحقيقة، وإذا كان في المفهومات والمعنويات كان مجازاً، ومن خلال هذا الفهم نكشف الصورة المجسمة التي يريد ذو الرمة تجليتها لنا، فكما يبث الرجل متاعه ويفرقه ليراه المشفقون أو الشامتون أو كما تبث الخيل في غارة من الغارات مؤذنة بمعركة تأكل الأخضر واليابس ، أو كما ينبت الجراد في الزرع مؤذناً بجرابه يصور ذو الرمة ما يكابده من شوق إلى الرحلين عن ذلك الربع وقد قال في البيت الذي قبله:

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

(١) أساس البلاغة ٤٤/١ مادة (بث) .

حتى يبلغ به الوجد والحزن مبلغاً تستحيل معه تلك الأحاسيس والمشاعر إلى محسوسات يبثها ويفرقها كما تتفرق تلك الأمتعة فيراها كل من ذهب وجاء ويراها ذو الرمة نفسه فتزيد من لوعته واشتياقه فيقول:

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه
إنها صورة لمن ينحت من ذكرياته وأشواقه شخوصاً وجسوماً يبنيها ويفرقها في ذلك الربع
فيهجه ويستثيره كي يستجيب له ويتفاعل معه.

وأجدي أكثر تفاعلاً وميلاً إلى رواية أخرى لهذا البيت وهي:
وأشكيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه
وذلك لأن فيها طولاً للمبائة والشكوى وأنة وزفرة تجدها تستتر خلف هذا البيت
وليست موجودة في الرواية الأخرى كما أن فيها وصلاً للكلام وللمعنى وتصاعداً في الألم لا
نجده مع الرواية الأولى للبيت.

وذو الرمة يشخص تلك الرسوم ويجعل منها تحس وتشارك وكأن ذلك الربع حيٌّ
يدرك ويفهم تلك الشكوى ويقبل ذلك البوح الذي يخفف به الشاكي والباث عن نفسه
وكانه ندم وخليل يبوح له بسرّه ويكأتمه ويتثير كوامن الشعور فيه بتلك المبائة وتلك
الشكوى التي لا تكون إلا للأحياء الذين يخففون من تلك الآلام.

وفي عجز البيت تقابلنا صورة تشخيصية رائعة يرسمها ذو الرمة بريشته التي تموى
التشخيص والتجسيم وذلك عن طريق الاستعارة بالكناية حيث شبّهت تلك الملاعب
بالإنسان الحي الناطق الذي يتكلم مع من يجالسه وقد دل على هذا إثبات لازم المشبه به
للمشبه ، وإسناد الكلام لتلك الأحجار والملاعب قرينة على ذلك وفي الإسناد استعارة
تخييلية تتحول معها تلك الجمادات إلى شخوص وكائنات تسري فيها الحياة وتؤثر فيها
المشاعر الإنسانية فتحنُّ وتشتاق وتتجاوب مع الشاكين وكأنما هي أناسي وأشخاص تتحرك
وتعقل وليست كما ترى جوامد وسواكن.

وتظهر في هذه الصورة قدرة ذي الرمة على التشخيص والتجسيم وهي من ركائز
الصنعة الفنية التي يمتلك ذو الرمة أدواتها وآلاتها وأصباغها فيجسم بها ما يشاء مما يقع تحت

عينه فلا يستعصي عليه منها شيء تلك الصور والأشكال وهي مقدره فنية تظهر بكثرة في شعره عند مخاطبة الجمادات التي لا تنطق ولا تتحدث فيظهرها في صورة وقد نطقت وتفاعلت مع من يخاطبها ويشاكيها.

يقول ابن فارس :

"ومن سنن العرب التوهم والإيهام، وهو أن يتوهم أحدهم شيئاً ثم يجعل ذلك كالحق . منه قولهم: "وقفت بالربع أسأله وهو أكمل عقلاً من أن يسأل رسماً يعلم أنه لا يسمع ولا يعقل لكنه تفجع لما رأى السكن قد رحلوا وتوهم أنه يسأل الربع أين اتسوا؟ وذلك كثير في أشعارهم قال:

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسأل حتى كاد مما أبشه تكلمني أحجاره وملاعبه
وتوهم وأوهم أن ثم كلاماً ومكلاًماً.
وبين ذلك لبيد بقوله:

فوقفت أسألها وكيف سألنا صمماً خوالداً ما يبين كلامها"^(١)

والعجب هنا ليس من إشارة ابن فارس إلى كثرته في شعر العرب وإنما في تقديم شاهد ذي الرمة على شواهد فحول الشعراء الجاهليين ومن بعدهم وقد كثر ذلك عندهم، ولعل في هذا دلالة على إحكام ذي الرمة لشعره وتفخيماً لقدره من بين شعراء العربية وفحولها.

كما تظهر كذلك جودة صنعه ذي الرمة في ربط الاستعارة بالكناية التي في آخر البيت بالاستعارة التصريحية التي في أوله وهي استعارة البيت الذي يكون لتفريق المحسوسات للإخبار بما في النفس من هموم وشكوى من فراق الأحبة.

وأما على رواية (وأسقيه) فقد تحدث عنها العلماء وفرقوا بين (سقاه) و (أسقاه) فقالوا بأن سقاه أعطاه الماء لشربه وأما أسقاه أي جعله له ماءً للسقيا أو دعا له.

يقول الدكتور عبدالقدوس أبو صالح:

(١) الصاحبي تحقيق: السيد أحمد صقر دار إحياء الكتب العربية بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٣٧٧ .

جاء في نوادر أبي زيد قول الأصمعي:

"هما يفترقان وهذا الذي أذهب إليه قال معنى سقيته: أعطيته ماء لشفته ومعنى أسقيه

جعلت له ماء يشربه أو عرضته لذلك أو دعوت له...

وأنشد قول ذي الرمة البيت الأول والثاني قال: أسقيه أدعو له بالسقيا وهذا أشبه

بكلام العرب...".^(١)

يقول الجوهري:

"وسقيته الماء، شدد للكثرة.. سقيته أيضا، إذا قلت له سقاك الله وكذلك أسقيته:

قال ذو الرمة:

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أسقي ربعها وأخطبه"^(٢)

وعلى رأي الأصمعي فأسقيه مجاز مرسل بعلاقة السببية ذكر فيه المسبب وأراد

السبب لأن الدعاء سبب في السقيا فجعل الدعاء للربع بالسقيا سقياً والسر من وراء هذا

الاستعمال التعجيل بالبشرى وهي السقيا التي يعقبها الخير والنماء.

(١) شرح الديوان تحقيق الدكتور / عبدالقدوس أبو صالح ١٢/٢ .

(٢) الصحاح ٣٤٩/٦ .

٤) خصوصية الحركة :

قدرة ذي الرمة على تحريك الصورة قدرة فائقة يلمسها كل من يقرأ شعره ويجد أن ذا الرمة مبدع في اختيار ألفاظه ومفرداته ومبدع كذلك في توظيف هذه المفردات في سياق ينبض ويتحرك ويشع ولو كانت مكوناته جامدة وساكنة لا تظهر فيها حركة ألبتة. فحينما يصف الرياح التي تهب على ديار مي يصف تلك الرياح ويصور حركتها تصويراً بديعاً تختلف من ريح إلى أخرى وهي أربعة رياح هبت على تلك الرسوم فمنها ريحان حارتان تجرّ الرمال من مكان لآخر ومنها ريح باردة تتعاقب وتتوالى فكأنها تركض خلف نفسها ، ورابعة هي ريح الصبا التي لا تترك شيئاً إلا وحركته وقلبته عما كان عليه. يقول:

أهاضيبُ أنواءٍ وهَيْفَانِ جَرَّتَا على الدارِ أعرافَ الجبالِ الأعافرِ
وثالثةٌ تهوي من الشامِ حَرَجَفٌ لها سَنَنٌ فوقَ الحصى بالأعاصيرِ
ورابعةٌ من مطلعِ الشمسِ أجفَلتُ عليها بدَقَعَاءِ المعى فُقْرَاقِرٌ^(١)

ونلاحظ استخدام ذي الرمة هذه الحركة في وصف انتقال تلك الرمال إلى ديار مي ، وهو الجر الذي غالباً ما تظهر فيه الشدة والكره وعدم الرضا وعدم الطواعية وكأن تلك الرمال لا تريد ذلك وإنما جرّتها الرياح الهيف جرّاً دونما إرادة أو اختيار وقد وجدت أعرافها -وهي أعالي تلك الرمال - أنسب مكان تجر منه فأخذت تجرها به ، وتأتي على تلك الرسوم رياح ثالثة بعد تلك الريحين وهي ريح باردة شديدة البرودة تهب من الشام في سرعة شديدة وكأنها تهوي من مرتفع تشبهاً لسرعتها وحركتها بحركة الشيء الذي يهوي من الأعالي والمرتفعات ولذا فإن هذه الريح تأخذ في التعاقب والتوالي في سرعة وحركة مخيفة تثير معها العجاج والغبار ثم تأتي الريح الرابعة التي تقلب كل شيء وتحركه عن مكانه.

(١) الديوان ص ٢٨٣

وهو وصف دقيق تظهر فيه براعة ذي الرمة في اختيار الحركة المناسبة لكل ربح تهب على ديار محبوبته، ولا ريب في قدرة ذي الرمة وبراعته؛ فهو ابن الصحراء وعاشق الطبيعة فلا يمكن أن يخلط بين أوصافها وحركاتها، فمن الرياح ما يختص بنقل الرمال وإزاحتها من مكان لآخر وهذه لها أحوال وأوقات، ومنها ما يثير العجاج والغبار ولها أوقات وأحوال ومنها ما يقلب الأشياء ويكفؤها ويرتع ما ثبت على الأرض وهذه أيضاً لها أحوال وصفات ولكل نوع من الرياح اسم ووقت وحركة خاصة بها دون غيرها. وهي أبيات جميلة في قصيدته الرائية التي مطلعها:

أشأقتك أخلاق الرسوم الدوائر بأدعاصِ حَوْضِي المَعْنَقَاتِ النَوَادِرِ

وقد قال أبو بكر بن دريد في هذه القصيدة:

" هذه القصيدة الرائية أحب إلي من البائية ". (١)

والريح تغشي معالم الديار والرسوم التي تقطنها مية بسيل من رمل فيغطي آثار هذه

الدمنة وتسحب ذلك الكثيب الرملي من أعلاه فيتجاوب معها وينسحب:

أم دمنة نسفت عنها الصبا سُفْعاً كما تُنْشَرُ بعد الطَّيِّبَةِ الكُتْبُ
سَيْلاً من الدَّعْصِ أغشته معارفها نكباءُ تَسْحَبُ أعلاه فينسحبُ

يقول شارح الديوان:

"سَيْلاً من الدَّعْصِ: يعني الرمل، والدَّعْصِ: الرملة الصغيرة، يقول: النكباء أغشت

معارف الدمنة السيل من الدَّعْصِ فجاءت الصبا وهي التي تقابل الدبور فنسفته عنها

ومعارفها: ما عرف منها، وتسحب أعلى هذا السيل من الدَّعْصِ أي: تجره فينجر

والنكباء: ربح تجيء منحرفة بين ريحين، قال أبو العباس: قال ابن الأعرابي: الإير من الرياح:

بين الصبا والشمال، وهي أحبث النكب، وقال: الريح النكباء تملك المال وتحبس القطر". (٢)

والريح في القَيْظِ ظمأى وهو جاف وهي تطرد السراب وتلاحقه أينما ظهر

يجري ويرتد أحياناً وتطرده نكباءُ ظمأى من القَيْظِ الهُوجُ

(١) شرح الديوان، ١٦٦٥/٣.

(٢) جاء في حاشية الشرح وفي الحزاة "أعلاه يعني أعلى هذا السيل الذي سال من الدَّعْصِ وليس سيل مطر. إنما هو رمل أمال إلى هذه

الدمنة فغشى آثارها".

وهي حركة عجيبة وتصوير عجيب حينما تطرد تلك الرياح التي قطع الظمأ
أكبادها من القيظ والحر السراب راجية رشفة يبرد أكبادها وكأنه إلماح إلى حال ذي الرمة
الذي ما زال يجري لاهثاً في حبه خلف محبوبته ولم يظفر بما يريجه ويبرد شوقه الملتهب من
طول ما عانى وقاسى وكابد حتى كاد يطيش عقله وتضيق نفسه من طول الجري خلف
سراب الهوى والعشق.

وأحياناً تتحول الرياح إلى كائن لعوب وطروب لا تشبع من اللعب في حركات
تشعر بمدى السعادة التي تلمسها تلك الرياح وكأنها تعبر عن سعادتها ولها واستمتاعها
بتلك الحركات.

تُرى حيث تُمسي تلعبُ الريحُ بينها وبين الذي تلقى به تصبح^(١)
وهي بحركاتها تلك تجعل من ذلك المكان ملعباً لها بكثرة مرورها به وعودتها إليه
وكأنها تنسج ذلك الملعب نسجاً كنسج اليماني ليرده:

به ملعبٌ من مُعْصِفات^(٢) نَسَجَتْهُ كَنَسَجِ اليماني بَرْدَهُ بالوشائع
وهي تستدرُّ السحاب وتحلبه وتتذابه من كل وجه في حركة غير معهودة إلا عن
الذئب الذي يأتي لفريسته يميناً وشمالاً في سرعة خاطفة حتى لا تدري تلك الفريسة من أين
تتقيه:

إذا ما استدرته الصبا وتذاءبت يمانية تمري الذهاب المنائح
فهي تستدر وتحلب تلك الغيوم واليمانية ريح الجنوب ومعنى التذائب أن تأتي من
كل وجه كما يفعل الذئب وهي حركة يختارها ذو الرمة بعناية لتؤدي مقصوده على أكمل
وجه وصورة . فريح الصبا الشرقية دورها الاستدرار والاستحلاب والريح اليمانية التي تأتي

(١) وروي هذا البيت بالسين المعجمة (حيث تمشي) وروي كذلك (تلعب الريح) بالغين المعجمة والشرح فيها : "يعني أن الريح تضعف
أن تسير مع هذه الناقة" وفي مخطوطة أخرى "رجع إلى الناقة فقال: حيث تمسي هذه الناقة تلعب الريح". انظر حاشية الشرح
. ١٢٢٦/٢

(٢) المعصافات: الرياح الشداد، والوشائع: يقال وشعت المرأة الغزل على يدها إذا خالفتها على يدها وتوشعت الغنم في الجبل إذا اختلفت
في مشيها في الإقبال والإدبار فكذلك فعل هذه الريح. ونسجته: يعني الملعب: مررن عليه ثم عدن فهذا سدى وهذا الإلحام،
والوشائع: لفائف الغزل. انظر شرح الديوان والحاشية ٧٧٨/٢ .

من الجنوب دورها التذائب وكأن تلك الحركات مجتمعة تستثير المطر وتستحثه للهطول على الديار والبلاد التي تقطنها محبوبته.

وقد تعمل تلك الرياح على نقل الحصباء والتراب فتكسو مواضع تلك الرسوم من

منهل ومسكن ومترل يقول:

منازلُ الحي إذ حبلُ الصفا علقُ من آل ميٍّ جديدٌ غيرُ مَبْتورِ
أضحتُ وكل جديدٍ صائرٌ عَجلاً يوماً إلى قلةٍ منه وتغييرِ
أعراضَ رِيحِ الصِّبا تُزهي جوانبها عند الصباح مع الحصباء بالمورِ
ومنهلٍ آجنٍ كالغسلٍ مختلطٍ باكرتُهُ قبل ترنيم العصافيرِ
تكسو الرياحُ نواحيه بمختلفٍ من التراب إذا ما رُحْن مدحورِ

وهي لوحة جميلة يرسمها ذو الرمة لتلك المنازل والرسوم المهجورة بعد رحيل الأحبة وتظهر فيها الرياح وحركتها عنصراً مهماً في تشكيل تلك الصورة ورسم ملامحها وصورة الرسوم والديار لا تنفك عن حركة الرياح وأصواتها فهي مقترنة بها لأنها تشكل تلك الآثار وتغطي بعض المعالم وتكسوها ثوب البلى والقدم حتى تغدو كهيئة تستثير خواطر الإنسان ومشاعره وأحاسيسه.

وقد جعل ذو الرمة الريح تسحل متن الأرض وتقشرها من شدة هبوبها على

الفلوات والخلوات يقول:

وأرضٌ خلاءً تسحلُّ الريحُ متنها كساها سوادُ الليلِ أرديةً خضراً^(١)

وتقشير متن الأرض حركة لها خصوصيتها وصفتها، وهو يختلف عن السلخ. إذ إن التقشير حركة فيها تردد وتكرار بخلاف السلخ الذي يعتمد على الترع القوي والجذب.

يقول الخليل:

"... والسحل: نحتك الخشبة بالمسحل أي المبرد... والريح تسحل الأرض سحلاً

تكشط أدمتها، والسحل: الضرب بالسياط مما يكشف من الجلد...".^(٢)

(١) تسحل الريح متنها: أي تقشر ويقال للمبرد مسحل لأنه تُسحل به الحديد كأنما كسا المتن سواد الليل أردية خضراء والخرصة عند

العرب سواد انظر شرح الديوان ١٤٢٣/٣.

(٢) العين ص ٤١٤.

وقد يتخذ ذو الرمة من حركة الريح ريشة ليرسم بها نغمات ونقوش كأنها وشيء جميل تظهر فيه تلك الآثار يقول:

والركب تعلقو بهم صُهْبٌ يمانيةً فيفأ عليها لذيل الريح نمميم^(١)
وكأنه يجعل مآخيز تلك الريح كذؤابة الريشة التي يستخدمها الرسام ليرسم بها أجمل لوحاته وروائعه والتي تكمن فيها براعة الرسام وقدرته التشكيلية فتلك الذبول بحركتها تضع لمساقها على تلك الفلاة فتظهرها كالوشي المنمم الذي قد أبدعته أيدي الصانع.
وفي موضع آخر يفصل ذو الرمة في تصويره لذلك الوشي ويجعله إما سحياً وإما مبرماً يقول:

للريح وشيء فوقه مُنَمِّمٌ نسجان هذا مُسَحَلٌ ومُبرمٌ
والتصوير عند ذي الرمة وخصوصاً في جانب الحركة لا يكاد ينتهي وما أن تظن أنه انتهى إلا وتُفجأ بصورٍ مغايرةٍ لما قد ألفتَه وعرفته ، فمخيلته مليئة بتلك الصور البديعة التي يختارها لتصوير ما قد يخطر على باله أو يعنُّ لنظره . من دون ما صعوبة في ذلك.
وقد تجثم الريح ، فلا تغادر الغبرات تلك المواضع التي يقطعها ذو الرمة إلى محبوبته ، وكأن تلك الغبرات جاثمة فوق صدور تلك الفلاة يقول:

وداويةً جرداءَ جداءَ جثمتُ بها هبواتُ الصيفِ من كل جانبٍ^(٢)
وحينما يطول جثومها على تلك الفلوات تصبح تلك صفة دائمة لها لا تنفك عنها وكأن الفلوات إذا ذكرت أسرع إلى الدهن تلك الهبوات الجاثمة فوق صدرها:
بمَاءِ هيماءٍ وخرقٍ أهيم هور عليه هبوات جُثْمٍ^(٣)
وهكذا تظهر الريح عند ذي الرمة وقد أخذت حركات معينة اختارها ذو الرمة بعناية لتناسب الإطار العام التي يجري فيه ذكر الريح والسياق الذي يحيط بالحدث فهي قد

(١) الركب : قوم على إبل ، وصهب : يعني إبلاً، وفيفاً : يعني أرضاً مستوية ومفازة وذيل الريح : مآخيزها ونميم : أي : وشي الريح

منمم أي مقارب ومن ثم قيل كتاب منمم أي ترى للريح آثاراً أي نقطاً. انظر شرح الديوان ٤١٥/١ .

(٢) الدوية: الأرض المستوية الجرداء التي لا نبت فيها ، وجداء : لاماء فيها، والهبوات: الغبرات ومعنى البيت : أقامت بها الغبرات ،

وروي البيت (جداء خيمت) انظر حاشية شرح الديوان ٢٠١/١ .

(٣) يقول الأزهرى: "خرق هور أي : واسع بعيد .. ثم ذكر شاهد ذي الرمة" تهذيب اللغة ٣٦٩١/٤ .

تكون في أوقات طرودة ولعوبة توحى بنفسية ذي الرمة المنتشية والمستمتعة وتكون في بعض الأحيان رياح كثيفة وحزينة ترسم لوحات الفراق وتسفي التراب على ديار الأحبة فتشير كوامن الحزن والوجد على انتقال الأحبة وقد تأخذ دور الرسام الماهر الذي يرسم شيئاً نقطاً قد اجتمعت بعض خيوطه وتفرق بعضها الآخر ، وهكذا نجد أن براعة ذي الرمة في استعارة تلك الصفات والحركات لتلك الريح ألبسها كساءً آخر ظهر فيه رونقها وبدت وكأنها بتلك الحركة كائن له خصوصيته التي تميزه ، وظهرت تلك الصورة المتحركة وكأنها أشد حركة مما هي عليه من قبل وقد اكتسبت حركة من نوع خاص وشكل خاص مما يعطي لتلك الصورة الفنية ملامح جديدة غير مسبوقة وغير معهودة من قبل.

وحين تُركل النوق والإبل بالأعقاب من حول ناقته فإن ناقته تنسلب انسلاًباً من بينهن وكأنها تنسل من جلدها من شدة سرعتها وعدم إحساس من حولها بمرورها يقول:

والعيسُ من عاسجٍ أو واسجٍ خبيلاً يُنحزَن من جانبيها وهي تنسَلِبُ
يقول أبو نصر:

".. العسج ضرب من المشي وهو فوق الزميل، والوسج: شبيه به (وينحزن من جانبيها) يقول: يستحثن ويضربن بالأعقاب وأصل النحر: الدق ومن ثم قيل للهاون (منحاز) و (تنسل) تنسل ويقال (بعير أعيس وناقة عيساء) ".^(١)
ويقول ابن منظور:

" أي تضرب هذه الإبل من حول هذه الناقة للحاق بها، وهي تسبقهن وتنسلب أمامهن ".^(٢)

ومن خفة وسرعة تلك الناقة اختار لها ذو الرمة هذه الحركة اللطيفة وكأنها تريد أن تخرج من جلدها لخفتها وسرعتها.
يقول الجوهري:

" سلبت الشيء سلباً والاستلاب الاختلاس ... وانسلبت الناقة، إذا أسرع في سيرها حتى كأنها تخرج من جلدها ".^(١)

(١) شرح الديوان ٤٧/١ .

(٢) لسان العرب ٤١٥/٥ .

وأحياناً يجعل هذا الوصف للبعير الذي يقطع به الفلوات يقول:
 ومُخْتَرَقٍ خَاوِي الْمَرِّ قَطَعْتُهُ بمنعقد خلف الشراسيفِ حالِبُهُ^(٢)
 يكاد من التصدير ينسلُّ كلما ترثم أو مسَّ العمامة راکِبُهُ
 يقول أبو نصر:

" أي يكاد هذا البعير ينسل من التصدير: يريد من حزام الرجل كلما ترثم صاحبه أو مس عمامته فيكاد ينسلُّ من تصديره من نشاطه وخفته " .^(٣)
 وهو بعير يتجاوب مع صاحبه لأنه ذهن يفهم ما يريد صاحبه منه فمتى ما غنى أو طرب بصوته تحرك ذلك البعير في خفة ونشاط وانسل أي خرج برفق ولين وسهولة.
 وقد تسرع ناقة ذي الرمة به سرعة شديدة حتى لكأها تموي به من مرتفع إلى واد سحيق من شدة عدوها وسرعتها:

كأن راكبها يهوي بمنخَرَقٍ من الجنوب إذا ما ركبها نصَبُوا
 وما ذلك إلا لأنها مواارة في سيرها لا تتوقف يداها عن الحركة في سهولة وليونة
 وخفة .

يقول: أبو نصر:

"مواارة الرجع يقول : إذا رفعت يديها (مارت) : جاءت وذهبت في السير ليست بكزة هي وساع، وتموي انسلاً أي: تنسل في هذا الوقت إذا أغبرت البيد: وذلك بالعشي، ترى الغيرة ساكنة على كل حال فيقول: هي تسير يومها فلا يكسرهما السير".^(٤)
 وحينما يصف ذو الرمة الثور وقد انطلق في ساعات الفجر الأولى وقد تملكه القلق والتوتر والخوف جعله يتخبط كمن تتخبطه الجن والشياطين من الخوف والوساوس التي تتناوبه من كل مكان فيقول:

(١) الصحاح ٢٢٥/١ ، وذكره أيضاً صاحب التاج واللسان مادة (سلب) .

(٢) شرح الديوان ٨٣٩/٢ .

(٣) المخترق: الأرض يخرق فيها، و(خاوي الممر): أي قطعته ببعير قد انعقد حالبه خلف الشراسيف وانطوى والحالب لا ينعقد إلا من ضمير البطن و (الشراسيف) أطراف الأضلاع التي تشرف على البطن و (الحاليان): عرقان يكتنفان السرة حاشية شرح الديوان ٨٣٨/٢ .

(٤) شرح الديوان ١٣٦٣/٢ .

غدا كأن به جنأ تذاءبه من كل أقطاره يخشى ويرتقب
ومن تتخبطه الجن يتحرك حركة غريبة لا يحسب لها أي حساب ويتحرك حركة
هوجاء في غيبة من الوعي والعقل والإدراك ، وفيما تتخبط ذلك الثور الجن وتذاءبه تشتد
حركاته الهوجاء وتصرفاته الرعناء التي تدل على مدى ما وصل له ذلك الثور من توتر
واضطراب في حركاته وتصرفاته .

وحينما لاح ذلك الثور للأنظار رأته تلك الكلاب الجوع الزرق التي أضمرها الجوع
حتى غدت مخصرة من ذلك وتجمعت على ذلك الثور وأخذت تدوم حوله وتتحرك كما
تدوم الطيور في السماء وهي حركة لطيفة تظهر للرأي من بعيد وكأنها تدور حول نفسها
وقد عرفت هذه الحركة للطيور في السماء عندما تريد أن ترتفع في أجواز الفضاء.
قال الأصمعي:

"لم يضع ذو الرمة هذا الحرف في موضعه وإنما التدويم في السماء يقال للطائر إذا دار
وارتفع قد دوّم" .^(١)

وفي حاشية الشرح نقلاً عن أضداد أبي الطيب :

"وكان الأصمعي يخطئ ذا الرمة في قوله: حتى إذا دوّمت وقال: لا يكون التدويم إلا
في الجو فأما في الأرض فلا يقال ، وأنكر ذلك غيره من أهل اللغة وقالوا يكون التدويم في
الأرض وفي السماء جميعاً واحتجوا بتسمية الدوامة" .^(٢)

وهو حس رفيع وذوق دقيق يجعل من ذي الرمة قادراً على اختيار الحركة ذات البعد
الدلالي المناسب لجو النص فكلمة "دوم" لها إيجاء ووقع في النص يختلف عن دار وكأن دوّم
تجعل من هذه الصورة في حركة دائمة ومستمرة لا تتوقف وخصوصاً في هذه اللحظة التي
تبلغ فيها الأحداث ذروتها وتتأزم فيها لدرجة لا يمكن أن تجد عبارة توصل هذا المعنى إلا
العبارة التي اختارها ذو الرمة ووضعها في هذا السياق.

ومن هنا كان ذو الرمة أبصر بشعره من الأصمعي وأعلم بحاجة السياق والمقام إلى
مثل هذه الألفاظ ، فالذي يقود الشاعر إلى مثل هذه الألفاظ والتراكيب خياله وتمثل الصورة

(١) انظر شرح الديوان ١٠٢/١ .

(٢) حاشية شرح الديوان ١٠٢/١ .

في نفسه ومن ثم تجد العبارات تتناسب مع بعضها البعض ، وتكوّن صوراً ذات أبعادٍ معينة
وبتشكيل معين وهذا ما يفتقده اللغويون من أمثال الأصمعي ؛ وما ذلك إلا لأن اللغة
عندهم قوالب معينة وقواعد مرسومة لا يمكن الخروج عليها أو الحياد عنها.

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"... فلا فارق في لوحات ذي الرمة بين بر وبحر وأرض وسماء، ولعلنا بذلك

نستطيع أن نفهم قوله السابق في وصف الثور حين عاد إلى الكلاب يصارعها إذ يقول :

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب

فقد عبر بالتدويم عن دوران الكلاب في الصحراء، والتدويم إنما يكون للطير في

السماء ، ولأما بعض اللغويين أن وضع التدويم في غير مكانه وهم الملمومون لأنهم لم يفهموا
ذا الرمة، ولم يعرفوا أنه كان يصدر عن إحساس عميق بالكون لا بد أن يصيب اللغة فيه
بعض الاختلال ، لأنها تعودت الفصل بين وحدات هذا الكون وجزئياته". (١)

ومخيلة ذي الرمة مخيلة فذة قلّ أن نجد مثلها فيمن سبقه أو عاصره أو جاء بعده

وذلك لأنه استطاع أن يجعل هناك شيئاً مغايراً لم يألفه الشعراء وأثار حفيظة اللغويين وهو
يصدر في كل ذلك عن موهبة شعرية وخيال عميق وحس دقيق ينتقي تلك الألفاظ بعناية
فائقة حتى تجعل من هذه الصورة وما فيها من حركة صورة غير مسبوقه ، ولافتة للأذهان
ومحيرة للعقول.

يقول الدكتور يوسف خليف:

"... ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكر عليه استخدام مادة (التدويم)

لحركة كلاب الصيد... فذو الرمة - في مثل فصاحته البدوية وسليقته اللغوية الموروثة - لم
يكن ليجعل معنى التدويم، ولكنه تعمد تطويع هذه المادة ليشكل منها القالب الذي يريد أن
يجسم به فكرته ، فما من شك في انه يعرف أن التدويم إنما يكون للطير ولكنه يريد أن يجعل
حركة الكلاب في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل الصراع بينها وبين الثور تدويماً كتدويم
الطير في الهواء ، فهو يعرف أسرار لغته، ولكنه يعرف أيضاً أسرار صنعته الفنية معرفة جعلته

(١) التطور والتحديد في الشعر الأموي ص ٢٦٦ .

يستخدم (التدويم) في مجال آخر ليعبر به عن حركة الشمس في وقت الظهيرة حين تتوسط السماء فتبدو كأنها محلقة في الجو كتخليق الطير فيه وذلك في قوله يصف الجندب:

مُعْرُورِيَا رَمَضَ الرِّضْرَاضِ يُرِكِضُهُ والشمسُ حيرى لها بالجوّ تدويم^(١)

وذو الرمة يحس بالطبيعة وما يدور فيها ويألف صحراءها وأشجارها ودوابها ويرصد عن قرب مشاعرها وتصرفاتها وحركاتها ويجمع إلى ذلك صنعة فنية محكمة أعطته زمامها، فهو يشعر ويحس ويتأمل بطبعه وينظم ويقول وفق صنعة فنية دقيقة ومضبوطة كما هو حال أصحاب الصنعة الذي يحككون ويدققون كل ما يصدر عنهم حتى يخرج في صورة كاملة ليس فيها مأخذ لناقد أو ذاتق.

يقول الدكتور محمد أبو موسى :

"وهذا فهم دقيق لطبيعة الجازات ودورها في رياضة الألفاظ، وإجرائها في غير أوديتها ، وبذلك تتكسر حواجز الكلمات وحدودها إلى حد ما ، ويحدث فيها ضرب من المرونة تتبادل فيه مواقعها ودلالاتها ".^(٢)

وليس هذا تمرداً من ذي الرمة على اللغة وقوانينها وخروجاً عن قواعدها ، حاشا وكلا فهو ابن اللغة وصاحبها، ولكنه يجعل ذلك دربة للذهن وتفقيهاً للمدارك حتى تحس النفس بما حولها، وتربط بين أجزاء ذلك الكون الفسيح برباط قوي.

ولذي الرمة مع الصحراء وما فيها من آل وسراب قصص ومواقف كثيرة ، فهو لا يرى هذه الصحراء وما عليها من دواب كما نراها ساكنة أو قليلة الحركة وإنما هي في حركة دائمة وسريعة كأنها تتراقص من شدة هذه الحركة يقول عن ناقته:

لا تشتكي سقطتها منها وقد رقصت بما المفاوز حتى ظهرها حادب

وقد يتراقص الآل في الطرائق من الأرض:

تختال بالبعد من حادي صواحبها إذا ترقص بالآل الأنايب

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٣٥٥ .

(٢) التصوير البياني ص ٣١٠ .

وكثيراً ما نجد ذا الرمة يستخدم السراب في تحريك الصورة بشكل لافت وجميل
وكانه يستخدمه كالأداة التي تحدث الحركة في صورة وتشكيلاته فالأروم وهي الأعلام
تراقص في العساقل وهو السراب يقول:

وساجرة السراب من الموامي ترقص في عساقلها الأروم^(١)

وقد تراقص الطرق والأماكن المرتفعة في السراب بعدما تتربع ناقته جانبي رهي
ومعقلة يقول بعد أن وصف ناقته:

تربعت جانبي رهي فمُعقَلَةٌ حتى ترقص في الآل القرايد

وقد تتراكم الصحراء في آل الضحى وتترو من شدة حره ووقعه يقول:

بتيهاء مقفار يكاد ارتكاضها بآل الضحى والهجر بالطرف يمصح

وفي وقت كهذا تتأذى كل الكائنات من الحر الشديد الذي يكون في الصحراء
فالجنذب لا يثبت ولا يستقر على تلك الرمضاء من شدة حرها فهو يترو من مكان لآخر
والثور يكتن في كناسه اتقاء تلك الحرارة والحرباء تتلوى وتترنج من ذلك الحر بل وحتى
الحصى يكاد يفقد صبره من شدة القيظ والحر ويصيح في تلك الهاجرة من شدة ما يلقي
يقول ذو الرمة مصوراً تلك المشاهد:

وهاجرة شهباء ذات وديقة	يكاد الحصى من حرها يتصيح
نصبت لها وجهي وأطلال بعدما	أزى الظل واكتن الفريد الموشح ^(٢)
وهاجرة من دون مية لم تقل	قلوصي بها والجنذب الجون يرمح
بتيهاء مقفار يكاد ارتكاضها	بآل الضحى والهجر بالطرف يمصح
كأن الفرند المحض معصوبة به	ذرى قورها ينقد عنها وينصح
إذا جعل الحرباء مما أصابه	من الحر يلوي رأسه ويرنج

(١) روى أبو عمرو: (وساحرة السراب): يقول يخيل للرجل أن ثم ماء وليس بماء وكأنه سحره تلون الموامي في السراب، كما تلون
العول، يريد أن هذه القنة - وهي الجبل الصغير - تجري إلى أخرى، وأن الجبل يرتفع في السماء، والجبل الآخر في الماء فتلون ألواناً
أراد أن الأعلام كأنها تترو في السراب، شرح الديوان ٦٧٥/٢ .

(٢) أطلال: اسم ناقته، وأزى الظل: قلص وقصر، واكتن: استتر بالكن وهو ما يستره ويقبه يريد دخل في كناسه، والفريد: الثور
المنفرد. الموشح: الذي يداخل لونه بياض. انظر شرح الديوان ١٢١٢/٢ .

وعندما تكتسي أطراف الخبوت جلاً من الآل ترى فيها أطراف تلك الصحاري
كأنها أطراف الجبال تتناول مرة وتتقاصر أخرى يقول:

مغمضُ أسحارِ الخُبوتِ إذا اكتسى من الآلِ جُلاً نازحُ المَاءِ مُقْفِرُ
ترى فيه أطراف الصحاري كأنها خياشيمُ أعلامٍ تطولُ وتقصرُ
يقول أبو نصر:

"تطول : يرفعها الآل.. وهذا من الآل كأنها أطراف الجبال تطول مرة وتقصر
أخرى في الآل". (١)

وقد تبدو الأظعان لذي الرمة في وقت الضحى وذلك عندما ينشق السراب عنهم
يقول:

ألا هل ترى أظعان مي كأنها ذرى أثابِ راشِ الغصونِ شَكِيرُها
توارى فتبدو لي إذا ما تناولت شخوصُ الضحى وانشقَّ عنها غدِيرُها
والسراب في ديوان ذي الرمة في حركة دائمة لا يكل ولا يمل فهو حيناً يتراقص
وأحياناً أخرى تتراقص فيه الكائنات من حوله وهو كذلك يجري في تلك الفلوات فلا يدع
ذو الرمة هذه الحركة في ديوانه دون أن يثبتها ويسجلها يقول:

وحومانية ورقاء يجري سرابها بمنسحة الآباط حُدْبَ ظهورُها
وقد يسوق حر الشمس ذلك الآل في صحراء عريضة كما يسوق الراعي غنمه في
الصحراء يقول:

بِخوصٍ من استعراضها البیدَ كلما حدا الآلَ حرُّ الشمسِ فوقَ الأصالِفِ

وكثيراً ما يستخدم ذو الرمة الحركة بالسوق فيجعل الليل يسوق النهار ويحدوه
وكأنه يدفعه دفعا ليحل مكانه ويقوم مقامه يقول ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأسدف هوادي الدجى ما كاد يدنو أصيلها

(١) شرح الديوان ٦٣١/٢ .

وقد يجدو الصبح أخريات الليل عندما تنفذ قوافل الإبل من ستار الليل الدامس كما
تنفذ السهام من الرمية يقول :

مواقٍ من داجٍ حداً أخرياتِه - وما بتن - معروفُ السماوةِ واضحُ
وقد يسوق الفجر في ملاءته نجوم الثريا في موكب مهيب ومنظر ساحر وبديع
يقول:

أقامت به حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجرُ
وقد تسوق الريح أوائلها وغبارها وعجاجها يقول :
حداً بارحُ الجوزاءِ أعرافَ مورِه بها وعجاجُ العقربِ المتناوحُ
وهكذا نرى أن الحركة تنتشر انتشاراً لافتاً في شعر ذي الرمة، وكأنه يريد أن يجعل
صوره الشعرية في حركة دائمة ودائبة تتابع فيها المقاطع والمناظر المتحركة التي تشد السامع
والناظر إليها ، وتجعله في يقظة ذهنية مستمرة لا تنقطع عن الأحداث والمشاهد التي يتضمنها
شعره .

يقول الدكتور يوسف خليف :

" فالصورة عند ذي الرمة ليست صورة جامدة تثبت فيها الأوضاع وتتجمد فيها
الحياة ولكنها صورة يتحرك فيها كل شيء وتشيع فيها - مع هذه الحركة الدائبة - الحياة ،
وإن الناظر في ديوان ذي الرمة ليخيل إليه أنه يشاهد عرضاً في إحدى دور الخيالة يركبه
مخرج بارع قدير على تحريك كل شيء فيه . وكأنما أوتي ذو الرمة تلك المقدرة البارعة التي
يمتاز بها كبار المخرجين والتي يستطيعون بها أن يحركوا موضوعاتهم من خلال تحريك
الأشخاص والمناظر ، وحقاً إن كل شيء في ديوان ذي الرمة يتحرك حركة مستمرة تتحول
معها الصورة إلى شريط متتابع من أسرطة الصور المتحركة يعرض قصة الصحراء وما يدور
فوق رمالها من مظاهر الحياة التي طبعتها ظروف البيئة بطابع الحركة الدائبة المستمرة التي لا
تعرف معنى الثبات أو الاستقرار " (١)

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٣٠٢

٥) الغموض الفني :

تعد قضية الغموض الفني من المسائل الشائكة بين النقاد قديماً وحديثاً ، وذلك أن البعض يرى أن الغموض الفني مدعاة للتكلف والتعمية والإبهام ، ومن هنا فإن التذوق الجمالي للنص الأدبي يقل أو يتلاشى أو ينعدم ، بينما يؤدي الوضوح والسهولة إلى الإحساس بالقيم الجمالية في النص والتفاعل معه ، وكانت هذه الأخيرة من أبرز الحجج التي يحتج بها أصحاب البحري في مواجهة أصحاب أبي تمام .

ويذكر المرزباني في الموشح أن أبا سعيد المكفوف لقي أبا تمام فقال له : يا أبا تمام ، لم لا تقول ما يفهم ؟ قال له : وأنت يا أبا سعيد لم لا تفهم من الشعر ما يقال . ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الغموض الذي يكتنف شعر أبي تمام ناشئ من أن الحواجز التي تفصل الشعر العربي عن الثقافة والفلسفة قد رفعت وتلاشت في شعره .^(١) ومن هنا فإن الغموض الفني ليس جنوحاً في الفكر أو معاضلة في المعنى أو إغراباً في الألفاظ . وإنما غوصاً في دقيق المعاني وجديد وعميق الأفكار ونادر الأمثال ، ولذا فإن القارئ ستفاجئه تلك الجدة والمسالك والروابط غير المألوفة لدى من سبق من الشعراء . يقول الدكتور أحمد مطلوب :

" وليس الغموض تعقيداً أو تعمية أو إبهاماً ن أو مالا طائل وراءه ، وإنما هو القدر الذي يحتاج إليه الشاعر ليعبر عما يريد ، ويعرض صورته بثوب بديع ، وهو يعطي النص تفسيرات مختلفة تذهب النفس فيها كل مذهب " ^(٢)

وذو الرمة من أولئك الشعراء الذين يجد قارئ شعرهم غموضاً فنياً يدفع للاستكشاف والبحث عن المعاني الدقيقة التي يحملها شعره ، وذلك أن ذا الرمة يمتاز بمقدرة على تصوير الأشياء وإيجاد الروابط الدقيقة بينها وكأنه يملك عيناً مبصرة نافذة تشرق الحواجز وتدخل إلى حقائق الأشياء وكنهها، فتستخرج منها علائق ووشائج لا تُرى لمن ينظر نظرة خاطفة وسريعة، ولذا فكثيراً ما يقف الواحد مشدوداً أمام صورة يرسمها ذو الرمة

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٤٧

(٢) المصطلح النقدي ص ١٨٥

لحظة أو لحظات ليتبين وجه الشبه وحيوط العلاقة بين المذكور والمرموز فلا يجد ذلك إلا بعد إعمال للذهن وكدٍ للفكر فيجد فيه لذة لا تواتيه إذا ظهر له المراد سريعاً.

وهو ما كان يذكره عبد القاهر في حديثه عن تأثير التمثيل وأن الفكرة إذا جاءتك

بعد طلب وتعب واشتياق كان وقعها في القلب أعظم من غيرها يقول عبد القاهر:

"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة

الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف وكانت به

أضن وأشغف...^(١)"

وذو الرمة من أولئك الشعراء الذين يجد القارئ لشعرهم شيئاً من كد الذهن

وإعمال العقل لاستخراج نفيس الصور التي أرادوها ، وهو شاعر يملك إحساساً مرهفاً

وبصيرة نافذة وشاعرية فذة تصل إلى أعماق النفس وماهيات الأشياء فتصورها تصويراً دقيقاً

تتبين فيه المعالم وتظهر فيه الحدود وتمترجان فتتحول فيهما المعاني إلى ماديات يمكن تصورها

وتمثلها في الذهن فترى صنعة محكمة ودقيقة لا يقدر عليها إلا أمثال ذي الرمة .

وهناك فرق بين الغموض الفني والتعقيد الذي يفضي إلى عدم الفهم ، واللبس في

وصول المعنى ، والخلط بين ما يريده الشاعر ويفهمه القارئ .

يقول الدكتور حامد الربيعي :

" لقد فرق الإمام عبد القاهر بين الغموض الفني والتعقيد عندما تحدث عن التمثيل

فجعل الغموض الفني مزية والتعقيد عيباً ، لأن الغموض الفني لا يتنافى مع الوضوح ، بل هو

عنصر رئيس في الفنون ، ولا مقارنة بطبيعة الحال بين المراد بالغموض عند البلاغيين والمراد

به في النقد الحديث ، فالغموض عند البلاغيين غموض في المعنى ، أما في النقد الحديث فإنه

يكون في الرمز الذي قد يؤدي إلى التعمية . . . فالفرق بين الغموض الفني والتعقيد عند

الإمام يتلخص في أن الغموض قيمة في العمل الأدبي ، لأنه يرتقي بالعلاقة بين الكلام

والسامع إلى مستوى التفاعل الحقيقي الذي لا يلبث أن يسفر عن نفيس يسعد به السامع ،

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٩ .

أما التعقيد فعيب لأن السامع يتعب ويحتمل المشقة في البحث فيه فلا يخرج بما يتكافأ مع ذلك التعب وتلك المشقة " (١)

وإذا ما قلبنا شعر ذي الرمة فإننا نصادف كثيراً من ذلك الغموض الذي يشد القارئ ، ولا يواتيه بسهولة ويسر فإذا ما نقب وبحث ظفر بتلك اللذة الفنية التي لم يكن ليصل إليها لولا هذا الغموض .

ولننظر لقول ذي الرمة حينما يجعل من الهم ضيفاً ثقيلاً يقدم له قرىً من نوع خاص لم يؤلف مثله ، حيث يركب ناقته ويسير في طريق الشوق والهوى فيتبدد ذلك الهم ، وكأن تلك المسيرة بمثابة القرى لما يحل به من هموم وغموم :

مقاري هُمومٍ ما تَزَالُ عَوَامِلًا كَأَنَّ نُغُوصَ الخَاضِيَاتِ نَغِيضُهَا

يقول الدكتور: عبدالقدوس أبو صالح :

"جعل الناقة قرى للهم، والمعنى إذا أصابته الهموم ركب إبله فمضت به في الأرض فتزول همومه بالارتحال، فكأن الإبل تحمل همومه عنه، أو كأن الهم ضيف يتزل به فيقر به إبله". (٢)

وهكذا عندما يصور ذو الرمة النوم وهو يتسلل إلى صاحبه يختار الألفاظ ذات البعد التصويري العميق ويجمع أطراف الصورة من نواح متباعدة فتجد لها هزة ونشوة بعد إدراك معناها :

أخي قفرات دبيت في عظامه شفافاتُ أعجاز الكرى وهو أخضعُ
فالنعاس يدبُّ في حركة لطيفة جداً إلى عظام رفيقه ، والتي بها يتماسك جسمه .
وهو يتجنب التصريح بالنعاس في هذا البيت وإنما يجعله شفافة كالتّي تبقى في آخر الكأس وهذه بقيته تدب وتتسلل في عظام رفقة السفر فلا يُرى أحدهم إلا وهو أخضع قد أمال رأسه من شدة نعاسه وتعبه . وهو وصف غير عادي لا يملكه زمامه وأدواته إلا الشعراء غير العاديين الذين امتلكوا ناصية هذه اللغة فأخذوا يشكلون منها صوراً ذات أبعاد رائعة ودلالات تصويرية عميقة.

(١) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء د. حامد بن صالح الربيعي مطبوعات جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية وإحياء التراث

الإسلامي سنة ١٤١٦هـ — ١٩٩٦م ص ٣٥١-٣٥٢

(٢) حاشية شرح الديوان ٧١٠/٢

وحين يطول السفر وتعب الأبدان وتحقق الرؤوس وتتمايل من النعاس كما يتمايل
السكرى يُطير الكرى عنه، فإذا ما استحكم نومه وتحقق موته لم يجد سبيلاً لذلك إلا بذكر
مئة والتغني بحبها فيحى بعد موته ويفيق بعد سكره:

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلين في مشطونةٍ يترجحُ
أطرتُ الكرى عنه وقد مأل رأسه كما مال رثافُ الفضال المرتحُ
إذا مات فوق الرحل أحييت روحه بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُنحُ

ويروى : ونشوان من كأس النعاس وهي أبلغ وأجمل ولن تستطيع أن تتبين جمال
هذا الوصف ودقته حتى تسبح بذهنك وخيالك وتتصور ذلك السكران الذي يتهادى ذات
اليمن وذات الشمال من أثر ذلك الشراب الذي احتساه وتحاول أن تستجلب تلك الصورة
وعلاقته بمن يهيم في حبه وعشقه، ثم تأمل كيف يطير الكرى عنه في لحظة يميل فيها رأسه
ويخفق من شدة ما لقي من متاعب السفر والترحال، فإذا انقطعت كل السبل وأحاط به
النوم من كل مكان ومات فوق رحله تغنى ذو الرمة بأشعاره في مئة، فأحيا روحه بتلك
الأشعار وذو الرمة يتدرج في وصف المشهد ويقدمه فصلاً فصلاً حتى تكتمل الصورة
وتتضح ، والصور يأخذ بعضها برقاب بعض وكأنما تقودنا صورة النشوان من كأس النعاس
إلى مدافعة ومغالبة النعاس وتطيره ثم إلى استحكام النعاس إلى أن يؤول إلى نوم مطبق
ومستحكم وكأنه الموت الذي هو خاتمة المطاف، إلى أن يظهر في المقطع وفي البيت الأخير
على وجه الخصوص دقة صنعة ذي الرمة حين جمع بين الاستعارة والمطابقة في موضع واحد
فالموت والإحياء طباق وفيها استعارة جعلت من العلماء يثنون عليها ويقدمونها على بيت
جرير الذي يقول فيه:

تُحيي الروامسُ ربَعها وتُجُدُّه بعد البلى فتميُّه الأمطارُ

ويذكر أبو علي القالي في أماليه بيتاً لذي الرمة ويتولى تفسيره وهو يحمل معنى جميلاً

نادراً يقول أبو علي القالي : " وقرأنا على أبي بكر بن دريد رحمه الله لذي الرمة :

رمى الإدلاجُ أيسرَ مرفقيها بأشعثٍ مثلِ أشلاءِ اللجامِ

يقول: أدلج فأعيا ، فاذا نام توسد يسرى ذراعي ناقته ، فيعنى أن الإدلاج هو الذى فعل بها ذلك. وأشلاء اللجام: بقاياها من حديدته وسيوره، ويعنى بالأشعث: نفسه " .

وعندما يريد أن يصف لحظات الليل الأولى ، وقد اختلطت بما تبقى من ضوء آخر النهار يشبه ذلك بقوس المزن وهي سحابة المطر الذى يعترض وسط السماء فيقول :

فَلَمَّا بَدَأَ فِي اللَّيْلِ ضَوْءٌ كَأَنَّهُ وَإِيَّاهُ قَوْسُ الْمُزْنِ وَلَّى ظِلَّالُهَا

ويجعل ما يفعله العير بأنته من كدم ورمح وجرح بمثابة الثارات التي للآتن وتطالب بها غيرها ولكنها لا تستطيع الثأر والمطالبة، يقول ذو الرمة :

رَبَاعٌ لَهَا مُذْ أَوْرَقَ الْعَوْدُ عِنْدَهُ خُمَاشَاتُ ذَحْلِ لَا يُرَادُ إِمْتِثَالُهَا

وقد أشار الزمخشري إلى هذا الجاز الغامض فقال :

" ومن الجاز: عند فلان خماشات ذحل أي بقاياها، قال ذو الرمة:

رَبَاعٌ لَهَا مُذْ أَوْرَقَ الْعَوْدُ عِنْدَهُ خُمَاشَاتُ ذَحْلِ لَا يُرَادُ إِمْتِثَالُهَا ^(١)

ويقول الدكتور عبدالقدوس أبو صالح :

" أي : للآتن عند العير خماشات ، وهي المطالبات بالدماء والجراح، وهي -ها هنا- من العير بكدم ورمح وزر ، غير أنها لا تريد أن تمتثل منه ، أي : تأخذ منه قصاصاً كما فعل بها وذلك لضعفها عنه واقتداره عليها "

وكثيراً ما تتردد محاكاة الأصوات في شعر ذي الرمة ، وهي تشكل علامة بارزة في شعره، تدل على مقدرته الفائقة على محاكاة الأصوات ، وتجعل من شعره يزخر بالغريب والغامض من تلك الأصوات ، ومن تلك المحاكاة الصوتية في شعره ما ذكره من محاكاة صوت التثاؤب الذى يعترى المسافرين بعد طول السفر فيقول :

بِرَكَبٍ سَرَوْا حَتَّى كَأَنَّ اضْطِرَابَهُمْ عَلَى شُعْبِ الْمَيْسِ اضْطِرَابُ الْغَدَائِرِ

تَعَادَوْا بِيَهْيَا مِنْ مُدَارَكَةِ السُّرَى عَلَى غَائِرَاتِ الطَّرْفِ هُدَلِ الْمَشَافِرِ

ويحاكي صوت الرعاة الذى يسوقون دوابهم فيقول :

أَخُو قَفْرَةٍ مُسْتَوْحِشٍ لَيْسَ غَيْرُهُ ضَعِيفُ النِّدَاءِ أَصْحَلُ الصَّوْتِ لِأَغْبِهِ

تَلَوَّمْ يَهْيَاهِ يِيَاهِ وَقَدْ مَضَى مِنْ اللَّيْلِ جَوْزٌ وَاسْبَطَرَتْ كَوَاكِبُهُ
وقد يستعمل الرعاة " يا يا " لسوق أنعامهم ودواهم :

مَحَانِيقُ يَنْفُضْنَ الْجِدَامَ كَأَنَّهَا نَعَامٌ وَحَادِيهِنَّ بِالْخَرْقِ صَادِحُ
إِذَا مَا ارْتَمَى لِحْيَاهُ يَأْءَيْنِ قَطَّعَتْ نِطَافَ الْمِرَاحِ الضَامِنَاتُ الْقَوَارِحُ
وقد تكون " هيد هيد " هي العبارة الأنسب لبعض الرعاة :

إِذَا غَرِقَ الرَّوَاتِكُ فِي الْهَوَافِي أُرْنُ عَلَى جَوَانِبِهَا بِهَيْدِ
ويقول كذلك :

يَخْرُجْنَ مِنْ ذِي ظَلَمٍ مَنضُودِ شَوَائِيَا لِلْسَائِقِ الْغَرِيْدِ
إِذَا حَادَهُنَّ بِهَيْدِ هَيْدِ صَفْحَنَ لِالْأَزْرَارِ بِالْخُدُودِ

وديوانه يحفل بمثل هذه الأصوات الغامضة التي تشد القارئ وتوحي بقدرة ذي الرمة على محاكاة الأصوات في الخارج وتوظيفها في شعره . واختفاء الأشخاص في الصحراء بطول مسيرهم هو إغماض كإغماض العين وتلاشي الرؤية فيها :

إِذَا الشَّخْصَ فِيهَا هَزَّهُ الْآلُ أَغْمَضَتْ عَلَيْهِ كِإِغْمَاضِ الْمُقْضِي هَجُولُهَا
يقول الزمخشري :

" أَغْمَضَتْ الْمَفَازَةَ عَلَى الْقَوْمِ إِذَا لَمْ يَظْهَرُوا فِيهَا كَأَنَّمَا أَغْمَضَتْ عَلَيْهِمْ أَجْفَانَهَا " (١)
ويصور الروع حينما ينكشف ويزول عن قلب الثور بعد عراكه الطويل مع الكلاب الضارية بتفريخ البيض وانكشافه وخروجه من البيضة وهو تصوير يحتاج إلى إعمال ذهن في دقة التصوير ووجه الشبهه :

وَلِيَّ يَهْزُ أَهْزَامًا وَسَطَّهَا زَعَلًا جَدْلَانٌ قَدْ أَفْرَخَتْ عَنْ رُوْعِهِ الْكُرْبُ
والزمخشري يتوسع في تفصيل هذه الصورة ، وتوضيح وصول هذا الاستخدام المجازي إلى هذا المعنى فيقول :

" وَمِنَ الْمَجَازِ: " أَفْرَخَ رُوْعَكَ " أَي خَلَا قَلْبِكَ مِنْ أَلَمٍ حَلَوَّ الْبَيْضَةَ مِنَ الْفَرَخِ. قَالَ:
وَقَلَّ لِلْفَرَادِ إِنْ نَزَا بِكَ نَزْوَةً مِنَ الرُّوْعِ أَفْرَخُ أَكْثَرَ الرُّوْعِ بَاطِلُهُ

وهذا ظاهر. وأما أفرخ روعك فيمن رواه بالفتح فوجهه أن يراد زوال ما يتوقَّعه المرتاع وإذا زال ذلك انقلب الرُّوع أمناً، جعل المتوقع الذي هو متعلق الرُّوع من الرُّوع بمترلة الفرخ من البيضة وكثر حتى صار في معنى انكشف". (١) وعندما تقف مع وصف ذي الرمة للحرباء تجد شيئاً وصفاً فنياً راقياً أشاد به النقاد ومدحوه وذلك لجمعه في تصويره بين متباعدات لا يستدل عليها إلا القلة من الشعراء المبرزون ، فتارة يصفه بأنه مسلم في أول النهار ونصراني في آخره وهو يتلون بلون المكان الذي يحل فيه فيقول :

يَظَلُّ بِهَا الحِرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلاً عَلَى الجَذَلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكَبِّرُ
إِذَا حَوَّلَ الظِّلَّ العَشيَّ رَأَيْتَهُ حَنِيفاً وَفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ
غَدَا أَكْهَبَ الأَعْلَى وَرَاحَ كَأَنَّهُ مِنَ الضُّحَى وَاسْتِقْبَالَ الشَّمْسِ أَحْضَرُ

وقد يصوره بأنه رجل من الهند وقد صلب فيقول :

كَأَنَّ حِرْبَاءَهَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ ذُو شَيْبَةٍ مِنْ رِجَالِ الهِنْدِ مَصْلُوبُ

وقد يجعله كالجرم الذي يصلب ويعلق في خشبة الصلب فيقول :

لَظَى تَلْفَحُ الحِرْبَاءَ حَتَّى كَأَنَّهُ أَخُو جَرَمَاتِ بَزَّ ثَوْبِيهِ شَابِحُ

ومثله كذلك :

وَقَدْ جَعَلَ الحِرْبَاءُ يَبِيضُ لَوْنُهُ وَيَحْضَرُ مِنْ لَفْحِ الهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ
وَيَشْبَحُ بِالكَفَّينِ شَبْحاً كَأَنَّهُ أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الجِدْعَ صَالِبُهُ

ويستحضر أحياناً صورة المستغفر الذي يرفع يديه إلى السماء فيشبه الحرباء به في

صورة جميلة جداً فيقول :

كَأَنَّ يَدِي حِرْبَائِهَا مُتَشَمِّساً يَدَا مُذْنِبٍ يَسْتَغْفِرُ اللهُ تَائِبِ

وهو في موضع آخر يصور عظم الكرب والتعب الذي أصاب صاحبه في سفره حتى

غدا كالسيف من طول ما عانى من طول الطريق وكثرة الهموم وبعد المأمول:

وَأشَعَتْ مِثْلَ السِّيفِ قَدْ لَاحَ جِسْمَهُ وَجِيفُ المَهَارَى وَالهَمُومُ الأَبَاعِدُ
سِقَاهُ الكَرَى كَأَسِّ النَعَاسِ وَرَأْسُهُ لَدِينِ الكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ

وهي صورة دقيقة مركزة يحشد فيها ذو الرمة عدة استعارات يزحم بعضها بعضاً وتظهر فيها أجزاء الصورة أشد تركيزاً من سابقتها وهي صناعة استطاع ذو الرمة أن يجيدها من خلال هذا الحبك والتركيز في حشد الصور وتداخلها وهذا ما يظهر في بيته السابق حيث يصور فيه النوم وهو يسقي من كأس النعاس وهي صورة ذات أبعاد جمالية في غاية الروعة، ويترك لخيالك المجال بعد هذا الإيجاز المركز لتتخيل طريقة السقيا والكرى حينما يتحول إلى ساق يقدم نفسه للسقيا على شكل رشقات ملأت ذلك الكأس وتقف هذه الصورة عند الحد لينتقل بنا ذو الرمة إلى جهة أخرى وإلى فصل يعقب هذا الفصل ويركز فيه التصوير حول رأس ذلك الرفيق الذي أخذ يتمايل برأسه ويخفضه كما يخفض الساجد رأسه من غير طوع ولا اختيار وكأنما سلط الكري عليه النعاس ففعل به هكذا وهنا ناسب أن يأتي ذو الرمة بدين الكرى حيث السجود الذي هو أحد معالم الدين وشعائره وحيث الانقياد للشعائر دونما اختيار ورغبة ولا أعرف وجهاً لاستكراه أبي هلال العسكري لكلمة (دين الكرى) حين قال: "وقال ذو الرمة:

سقاها الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجد

قوله: (سقاها الكرى) جيد ، وقوله: (لدين الكرى) بعيد عندي".^(١)

وفي البيت السابق تظهر براءة ذي الرمة في تسليط الضوء وتركيز على منظر رأس رفيقه حين يغلبه النعاس فيهوى كما يهوى من يريد السجود ليتم بذلك صلاته ولتتم بذلك هذه الصورة الفنية على منظر ذلك الساجد في وقت يكثر فيها الساجدون ويكثر فيه الذين يخلدون للنوم، ولذا عمل ذو الرمة على إحضار عامل الزمن في الصورة حتى تزداد دقة الصورة فقال: "... من آخر الليل ..."

وهو تتميم للمعنى^(٢) وإكمال للصورة حتى لا تغيب أياً من جزئياتها وهو بذلك يظهر مقدرته على التركيز والاستيعاب في آن واحد وليس هناك من تعارض بينهما، فهو

(١) الصناعتين أبو هلال العسكري ت: علي البحاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة

١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ص ٢٨٧

(٢) بغية الإيضاح ١/١٢٧ .

يُحشد لكل جزئية ما يناسبها من تصوير ويصلها برباط وثيق مع شقيقتها وأخواتها فتظهر ملتحمة ومترابطة لا ينفك بعضها عن بعض.

وفي بيته السابق يظهر بجلاء ما يملكه ذو الرمة في الجمع بين المتباعدات وربطها برباط واحد حتى تظهر كالعقد المسلوك والمنظوم في خيط واحد لا تنبو فيه خرزة عن أخرى وما أبعد ما بين السجود وبين خفقان الرأس من شدة النعاس ولكن ذا الرمة بقدرته الفنية استطاع أن يمد بين الصورتين بخيط خفي يظهر شيئاً من الشبه ويقيم شيئاً من العلاقة، وقد ذكر عبدالقاهر في التشبيه أن تشبيه الشيء بشيء ليس من جنسه أو محلته وإحضار شبه له من مكان لا يخطر على ذهن السامع أدعى لقبوله واستظرافه واستحسانه، فقال:

"وهكذا إذا استقرت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيعين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيعين مثلين ومتباينين ومؤلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تنهال عليك إذا فصلت هذه الجملة وتتبع هذه اللمحة".^(١)

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٠ .

الفصل الثاني

(الموقف النقدي للزمنشري من شعر ذي الرمة)

المبحث الأول : منهج الزمنشري في الاختيار من شعر ذي الرمة

المبحث الثاني : منهج الزمنشري في تفسير شاهد ذي الرمة وإغفاله

المبحث الثالث : منهج الزمنشري في وضع الشاهد في سياقه

وعلاقته بكشف مدلول المجاز

المبحث الرابع : منهج الزمنشري في ترتيب المادة المجازية بحسب

أنواع المجاز

المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمنشري

المبحث الأول

منهج الزمخشري في الاختيار من

شعر ذي الرمة

حظيت شواهد ذي الرمة بمكانة كبيرة في معجم أساس البلاغة حيث بلغت تلك الشواهد ما يقرب من (٣٩٠) ثلاث مئة وتسعين شاهداً نصف تلك الشواهد يوردها الزمخشري في القسم المجازي من كل مادة ، وهي مكانة لم يبلغها شاعر آخر في كتاب الأساس ، والشاعر الذي يلي ذا الرمة في عدد الشواهد هو الراعي النميري لا تصل شواهده إلى النصف من شواهد ذي الرمة . ولا شك أن هذا يدفع إلى القول بأن الزمخشري وذا الرمة قد عقدا صداقة أدبية حميمة يصعب فصلها أو التفريق فيها بين الرجلين ، ولذلك فإنه من الصعب فهم مجازات ذي الرمة بدون الرجوع في ذلك إلى كتاب الأساس وكذلك العكس. يقول الدكتور يوسف خليف:

"... ولهذا كثر استشهاد الزمخشري بشعره في معجمه (أساس البلاغة) الذي يعنى عناية خاصة - كما هو معروف - بالتعبيرات المجازية في المواد اللغوية التي يعرض لها . وما من شك في أن ديوان ذي الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري حين أخذ يجمع مادة معجمه ، فنحن لا نكاد نتصفح هذا المعجم حتى تروعنا تلك الشواهد المنتشرة فيه من شعر ذي الرمة . ومن هنا كنا نرى أنه لا يمكن فهم ذي الرمة - من الناحية الفنية - فهماً دقيقاً بدون الرجوع إلى هذا المعجم ، فهو مصدر أساسي من مصادر فهمه ، واستجلاء ما فيه من صور فنية . وكما كان ذو الرمة من المصادر الأساسية للزمخشري ، فإن الزمخشري يعد - من الجانب المقابل - من المصادر الأساسية لفهم ذي الرمة ودراسة فنه" (١)

والثير للتساؤل - بعد أن عرفنا مكانة ذي الرمة في كتاب الأساس - طريقة الزمخشري ومنهجه الذي اعتمد عليه في اختيار شواهد ذي الرمة ، ومدى وفرة الشواهد في

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، الدكتور يوسف خليف ص ٣٦١ .

المادة الواحدة مما يجعل الزمخشري يقدم بعضها على بعض ويفضل شاهداً على آخر، وهل كان هذا الاختيار وفق منهج واضح يتبعه الزمخشري ؟ أم كان يخضع لعوامل أخرى غير محددة وغير محصورة .

ففي مادة (بث) يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله:

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

وفي ديوان ذي الرمة قوله:

أمني ضمير النفس إياك بعدما يراجعني بثي فينساح بالها^(١)

وأصل البث التفريق وإثارة الشيء كبث الريح التراب^(٢)، وقد يطلق على الحزن والمرض الشديد ، كأنه من شدته يبثه صاحبه^(٣)، والاستعارة تصحيرية حيث شبه البث بالشكوى ثم استعير البث للشكوى واشتق من البث " أبثه " على سبيل الاستعارة التصحيرية التبعية ، والقرينة إسناده للضمير . ويتضح من تقسيم الزمخشري للمادة أنه يجعل استخدام البث في المحسوسات من قبيل الحقيقة ويجعل استخدام البث في المعنويات من قبيل الجواز وعلى هذا يورد شاهد ذي الرمة .

والشاهد الذي يسوقه الزمخشري غزير الدلالة ويحمل في طياته صوراً جميلة وهي تلك الرسوم التي تتفاعل مع شجون ذي الرمة وهمومه حين يشاكيها ويبثها ما في جوفه من حرارة ولوعة واشتياق فتكاد تلك الرسوم أن تنطق من كثرة ما يبثه ذو الرمة من آلام وآهات ، وفيه مجاز مرسل في أوله في كلمة (وأسقيه) أي أدعو له بالسقيا تفاعلاً واستبشاراً بالسقيا والمطر .

هذه المعاني الجميلة لا نجد لها في شاهد ذي الرمة الآخر الذي لم يكتب له الذبوع كما كتب للشاهد الأول ، وهنا نرى الزمخشري يعتمد على ذوقه الأدبي في اختيار هذا الشاهد دون الشاهد الآخر، ولم تتعرض المعاجم السابقة لهذا الشاهد سوى تهذيب اللغة في مادة " شكا " مع رواية للبيت تبدأ بقوله : " وأشكيه " بدلاً من " وأسقيه " .

(١) الديوان ص ٥٤٠ .

(٢) انظر مفردات ألفاظ القرآن الراغب ص ٤٦ .

(٣) النهاية في غريب الحديث ص ٦٤ .

وفي مادة (بحر) يورد الزمخشري قول ذي الرمة:

بأرض هجانِ الترابِ وسميةِ الثرى عذاةً نأتُ عنها الملوحةُ والبحرُ

يقول أبو نصر في شرح الديوان:

"عذاة : عذبة لا تسقى إلا بماء السماء وهي أرض طيبة ، ويقال: أرض عذاة وعذي.

" نأت " أي : بعدت عن الملوحة : وهي السباخ . والبحر: الريف . يقول : نأتى عنها كل ما كان ملحاً من الماء أو سباحاً ، ونأتى عنها الريف لأنها بدء البر مثل البادية . و " البحر " : الريف مثل بغداد والكوفة والبصرة...".^(١)

والزمخشري يسوق شاهد ذي الرمة على معنى الريف ، وقد فسر أبو علي البحر بالريف في قوله تعالى : (ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس) وذلك لأن البحر هو الماء لا يظهر فيه صلاح ولا فساد . وقال الزجاج معناه: ظهر الجذب في البر، والقحط في مدن البحر التي على الأنهار. قال: وكل نهر ذى ماء فهو بحر، قلت: كل نهر لا ينقطع ماؤه مثل : دجلة والنيل وما أشبههما من الأنهار العذبة الكبار فهي بحار. وأما البحر الكبير الذي هو مغيض هذه الأنهار الكبار فلا يكون ماؤه الا ملحاً أجاجاً، ولا يكون ماؤه إلا راكداً، وأما هذه الأنهار العذبة فمائها جار. وسميت هذه الأنهار بحاراً لأنها مشقوقة في الأرض شقاً^٢ فالجاز هنا مجاز حذف وتقدير الكلام (أرض عذاة نأت عنها السباخ وهي الأرض المالحة وبعدت عنها مدن الأنهار وهي الأرياف).

ويرد هذا الشاهد عند الزمخشري في مادتين آخرين وهي مادة "عذي" و "هجن" والزمخشري يتابع في هذا الشاهد من سبقه من أصحاب المعاجم السابقة كالخليل بن أحمد والجوهري. لكن المعاجم السابقة تورده في مواد كـ "هجن" و "عذو" فقط بينما يورده الزمخشري إضافة إلى ما سبق في هذه المادة ، وهذا فضل ينسب له ، وهو الاستفادة من الشاهد في أكثر من موضع .

ويذكر في القسم المجازي استخدام كلمة البحر للسعة فيقول:

(١) شرح الديوان ٥٧٥/١ .

٢ - تهذيب اللغة مادة " بحر "

"... استبحر المكان : اتسع وصار كالبحر في سعته ، وتبحر في العلم واستبحر فيه ،
واستبحر الخطيب: اتسع له القول... و" إن وجدناه لبحراً " وصف بالبحر لسعة
جريه..."(١)

وفي هذا المعنى تكثر شواهد الشعراء فيصفون الخلق بالبحر ويصفون الشخص بالبحر
ويصفون الجود بالبحر ولذي الرمة شاهد على هذا المعنى المجازي وهو قوله :

فإن حاذرَ المعطونَ ألفتَ كفه هضوماً تسحُ الخيرَ من خلقٍ بحرٍ^(٢)

وهذا الشاهد الذي لا يورده الزمخشري في المادة يحمل دلالات جميلة وصوراً معبرة
فالخلق هنا وصف بالبحر، والبحر مستعار لدوام الجود والإنفاق والجامع بينهما السعة
والكثرة وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية وذلك لسعته وكثرة إنفاق ذلك الرجل وهو
أبو عمرو بلال بن أبي بردة وهو يريد وصف جوده وكرمه وسعة عطائه ولذا جاء في بعض
النسخ الإشارة إلى جوده بقوله:

جوادٌ على العلات أو غيرِ علةٍ حبيبٌ إليه الجودُ محتسبُ الأجرِ^(٣)

وفي الشاهد مجاز آخر في " تسح الخير " لأن السح هو الصب فيقال سححت الماء أي
صببته وسحابة سحوح أي صبابة^(٤) والاستخدام هنا من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية
لأن السح هو الصب للماء والشاعر هنا ينقله لمعنى الجود والإكرام بعدما شبه الإعطاء
والإكرام بالسح والجامع فيها هو الكثرة والوفرة في كل منهما، والقرينة هي المفعول لأن
الخير لا يُسحُ وإنما يعطى.

وقد ذكر ابن الأثير أثراً في هذا المعنى فيقول:

" وفيه (يمين الله سحاً لا يغيظها شيء الليل والنهار) أي دائمة الصب والمطل
بالعطاء يقال سحَّ يسحُّ سحاً فهو ساح ، والمؤنثة سحاء ، وهي فعلاء لا أفعل لها كهطلاء ،
وفي رواية (يمين الله ملأى سحاً) بالتنوين على المصدر ، واليمين هاهنا كناية عن محل

(١) أساس البلاغة ٤٧/١ .

(٢) الديوان ص ٢٧٢ .

(٣) هامش شرح الديوان ٩٧٠/٢ .

(٤) انظر مقاييس اللغة ص ٤٧٦

عطائه . ووصفها بالامتلاء لكثرة منافعها . فجعلها كالعين الثرة التي لا يغيضها الاستقاء ولا ينقصها الامتياح . وخص اليمين لأنها في الأكثر مظنة العطاء على طريق المجاز والامتياز والليل والنهار منصوبان على الظرف " . (١)

وقد وردت بعض روايات البيت بهذه الرواية " من خلق يجري " أي : يسيل سيلاً^(٢)، وهي رواية لطيفة يظهر فيها شيء من التناسب .

وسر إعراض الزمخشري عن هذا الشاهد عدم وروده في جميع المعاجم السابقة التي أخضعتها للدراسة ، والزمخشري يستند في بعض اختياراته إلى تلك المعاجم .

وفي مادة " تعب " يقول الزمخشري :

".. ومن المجاز أمر تعب . وأتعب العظم : أعنت . قال ذو الرمة :

إذا ما رآها رأيةً هيضَ قلبه بما كأنها يض المتعب المتهشم

وعظم متعب... " . (٣)

فيقول أبو نصر في شرح هذا الشاهد :

"هيض قلبه أي نكس كأنها يض المتعب الذي رجع كسره وكل ما حملته على أكثر من طاقته فهو "متعب" و "المتعم" الذي كان به كسرٌ يمشي به ثم أبت فتمم كسره " . (٤)

ولذي الرمة عدة شواهد حول هذا المعنى ، وتحمل ذات المضمون وذات الفكرة ولكن بعبارات أخرى وهي قوله :

هواك الذي ينهاضُ بعد اندمالِهِ كما هاضَ حادٍ متعبٌ صاحبَ الكسرِ^(٥)

ويظهر في هذا الشاهد تفصيل لا نجد في شاهد ذي الرمة المذكور في المادة فالهوى هنا

كالجرح الذي يندمل ويكاد ينمحي ولكنه يرجع إلى ما كان عليه قبل الاندمال والبرء .

يقول أبو نصر :

(١) النهاية ص ٤١٤ .

(٢) شرح الديوان ٩٧١/٢ .

(٣) أساس البلاغة ٩٤/١ .

(٤) شرح الديوان ١١٧٢/٢ .

(٥) الديوان ص ٢٦٢ .

" ينهاض ، أي : يرجع " بعد اندماله " أي : بعد البرء و " الاندمال " : الذي قد برأ شيئاً ولم يفق تلك الإفاقة و " الانهياض " : أصله أن يصيب الرجل مرض فيبراً ثم ينكس ، أو بعير يصيبه كسر ثم يجبر ثم يرجع كسره وقوله: " كما هاض حادٍ متعب صاحب الكسر " يعني : بعيراً به كسر " (١) .

وشاهد آخر لذي الرمة حول هذا المعنى وهو قوله :

كأن فؤادي هاض عرفان ربيعها به وعي ساق أسلمتها الجبائر

والإشارة هنا ليست للعظم المتعب وإنما لتهيض عرفان ربع ميه بفؤاد ذي الرمة .
والوعى هو الجبر وما يفهم من البيت أن عرفان الربع قد هاض بفؤاده كما ينهاض جبر الساق التي تفك جبائرها . والجبائر هي : ما شددت به الكسر من الأعواد . (٢)

وفي مادة " هيض " يورد الزمخشري شاهداً آخر وهو قول ذي الرمة :

فما أقول ارعوى إلا تهيضه حظ له من خبال الشوق مقسوم (٣)

والبيت فيه مجاز حكمي جميل يوحى بمدى تسلط الهوى على قلب ذي لرمة ، فالشوق يتهيض فؤاد ذي الرمة كلما ارعوى وكف عن تذكره وحينه .

يقول أبو نصر :

" ارعوى يعني : فؤاده أي : ما أقول : رجع وكف إلا تهيضه حظ أي : نكسه

والتهيض : النكس... وقوله : حظ له أي : قسط له من الشوق يأتيه .. وقوله " من خبال الشوق " : ما خبل القلب أي : ما أفسده " . (٤)

وهذا الشاهد تبرز فيه قوة السببية في المجاز الحكمي وكأنها تتهيض ذلك القلب

وتنكسه عن صحته وبرئه وانجباره .

(١) شرح الديوان ٩٤٩/٢ .

(٢) شرح الديوان ١٠١٢/٢ .

(٣) الأساس ٣٨٥/٢ .

(٤) شرح الديوان ٣٨٦/١ .

ولا يخرج الزمخشري عن دائرة المعاجم السابقة ، حيث تورد المعاجم شاهد ذي الرمة الذي أثبتته الزمخشري في مادة "تعب" ، بينما لا نجد ذكراً في المعاجم للشاهد الذي أورده في مادة "هيض" ، إلا ما كان من الأزهري في التهذيب حيث ذكر قول ذي الرمة :

ووجه كقرن الشمس حرُّ كأنما تَهِيضُ بهذا القلب لمحتته كسراً

وذو الرمة يشبه وجه محبوبته بقرن الشمس في بهائه وضيائه ، ثم ذكر أن قلبه ينكسر عندما يلمح خيال محبوبته ، بينما نجد الصورة تختلف في الشاهد الذي يورده في مادة "هيض" فيجعل الذي يتهيب قلبه خيال الشوق ، وهو الجنون السكرية التي تعتري المحبين بين الفينة والأخرى . وهو ما يدل على أن الزمخشري كان يحكم ذوقه في اختيار بعض شواهد ذي الرمة لمناسبتها للمادة ولجمال التصوير فيها .

وفي مادة "تلو" يقول الزمخشري :

"ومن الجواز : ذهبت تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منه...

ومن الكناية : تلوت الإبل : طردتها لأن الطارد يتبع المطرود . قال ذو الرمة :

يتلو نحائصَ أشباهاً مُحمَلَجَةً صُحَرَ السراويل في أحشائها قَبُّ

وروي يقلو، ويقال للحادي التالي ، كما يقال له القالي " (١).

والبيت في الديوان بهذه الرواية :

يحدو نحائصَ أشباهاً مُحمَلَجَةً وُرُقَ السراويل في ألوانها خَطْبُ

يقول أبو نصر:

"ويروي : " يقلو نحائص " أي يطرد و "يحدو" يسوق هذا الحمار " نحائص "

الواحدة " نحوص " وهي الأتان التي لم تحمل سنتها ... " (٢).

وهذا الشاهد من الشواهد التي تندرج تحت الكناية وذلك لأن الذي يتلو الإبل غالباً

ما يكون مراده سوقها وطردها . وهذا الشاهد من المواضع التي تدلنا على الخلط بين الحقيقة

والجواز عند الزمخشري حيث يطلق الجواز على صور الكناية والعكس أيضاً .

(١) الأساس ٩٦/١ .

(٢) شرح الديوان ٥٢/١ .

والبيت يظهر فيه جمال التشكيل والتلوين من خلال استخدام هذه الألوان المموّهة في هذه اللوحة الصحراوية ، فالأتن الوراقاء هي التي يضرب شعرها إلى السواد و " الخطب " هي الغبرة التي ترهقها الخضرة ، وربما روى البيت " صحر السرايل " والصحرة هنا هي الحمرة والبياض . وتزداد الصورة جمالاً حينما تتصور منظر ذلك الحمار وهو يسوق تلك الأتن إلى موارد الماء .

والحمار هنا يظهر في صورة ذلك الحادي الذي يدفع دوابه للسير ويحثها بصوته الجميل الذي يملأ الأرجاء . إلا أن ثمة شاهداً آخر لذي الرمة هو في اعتقادي أليق بعبارة المادة وفيه صورة مجازية جميلة وهو قوله :

فمرّ على القُصوى النَّضِيّ فصدّه تليةٌ وقتٍ لم يُكَمِّلْ كمالها

وتلية وقت هي بقية وقت تبقى لتلك الحمر من أجلها . وكم تكون الصورة جميلة حين تتصور أجل الحمير المتبقي وهو يصد تلك السهام عن أن تصيبها أو تزهد أرواحها ، وبقية الأجل لا تصد سهماً ، وإنما أسند إليها الصد على سبيل المجاز الحكمي بعامل السببية فبقية العمر سبب في عدم وصول تلك السهام إلى نحور الأتن ، وهي أظهر في نظري من عامل الزمانية الذي يقدر فيه المعنى بالظرفية أي في وقتٍ لم يكتمل فيه أجلها .

يقول أبو نصر :

" القُصوى : قصوى الحمير ، أقصاها و " النضي " : القدح لم ينصل ، لم يرش "فصده" : صد النضي - وهو السهم بلا نصل ولا ريش - تلية : أي بقية ويقال : " بقيت لي من حاجتي تلية ائتلاها " ويروى " بقية وقت " أي : أجل الحمير صد السهم و " لم يكمل كمالها " : لم يتم أجلها" .^(١)

والزخشري يشير إلى هذه العبارة المجازية في بداية القسم المجازي من المادة فيقول :
" ومن المجاز : ذهب تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منه... " ^(٢)
ولا شك أن الشاهد الذي تركه الزخشري هو الأنسب والأليق بالمادة وذلك لإيراد الزخشري العبارة المناسبة للشاهد ، وفي ظني أن الزخشري وجميع أصحاب المعاجم لو

(١) شرح الديوان بتصرف يسير ٥٤٣/١ .

(٢) الأساس ٩٦/١ .

أطلعوا على هذا الشاهد لذي الرمة لأثبتوه في معاجمهم ، فلم أحدأ أحداً منهم أورد هذا الشاهد مع نصهم على عبارة "ذهبت تلية الشباب أي بقيته" والزمخشري يتابعهم في ذلك .

وفي مادة "توم" يقول الزمخشري :

"ومن المجاز : قول ذي الرمة :

وحتى أتى يومٌ يكاد من اللظى به التَّومُ في أفحوصه يتصيحُ

يتشقق ، أراد البيض فسماه توماً على الاستعارة" (١).

والاستعارة في البيت من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية حيث شبه البيض بجبات اللؤلؤ بعدما ادعى دخوله في جنس المشبه به ووجه الشبه ما بينهما من بياض واستدارة ، و"يتصيح" و"في أفحوصه" تجريد للاستعارة لأنها من ملائمت المشبه لا المشبه به . وقد وردت هذه اللفظة على حقيقتها في شعر ذي الرمة وهي قوله:

وَحْفٌ كَأَنَّ الندى والشمسُ ماعةٌ إذا توقدَ في أفنانه التومُ (٢)

فهو يشبه قطرات الندى عند ارتفاع الشمس ومتوعها وطلوعها باللؤلؤة التي تشرق وتلمع من أشعة الشمس وضوتها. والاستعارة في هذا الشاهد إنما هي في استعارة التوقد للسطوع واللمعان بجامع اضطراب الضوء فيها .

وفي مادة "ثبج" يقول الزمخشري :

"ومن المجاز : تسنمت الحمر أثباج الآكام قال الراعي :

إذا الرملُ قدَّم أثباجَهُ أبانَ لراكبها المخصرُ

لراكب الناقة يعني نفسه ، أي تبين له موضع اختصار الطريق لمعرفة بالطرق وركب ثبج البحر ، ومضى ثبج من الليل ، والتقم لقمًا مثل أثباج القطا ، وهي أوساطها . وقال ذو الرمة:

بجرع كَأَثباجِ القِطَا المتابع (٣)

ولذي الرمة في هذا المعنى عدة شواهد منها قوله :

(١) الأساس ١/٩٩ .

(٢) الديوان ص ٥٨٣ .

(٣) الأساس ١/١٠٤ .

هجانٍ من الدهنا كأن متوتها إذا برقت أثباجُ أحصنةٍ شقر^(١)
وهو يصف ذلك الربع بأنه ذو ترب حر وعتيق ولونه يميل إلى البياض ، وقد شبه
ظهور تلك الكثبان بأوساط ظهور الخيل الشقر ذات الحسن والجمال ، فإذا برقت أوساطها
أشبهتها تلك الكثبان الرملية ذوات التراب الأبيض الناعم .

والزمنشري يعد أثباج القطا مجازاً وذلك لأنه قدم في القسم الحقيقي من المادة
بأن الأثباج هي ما بين الكاهل إلى الظهر وإذا ما أطلقت على أوساط القطا فإنها تكون مجازاً
مبنياً على التشبيه ، ومن أصحاب المعاجم من يرى أن الثبج إذا أطلق على الصدر وأوساط
الأشياء يكون مستعملاً استعمالاً حقيقياً فيما وضع له ، ويستدلون لذلك بقول ذي الرمة
"كأثباج القطا" يقول الأزهري :

" . . عن الأصمعي: الثَّبَجُ: ما بين الكاهل إلى الظهر. وقال أبو زيد: الثَّبَجُ: ما
بين العجز إلى المَحْرَك. وقال أبو مالك: الثَّبَجُ: مُستدار أعلى الكاهل إلى الصدر، قال:
والدليل على أن الثَّبَجَ من الصدر أيضاً، قولهم: أثباجُ القطا.

عمرو عن أبيه: الثَّبَجُ: نتوءُ الظهر، والثَّبَجُ: علو وسط البحر إذا تلاطمت أمواجه " (٢)
والجهاز على رأي الزمنشري من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبهت أوساط القطا
بالأثباج لما له ثبج بجامع التواء والضخامة في كلِّ ثم استعير لفظ المشبه به للمشبه على سبيل
الاستعارة التصريحية الأصلية .

وقد تعددت شواهد ذي الرمة في هذا المعنى ، ومن تلك الشواهد قول ذي الرمة :
به عرصاتُ الحي قوَّبنَ متَّه وجرَّد أثباجَ الجراثيمِ حاطبُه^(٣)
والجراثيم : هي جمع جرثومة وهي أصل الشجر يجمع إليه الرمل والتراب ، وأثباجها
أوساطها .

والبيت يحمل مجازاً مرسلأً بعلاقة المحلية حيث ذكر العرصات وأسند لها تقويب متن
الربع والذي يفعل ذلك أهل الحي وعمَّاره .

(١) شرح الديوان ٩٤٧/٢ .

(٢) تهذيب اللغة مادة "ثبج"

(٣) شرح الديوان ٨٢٣/٢ .

يقول أبو نصر :

" به : أي بالربع . وعرضات الحي : الواحدة عرصة وهي كل بقعة ليس فيها بناء وقوبن متنه أي : قلعن ما في الدار من الشجر وصير الفعل للعرضات كأنها فاعلة وإنما الحي فعل ذلك وهذا كثير ، و" الجراثيم " : الواحد جرثومة وهي أصل الشجر يجتمع إليه الرمل والتراب ، وأتباع : أوساط والواحد ثبج ^(١) .

ومن تلك الشواهد قول ذي الرمة :

حتى إذا جعلته بين أظهرها من عجمة الرمل أتباعٌ لها خَبب

يقول أبو نصر في شرح الشاهد :

" إذا جعلت الأتباع من الرمل - يريد الأوساط - الثور بين أظهرها أي : صار الثور في وسط الأتباع من الرمل ، وعجمة الرمل معظمه ، والأتباع هي من عجمة الرمل ، و" لها خَبب " أي للأتباع طرائق الواحدة : خِبة... قال الخليل " الخِبة " والجمع الخباب وهو شبه الطية من الثوب مستطيلة كأنها طُرّة وقد يوصف بها طريق من الرمل ^(٢) . وذو الرمة يجعل من هذه الأتباع قادرة وفاعلة فهي تجعل الثور فوق أظهرها وكأنه إبراز لعامل المكان وجعل الحركة من تلقائه لا من تلقاء الثور ، وهو استعمال يعطي الصورة الجمالية لهذا الشاهد بعداً آخر يختلف عما سبقه من أبيات .

ولعل من أجمل الأبيات في هذا المعنى ، ولم يذكره الزمخشري قول ذي الرمة :

رمىت بها أتباعَ داجٍ تخدّرتُ بها القورُ يثني زُمَّلَ القومِ حالِكِ

وهو شاهد جميل يحمل صورة فنية رائعة يرسمها ذو الرمة لناقته وقد اقتحم بها تلك الفيافي والقفار وشق بها ظلام الليل الدامس غير هيابة ولا وجلة وكأنها تسابقه حين يدمغها ويقحمها في تلك الصعاب في وقت يغطي فيه الليل الجبال والأكام بشمלתه السوداء .

وذو الرمة يرمي بناقته أوساط تلك الليل على سبيل الجواز الحكمي بعلاقة الزمانية أي في وقت أوساط الليل وكأنه يريد به الإشارة إلى إصابة هذا الوقت دون غيره فخصه بالذكر.

(١) شرح الديوان ٨٢٣/٢ .

(٢) شرح الديوان ٨٠/١ .

يقول أبو نصر:

" أي : بهذه الناقاة " أثباج : أوساط ليل مظلم ، قد ألبس السواد ، أي : صارت القور كأنها في خدر من سواد الليل ، والقور : جبال صغار... " (١).

ولا شك في أفضلية هذا الشاهد الأخير على بقية الشاهد من حيث جمال الصورة الفنية التي يحملها مع اختلاف وجهات نظر متذوقي الأدب في أفضلية بيت على آخر. والزمخشري لم يورد أيًا من هذه الشواهد في كتابه مع إيراد العبارات المجازية التي تضمنتها تلك الشواهد وذلك مثل : " تسنمت الحمر أثباج الآكام " و " مضى ثبج من الليل " (٢).

وهذه الشواهد التي لا يذكرها الزمخشري هي الأنسب للعبارة المجازية التي يوردها في المادة ، وهي الألقب بما دلالة واستشهاداً ، وكان الحري بالزمخشري أن يضمها في تضاعيف هذه المادة ، لتسهم في ثراء المادة وقوة دلالتها وحجيتها.

والسبب الذي أعتقده في إهمال الزمخشري لهذه الشواهد مع مناسبتها التامة للعبارة المجازية في المادة عدم ورودها في المعاجم السابقة للأساس ، ويستثنى من ذلك قوله :
به عرصاتُ الحي قوَّبْن متَّه وجرَّد أثباجَ الجراثيم حاطبُه

وإذا ما اعتبرنا رأي بعض علماء اللغة من أصحاب المعاجم كابن دريد والأزهري وابن سيده الذين يرون بأن ثبج كل شيء معظمه ووسطه وأعلاه فإن شاهد ذي الرمة الذي أورده الزمخشري في المادة من قبيل التشبيه ، وأما الشواهد الأخرى التي أوردها فإنها لا تندرج تحت أي نوع من أنواع المجاز ، بل تعد من قبل الاستعمال الحقيقي للمادة.

وفي مادة " جي " يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : فلان يجتي جي المجد أي يقوم بالمجد ويجمعه لنفسه .

قال ذو الرمة :

ما زلت تسمو بالمعالي وتحتي جِي المجدِ مُدُّ شُدت عليك المآزر

(١) شرح الديوان ١٧٢٨/٣ .

(٢) انظر الأساس ١٠٤/١ مادة " ثبج " .

واجتباؤه : اختاره ، مستعار منه لأن من جمع شيئاً لنفسه فقد اختصه واصطفاه^(١) .
والجواز في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه السعي في طرق المجد وسبله
وتحصيل خصاله بجبي الأشياء واختصاص النفس بما بجامع الجمع والضم في كل . ثم استعير
لفظ المشبه به للمشبه وأسند للمجد على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية . وربما تحمل على
الاستعارة التمثيلية .

ولفظة المجد إحدى المفردات التي تنتشر انتشاراً لافتاً في قصائد الجاهليين ومن بعدهم
من المخضرمين والإسلاميين والأمويين ، ويقترن المجد عندهم بالبناء ، فالجد بناء رفيع تبنيه
القبيلة ويشارك فيه جميع أفرادها من فرسان شجعان وشعراء مفلقون وخطباء وفصحاء ، فلا
يتخاذل أحد دون الوصول إليه . وقد يرد المجد في صورة ذرى عالية يتسابق المتسابقون نحوه
بحماس وجد ، فيصهله أناس ويقصر دونه آخرون ، وقد يرد في صورة الكساء الذي يرتديه
الأعزاء من الناس والأشراف منهم ، وهكذا تتعدد صور المجد بحسب ما يرد فيه المعنى
وبحسب السياق الذي يحدده .

وأما هذا المعنى الذي يذكره ذو الرمة فلم أجد له شاهداً مشابهاً في شعر ذي الرمة
نفسه أو في شعر من سبقه — فيما أعلم — وهو أن يكون للمجد خصال تجتبي وتجمع
وكأنها أشياء يحرص على جمعها ويجهد في تحصيلها .

وقد ورد لفظ الاجتباء مع المجد في شعر جرير حين قال:

نحن اجتبيناً حياض المجد مُترعةً من حومةٍ لم يخالطُ صفوهاً كدرُ

وما من شك في أفضلية بيت ذي الرمة وتقديمه على بيت جرير ، فذو الرمة يجعل
ذلك الاجتباء والتحصيل سبباً في الارتقاء والسمو للمعالي ، كما يجعلها صفة دائمة
للممدوح وملازمة له منذ أن كان طفلاً صغيراً تشد عليه المآزر والألبسة .

وفي مادة " جعد " يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : ثرى جعد ونبات جعد ، ورجل جعد الأصابع ، وجعد البنان

للبخيل... وزبد جعد : متراكم .

(١) انظر الأساس ١٢٢/١ مادة " جي " .

قال ذو الرمة :

تنجو إذا جعلت تدمى أخشعتها واعتم بالزبد الجعد الخراطيم^(١)
والجهاز في وصف الزبد بأنه جعد فليس من صفات الزبد الجعودة وإنما الجعودة للشعر
وهي بخلاف السبط ولا يوصف به الزبد إلا على سبيل الاستعارة بالكناية حيث شبه الزبد
بالشعر غير السبط وأضمر التشبيه في النفس ولم يذكر إلا المشبه ورمز للمشبه به بشئ من
لوازمه وهي الجعودة وأثبت للمشبه وإثبات ذلك اللازم للمشبه استعارة تخيلية.

وقد كثرت الشواهد التي تصف الثرى بالجعودة من مثل قول النابغة :

أثيثُ نبتُهُ جعدٌ ثراهُ به عوذُ المطافلِ والمتالي

وقول امرئ القيس :

وولّى كشؤبوب العشيّ بوابلٍ ويخرجن من جعدٍ ثراهُ منصّبٍ

وقول لبيد بن ربيعة :

تبني بيوتاً على قفرٍ يهدمها جعدُ الثرى مُصعبٌ في دَفءِ زورٍ

وقول تميم بن أبي :

تَكْسُو لِفَاعَ النَّقَا مِنْ رَمَلٍ أَسْمَةٍ جعدُ الثرى غير موطوءٍ ولا هارٍ

وقول الخنساء:

وما العيثُ في جعدِ الثرى دَمِثِ الرُّبِي تَبَعَقَ فِيهِ الْوَابِلُ الْمُتَهَلِّلُ

وقول الطرماح :

أصاح ألا هل من سبيلٍ إلى هندٍ وريح الخزامى غَضَّةٌ بالثرى الجعدِ

ولذي الرمة شاهد في الكباب الجعد وهو الرمل الذي قد تكبب ولزم بعضه بعضاً^(٢)

وهو قوله :

تَوَخَّاهُ بِالْأَظْلَافِ حَتَّى كَانَمَا يُثِيرُ الْكُبَابَ الْجَعْدَ عَنْ مَتْنٍ مِحْمَلٍ

(١) أساس البلاغة ١/١٤١ .

(٢) انظر شرح الديوان ٣/١٤٦١ .

وأما وصف الزبد بالجعودة فإنه يقل في أشعار العرب حتى يصل إلى حد الندرة ، ومما ورد في هذا المعنى قول الزيفان :

تَحْدُرُ جَعْدَ زَبَدٍ مَحْدُورٍ أَعْدَا حِشَاشٍ أَنْفِهَا الْمَفْقُورِ

وقول ابن الدمينية :

كَأَنَّ مِنْ زَبَدٍ جَعْدٍ جَمَاعِمَهَا بِالسَّابِرِيِّ وَبِالكَتَّانِ تَحْتَمِرُ

ويظهر من خلال هذا الاستعراض لهذه الشواهد المجازية في ذات المعنى أفضلية البيت الذي ساقه الزمخشري لذي الرمة شاهداً على المادة ، وهو شاهد يكثر فيه المجاز^(١) وله نصيب وافر من الجمال والروعة وحسن المذاق لا يتوفر لغيره من الشواهد .

ويظهر المجاز في الجواز المرسل بعلاقة الحالية في كلمة " أحشتها " حيث ذكر الحال وأراد المحل وفي استعارة الاعتماد لتراكم الزبد والتفافه وفي استعارة الجعودة للزبد وهي للشعر مما يجعل شاهد ذي الرمة نادراً وذا قيمة فنية رائعة في مجال الصنعة الفنية الأدبية .

وفي مادة " جمح " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وَرُبُّ مَفَازَةٍ قَذْفِ جَمُوحٍ تَعُولُ مَنَحَّبَ الْقَرَبِ اغْتِيالاً^(٢)

والمفازة الجموح هي التي تجمع براكبها وتذهب به إلى غير قصده^(٣).

وقد أشار الزمخشري إلى المجاز في العبارة السابقة للبيت فقال:

" وجمحت المفازة بالقوم : طوحت بهم من بعدها " ^(٤).

والاستعارة هنا مكنية حيث شبه المفازة بالدابة التي تجمع ثم أضمر هذا التشبيه ورمز له بشيء من لوازمه وهو الجموح وأسنده للمفازة علي سبيل الاستعارة المكنية وإسناد الجموح للمفازة استعارة تخيلية

ولذي الرمة شاهد آخر في ذات المعنى وهو يخبر عن هوى صيذاء حينما انقطعت

حباله ووشائجه فغدا هائماً جامحاً لا يُعرف له قصد

(١) سبق تفصيل الشاهد في مبحث الخليل بن أحمد.

(٢) أساس البلاغة ١/١٤٦ .

(٣) انظر شرح الديوان ص ٤٣٩ .

(٤) أساس البلاغة ١/١٤٦ .

فيقول :

وإن هوى صيداءٍ في ذاتِ نفسهِ بسائرِ أسبابِ الصبابةِ راجحُ
لعمرك ما أشواني البينُ إذ غَدَاً بصيداءٍ مجذوذٍ من الوصلِ جامعٍ^(١)

فهو يرى في هوى صيداء حياً يرجح بكل أهواء الصبابة وأنواع المحبة التي يعرفها الناس وهو ميزان يملكه ذو الرمة ليزن به المودات والأشواق والحب والهوى فيظهر له حبه لصيداء وقد فاق كل حب وشوق. والشاهد جموح الجذوذ من وصله وذهابه به إلى مهالك ومآسٍ لم تكن يعلم بها ويريدها .

يقول أبو نصر :

" قوله : ما أشواني: يقول: أصاب مقتلي . والبين : التزايل والفرقة ثم قال : " مجذوذ من الوصل " يعني : البين ، أنه قطع من الوصل فذهب بها ، بصيداء جمع بها كما تجمع الدابة تمر على وجهها أي : إنما كان حبلاً موصولاً فانقطع فضربه مثلاً للبين " (٢).

وكما هو جميل ذلك البين حينما يجمع بالإنسان ويذهب به بعيداً عن مراده الذي كان يريده بالهجر والقطيعة فيفجأ بخلاف ما يظن ويعتقد .

والشاهد في نظري أجمل فنياً من حيث التصوير والمجاز من الشاهد الذي أورده الزمخشري في المادة ، ولكن إعراض المعاجم اللغوية عنه هو الذي دفع الزمخشري للإعراض عنه أيضاً ، بينما نجد الشاهد الذي أورده الزمخشري يورده الأزهري قبله في التهذيب.

وفي مادة " حرر " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

* والقرط في حرة الذفرى معلقة * (٣)

ولذي الرمة شاهد مجازي آخر في هذا المعنى وهو قوله :

رفعتُ له رحلي على ظهرِ عَرْمَسٍ رُواعِ الفؤادِ حُرّةِ الوجهِ عيطلِ^(٤)

(١) انظر شرح الديوان ٨٦٥/٢ .

(٢) انظر شرح الديوان ٨٦٦/٢ .

(٣) انظر أساس البلاغة ١٨٠/١ .

(٤) الديوان ص ٥١٠ .

والفرق بين الاستعمالين أن الأول جاء في سياق وصف محبوبته ميّ والتغزل بمحاسنها ومفاتها فهو يصف محبوبته بأنها كريمة الذفري عتيقتها وإلا فمحبوبته كريمة كلها وليس ذفراها فحسب .

وأما الشاهد الآخر فيذكره ذو الرمة في سياق وصف ناقته صيدح التي يخبر بأنها ناقه صلبة تشبه الصخرة في صلابتها ثم أخبر عن ذكائها وفطنتها فقال " رواع الفؤاد " أي ذكية وأخبر كذلك بأنها ناقه كريمة حرة فقال " حرة الوجه " .

وما من شك في أن الشاهد الذي ساقه الزمخشري في المادة أفضل من الشاهد الآخر الذي أغفله لجمال التصوير الذي يشتمل عليه البيت كاملاً .

وفي مادة " حلب " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

أما استحلبتُ عينك إلا محلّةً بجمهور حُزوى أو بجرعاء مالكِ

والديار والآثار الدوارس التي تمر عليها محبوبة ذي الرمة هي التي تستجيش عواطف ذي الرمة وحواسه فتسكب الدموع من عينه غزراً كما يفيض اللبن بفعل يد الحالب الذي يعصر الضرع عصراً حتى يستخرج جميع ما فيه من اللبن . والمجاز هنا من قبيل المجاز الحكمي في الإثبات والمثبت حيث أسند استئزال الدموع لديار مي بعلاقة السببية ومجاز في المثبت حيث شبه استئزال الدموع من عينيه بالاستحلاب .

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله :

فلما كسا الليل الشخوصَ تحلبتُ على ظهره إحدى الليالي المواطِر^(١)

والشاهدان يميلان معانٍ جميلةً تستثير الخيال وتستحث الذهن وتدفع العقل لالتماس جوانب الإبداع فيهما . وربما كان الشاهد الأخير أكثر إثارة ودافعية للخيال والعقل لتلمس تلك الجوانب وذلك لما فيه من استعمالات مجازية متعددة فهو يجسم فيها ظلمة الليل بالغطاء الأسود الذي يسدله الليل على كل أجزاء الكون ، واستعار الحلب للهطول وبينما يسير الثور في تلك النواحي ما بين الرمال والشعار تهطل عليه الأمطار بغزارة وقد استعار ذو الرمة الحلب هنا للهطول ويظهر في نهاية الشاهد مجاز آخر في كلمة " الليالي " فالليالي لا تمطر

(١) الديوان ص ٣٠١ .

وإنما تمطر السحب التي تتجمع في إحدى تلك الليالي فكأنه ذكر المحل وأراد ما يحل فيه وهي السحب والغيوم ، والشاهد كما رأينا يحشد صوراً متعددة ليست موجودة في الشاهد الأول الذي ذكره الزمخشري. وكلا الشاهدين لا يردان في المعاجم السابقة ، وسبب اختيار الزمخشري للشاهد الأول هو مناسبته للعبارة المجازية التي ساقها.

وفي مادة " خشع " يقول الزمخشري :

" خشع : خشع له وتخشع : ذل وتطامن. ومن المجاز : أرض خاشعة متطامنة. وخشعت الجبال. وقفٌ خاشع: لا طيء بالأرض وخشعت دونه الأبصار، وخشع يبصره : غضه . وأرض خاشعة : غير ممطورة . وحشيشة خاشعة : يابسة ساقطة على الأرض . وخشع الورق: ذبل وسنام خاشع . قال ذو الرمة :

بِالصُّهْبِ نَاصِبَةِ الْأَعْنَاقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طَوْلِ مَا وَجَفَتْ أَشْرَافُهَا الْكُومُ^(١)

وفي شرح الديوان :

" يريد قد خشعت أشرافها من طول ما وجفت وأشرافها أعاليها يعني أسنمتها خشعت: لصقت وتواضعت ، والوجيف : السير السريع والكوم الأسنمة المرتفعة الضخمة".^(٢)

واستعارة الخشوع للسنام في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه الانخفاض في الأسنمة بالخشوع بجامع التذلل والتطامن في كلِّ ثم استعير الخشوع لانخفاض الأسنمة واشتق منه الفعل خشعت وأسند لأشرف الإبل وهي أسنمتها . وقد ورد في شعر ذي الرمة وصف السنام بالخشوع في قوله :

أَلَمْ خَيَالٌ مِيَّةٌ بَعْدَ وَهْنٍ بِظَامِي الْآلِ خَاشِعَةَ السَّنامِ^(٣)

وهنا قد استعار الخشوع للسنام للدلالة على تلك الناقة التي براها السفر وأهزلها الرحيل حتى هبط سنامها ولصق بظهرها ، وذو الرمة هائم يبحث عن مية التي يطيف به هواها بين الفينة والأخرى .

(١) أساس البلاغة ١/ ٢٤٨ .

(٢) شرح الديوان ص ٥٧٤ .

(٣) الديوان ص ٥٩٦ .

وفي مادة " خطم " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :
إذا حبا من أنفِ رملٍ منخرٌ خَطْمُهُ خَطْمًا وَهْنٌ عُسْرٌ
وهذا الشاهد لم أجده في إحدى طبعتي الديوان وهي الطبعة التي حققها الدكتور:
عبدالقدوس أبو صالح وإنما وجدتها في الطبعة التي عني بتصحيحها وتنقيحها : كارليل هنري
مكارتني والشاهد الذي يورده مختلف اختلافاً كلياً عما ورد في الأساس والشاهد كما ورد
في الديوان :

أو نائحاتٍ موجعاتٍ حُسْرٌ وإن حبا من أنفِ رملٍ منخرٌ^(١)
وعلى هذه الرواية يكون الشاهد غير مناسب تماماً للمادة التي ورد فيها إذ ينحذف منه
موضع الشاهد وهو " خطمته خطماً " .

ولذي الرمة شاهدان في هذا المعنى الأول منهما قوله :

فلاة ينزُّ الرَّمُّ في حُجْرَاتِهَا نَزِيرَ خِطَامِ القوسِ يُجْدَى به النبلُ^(٢)
وخطام القوس وترها .

والشاهد الآخر قوله :

يُضْحِي بها الأَرْقُطُ الجَوْنُ القَرَا غَرْدًا كأنه زجلُ الأوتارِ مَخْطُومٌ
وذو الرمة يصف في هذا البيت جراداً فيه نقط سود في ظهره وقد أركض رجله
فصدر لذلك صوت متداخل مختلط كأن صوت طنبور خطم بأوتار شدت إليه .

وقد أشار الزمخشري إلى الاستعمال المجازي في استخدام الخطام لوتر القوس فقال:

" وخطم قوسه بخطامها وترها بوترها ، وأخذ قوساً فخطمها بوتر " ^(٣) .

واستخدام الخطام في أوتار الطنبور يقاس على استخدام الخطام في وتر القوس وذلك
لتشابه هئتيهما. وقد تكون شهرة هذا الجاز " وخطم قوسه بخطامها: وترها بوترها " سبباً في
اكتفاء الزمخشري بإيراد العبارة المجازية من دون الشاهد ، وإيثاره العبارة المجازية الأخرى
بالشاهد لندرة استعمالها وورودها.

(١) الديوان ص ٢٠٥ .

(٢) الديوان ١/١٦١٦ .

(٣) انظر أساس البلاغة ١/٢٥٧ .

وفي مادة " دب " يورد الزمخشري شاهداً لذي الرمة فيقول:

".. ومن المجاز : دب الشراب في عروقه ، وقال ذو الرمة :

كَأَنَّهُ بِالضُّحَى تَرْمِي الصَّعِيدَ بِهِ دَبَابَةٌ فِي عِظَامِ الرَّأْسِ خُرْطُومٌ"^(١)

وذو الرمة يصف في هذا البيت ولد الظبي الذي روي من لبن أمه فأصبح يتهدى في مشيته وكأنه سكران قد ثمل من الخمر.

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله :

أَخِي قَفْرَاتٍ دَبَّيْتُ فِي عِظَامِهِ شُفَافَاتُ أَعْجَازِ الْكُرَى وَهُوَ أَخْضَعُ

وهو يصف رفيقه في السفر الذي سرى النعاس في عظامه وعروقه فتراه منكس الرأس من شدة نعاسه ، والبيت الأخير ذو قيمة فنية تفوق البيت الأول فهو يجعل للكرى أعجازاً أي أواخر ويجعل تلك الأواخر كأواخر الشراب الذي يبقى في الكأس والإناء وقد شفها رفيقه فلم يُبق منها شيء ، فهي تندفق في عروقه وتسري في عظامه فتفعل به كما يفعل الشراب بصاحبه .

ولا أظن هذا الشاهد يغيب عن علم الزمخشري وقد أشار إليه في مادة "شفف" فقال:

"... ومن المجاز قول ذي الرمة :

أَخِي قَفْرَاتٍ دَبَّيْتُ فِي عِظَامِهِ شُفَافَاتُ أَعْجَازِ الْكُرَى فَهُوَ أَخْضَعُ"^(٢)

ولربما كان مقصد الزمخشري في ذلك التنويع في الشواهد والرغبة في عدم تكرارها وفي ذلك دلالة على استيعاب الزمخشري لشعر ذي الرمة ، ويحتمل أن يكون الشاهد قد غاب عن الزمخشري لحظة كتابته هذه المادة .

وفي مادة " دعو " يورد الزمخشري قول ذي الرمة :

أَمْسَى بِوَهْيَيْنَ مَجْتَازاً لِمَرْتَعِهِ مِنْ ذِي الْفَوَارِسِ تَدْعُو أَنْفَهُ الرَّبِّبُ

يقول الزمخشري في تمهيد هذا الشاهد: "ودعا أنفه الطيب إذا وجد رائحته فطلبه"^(٣).

(١) أساس البلاغة ١/٢٧٧ .

(٢) أساس البلاغة ١/٥١٤ .

(٣) أساس البلاغة ١/٢٨٨ .

ويقول أبو نصر :

".. كأننا الرب تدعو الثور إليها والرب لا تدعوه وإنما هذا مثل يقول: لما شمَّ الثور الرب أتاها ، وكأنها دعتة إلى نفسه " (١).

وفي هذا المعنى يقول ذو الرمة :

في ظلِّ أغضَفَ يدعو هامَهُ البومُ

وقد أعسفُ النازِحَ المجهولَ معسِفَهُ في ظلِّ أغضَفَ يدعو هامَهُ البومُ (٢)

ودعاء البوم للهام ليس دعاءً على وجه الحقيقة وإنما سُمِّي بتجاوب هامه مع بومه دعاءً على سبيل المجاز وإلا فليس البوم يدعو صداه ، وإنما يصوت فيتجاوب مع صداه فسمي ذلك دعاءً له .

وهناك شاهد آخر لذي الرمة وهو قوله :

دعت ميةَ الأعدادُ واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خُذِل

وقد أشار أبو نصر إلى الاستعمال المجازي في الشاهد فقال:

"... والمعنى : أنها أحبت أن تحضر المياه ، والأعداد لا تدعو ، ولكن لما جاء وقت

طلب الماء جعل الأعداد كأنها دعتها " (٣).

وقد كانت إشارة ابن فارس في غاية الوضوح إلى المجاز في هذا الشاهد حيث عدَّ

استعمالات المفردة ثم قال :

".. ويحمل على الباب مجازاً أن يقال : دعا فلاناً مكان كذا ، إذا قصد ذلك المكان ،

كأن المكان دعاه ، وهذا من فصيح كلامهم قال ذو الرمة :

دعت ميةَ الأعدادُ واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خُذِل

وهذه الشواهد جميعها تتقارب من ناحية القيمة الفنية والأدبية .

وفي مادة " دنو " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

دانى لَهُ القَيْدُ في دَيْمومَةٍ قُذِفِ قَيْنِيهِ وَأَنحَسَّرَتْ عَنْهُ الأَنْعَامُ

(١) شرح الديوان ٧٨/١ .

(٢) الديوان ٤٠١/١ .

(٣) الديوان ١٤٥٥/٣ .

ولذي الرمة شاهد أجمل في هذا المعنى وهو قوله :

فَقَدَّ أَوْرَثْتَنِي مَيُّ مِثْلَ الَّذِي بِهِ هَوَى غَرَبَةً دَانِي لَهُ الْقَيْدَ قَاصِرٌ^(١)

وهو يذكر هنا مبلغ حب مي من قلبه وشبهه بالبعير الذي به هوى بعيد وقد قام شخص بقصر قيده .

وفي مادة " دوم " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

* والشمس حيرى لها في الجو تدويم *

وكأن الزمخشري يضرب صفحاً عن شاهد ذي الرمة الشهير والذي كان مثاراً للجدل

نقدي واسع وهو قوله :

حتى إذا دومت في الأرض أدركه كبير ولو شاء نجى نفسه الهرب^(٢)

وقد كان الأصمعي يخطئ في هذا الاستعمال الخارج عن حدود اللغة في نظره

ويجعل التدويم في السماء فقط ويذكر عنه قوله :

" ولم يضع ذو الرمة هذا الحرف في موضعه "^(٣).

ولربما كان الجدل النقدي حول هذا البيت هو الذي دفع الزمخشري لتحاشي إيراد

البيت في المادة ، وهو شاهد له وقع في خاص وخصوصاً إذا قرئ داخل سياقه القصصي في

قصيدة ذي الرمة "البائية الكبرى" ما يجعله يفوق شاهد ذي الرمة السابق وقد سبق الحديث

عن الشاهد وقيمته الفنية في مواضع سابقة من هذا البحث. وربما كانت شهرة الشاهد الذي

أثبتته الزمخشري في المادة عند اللغويين والنقاد دافعاً له لإثباته في هذا المادة .

وفي مادة " رخم " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

كَأَنَّهَا أُمَّ سَاجِي الطَّرْفِ أَخَذَرَهَا مُسْتَوْدَعٌ خَمَرَ الوَعَسَاءِ مَرَحُومٌ

ولا يذكر شاهده الذي يقول فيه :

فيالك من خد أسيلٍ ومنطقٍ رخييمٍ ومن خلقٍ تعللٍ جادُبُهُ^(٤)

(١) شرح الديوان ١٠١٦/٢ .

(٢) شرح الديوان ١٠٢/١ .

(٣) انظر شرح الديوان ١٠٢/١ .

(٤) الديوان ص ٤٣ .

وقوله :

لَهَا بَشْرٌ مِثْلُ الْحَرِيرِ وَمَنْطِقٌ رَحِيمٌ الْحَوَاشِي لَا هُرَاءٌ وَلَا نَزْرٌ^(١)

وقد أورد العبارة التي تناسب هذا الشاهد فقال:

"... وكلام رحيم ، ورحيم الحواشي رقيق .."^(٢).

والسبب في ذكر الزمخشري له وإهماله للشاهد الآخر وروده في هذه المادة عند بعض

أصحاب المعاجم كابن دريد والأزهري بينما يرد الشاهد الآخر عند الخليل وابن دريد

والجوهري والأزهري في مواد أخرى كـ "جذب" و "هراً" و "نزر" .

وفي مادة " رشح " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة فيقول :

"...واسترشح البهيمى : علا وارفع . قال ذو الرمة :

يقلب أشباها كأن متونها بمسترشح البهيمى ظهور المداوك"^(٣)

والزمخشري يخلط في هذا الشاهد بين شاهدين لذي الرمة الشاهد الأول منهما هو قوله:

تَفْنَنَ النَّدى حَتَّى كَأَنَّ ظُهُورَهَا بِمُسْتَرَشِحِ الْبُهيمى ظُهُورُ الْمَدَاوِكِ^(٤)

والشاهد الآخر هو :

يقلب أشباها كأن متونها بمسترشح البهيمى من الصخر صردح^(٥)

والبيتان متقاربان من الناحية الفنية ففيهما يشبه ظهور تلك الحمر بالصخور الصلدة

الملساء وموضع المجاز تتكرر فيه ذات العبارة دون تغيير أو تبديل .

وفي مادة " ركض " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة الذي يصف فيه جندياً فيقول:

مَعْرورياً رَمَضُ الرضراض يُرْكِضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا فِي الْجَوِ تَدْوِيمٌ

وهناك شاهد لذي الرمة في ذات المعنى وهو قوله :

كَأَنَّهُ وَالرَّهَاءُ الْمَرْتُ يُرْكِضُهُ أَعْرَافُ أَزْهَرَ تَحْتَ الرِّيحِ مَتَوَجَّحٌ^(١)

(١) شرح الديوان ٥٥٧/١

(٢) أساس البلاغة ٣٤٥/١ .

(٣) أساس البلاغة ٣٥٥/١ .

(٤) شرح الديوان ١٧٣٥/٣ .

(٥) شرح الديوان ١٢٢٣/٢ .

ففي الشاهد الأول الذي يذكره الزمخشري يستخدم الركن لقفز الجندب بكراعيه على الرمضاء على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، وفي الشاهد الآخر صورة لا تبعد عن هذا الشاهد كثيراً ، حين يُظهر السراب والمهاد وهي تزو بالجندب فكأنه تركضه وتستحثه على الإسراع والتنقل من مكان لآخر. والشاهدان متقاربان في التصوير والخيال.

وفي مادة " رمح " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة :

وَكَائِنَ ذَعَرْنَا مِنْ مَهَاةٍ وَرَامِحٍ بِلَادُ الْوَرَى لَيْسَتْ لَهُ بِبِلَادٍ

ويقصد بالرامح الثور ، وقد سُمِّي كذلك لقرنيه اللذين يرمح بهما .

وقد ورد شاهد آخر لذي الرمة فيه مقدره واضحة على التلوين والتشكيل وهي قول

ذي الرمة :

وَكَمَ نَفَرَتْ مِنْ رَامِحٍ مُتَوَضِّحٍ هِجَانِ الْقَرَا ذِي سُفْعَةٍ وَخِدَامٍ^(١)

والرامح هنا أيضاً الثور والمتوضح الأبيض والسفعة : سواد في الخدود وهجان القرا أي

ظهره أبيض اللون ورجلاه سوداوان وفيهما خطوط كالخلائيل .^(٢)

وفي مادة " رمى " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة الآتي :

أَطَاعَ الْهُوَى حَتَّى رَمْتُهُ بِجِبْلِهِ عَلَى ظَهْرِهِ بَعْدَ الْعِتَابِ عَوَاذِلَهُ

وهذه استعارة تمثيلية لحال الذي يلقى بينه وبين ما يريد وأصله في البعير إذا أرسل في

المرعى وجعل زمامه على عنقه ليتصرف كما يشاء ولا يشعر بأنه ممسوك بزمامه .

يقول أبو علي القالي :

" أطاع الهوى يعني هذا المشتاق ، أي أتبع هواه حتى خلته العواذل وقلن له : حبلك

على غاربك ، وإنما هذا مثل ، أي قلن له : إذهب حيث شئت " .

يقول عبدالقاهر :

" . . . وكذلك إذا قلت : ألقى حبله على غاربه . كان له مأخذ من القلب لا يكون

إذا قلت : هو كالبعير الذي يلقى حبله على غاربه حتى يرعى كيف يشاء ، ويذهب حيث

(١) شرح الديوان ١٠٦٥/٢ .

(٢) شرح الديوان ١٠٦٥/٢ .

(٣) شرح الديوان ١٠٦٥/٢ .

يريد. لا يجهل المزية فيه إلا عدم الحس، ميت النفس، وإلا من لا يكلم، لأنه من مبادي المعرفة التي من عدمها لم يكن للكلام معه معنى".

وقد يُستخدم الرمي لصيرورة الإنسان لأمر ما دون قصد منه أو اختيار بجامع الإلحاء والإلزام في كلِّ ، وقد يسند إلى ما ليس بفاعل له في الحقيقة على سبيل إبراز السببية والدافعية ، وفي هذا المعنى وردت عدة شواهد لذي الرمة تحمل على هذا المعنى وهي قوله :

رمى الإدلاجُ أيسرَ مرفقيها بأشعثَ مثلِ أشلاءِ اللجامِ^(١)

ومثله قوله:

إلى فتيةٍ شعثٍ رمى بهمُ الكرى متونَ الحصى ليست عليها محابسُ^(٢)

وكذلك قوله:

بشعثٍ على أكوارٍ شديقٍ رمى بهم رهاءَ الفلا نائي المهومِ القواذِفِ^(٣)

وكذلك قوله:

رميت بهم أثباجٍ داجٍ تخدّرت بها القورُ بثني زُمَّلِ القومِ حالِكِ^(٤)

وكذلك قوله:

إذا ما رمينا رميةً في مفازةٍ عراقيةٍ بالشيطمي المواشِكِ^(٥)

وكذلك قوله:

إذا الليلُ عن نشزٍ تجلّى رمينهُ بأمثالِ أبصارِ النساءِ الفوارِكِ^(٦)

وقد أشار الزمخشري إلى استخدام الرمي في حدة النظر فقال :

"... ومن المجاز رمي في عينه بالقذى ، ورماه بعينه... " ^(٧).

(١) شرح الديوان ١٣٩٨/٢ .

(٢) شرح الديوان ١١٢٨/٢ .

(٣) شرح الديوان ١٦٤٢/٣ .

(٤) شرح الديوان ١٧٢٨/٣ .

(٥) شرح الديوان ١٧٣٧/٣ .

(٦) شرح الديوان ١٧٣٨/٣ .

(٧) أساس البلاغة ٣٨٨/١ .

وربما كان اختلاف العبارة المجازية المستخدمة الذي يترتب عليه اختلاف نوع المجاز ، هو الذي جعل الزمخشري يصرف النظر عن مثل هذه الشواهد التي لا يشك متذوق للأدب في جمال تصويرها وحسن صياغتها ولطافة معانيها. فالجواز الذي يورده الزمخشري من قبيل الاستعارة التمثيلية والشواهد التي ذكرت لذي الرمة من قبيل الاستعارة التصريحية المفردة.

وفي مادة " زلج " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

حَتَّى إِذَا زَلَجَتْ عَنْ كُلِّ حَنْجَرَةٍ إِلَى الْعَلِيلِ وَلَمْ يَقْصَعْنَهُ نُعْبُ

وقد ذكر الزمخشري بعد ذلك عبارة مجازية تتناسب مع شاهد لذي الرمة فقال الزمخشري :
" ... ورجل مزلج : لئيم مدفع عن المكارم مزلق عنها. ومنه عيش مزلج وعطاء مزلج وحب مزلج : دون"^(١).

وشاهد ذي الرمة الذي يناسب هذه العبارة قوله :

كَأَنَّهَا بَكْرَةٌ أَدْمَاءُ زَيْنِهَا عِتْقُ النُّجَارِ وَعَيْشٌ غَيْرُ تَزْلِيحٍ^(٢)

وهو يصف امرأة من بني بكر بن وائل ويشبها بالناقة البيضاء التي زاد جمالها كرم الخلقة وطيب العيش ورغده .

وشاهد ذي الرمة الذي ذكره الزمخشري تتوافر على ذكره جميع المعاجم السابقة دون استثناء ، ولعل ذلك ما دفع الزمخشري للاكتفاء بهذا الشاهد. ولو أورد الزمخشري الشاهد الآخر لكان ذلك أشد مناسبة للعبارة المجازية التي أوردتها ولعدم وجود شاهد آخر في ذات المعنى ، وقد ذكره الخليل والأزهري في معجميهما.

وفي مادة " زلل " يرد شاهد لذي الرمة يغفله الزمخشري وهو قول ذي الرمة :

وَكَائِنٌ تَخَطَّتْ نَاقَتِي مِنْ مَفَازَةٍ وَكَمْ زَلَّ عَنْهَا مِنْ جُحَافِ الْمَقَادِرِ^(٣)

وهذه الناقة على قدر ما تتجشم من المصاعب وتركب من الأهوال إلا أنها مسلّمة من الشرور والآفات ويتجاوزها الشر والهلاك ، وقد استعير الزلل هنا لعدم وقوع القدر بعدما

(١) أساس البلاغة ٤١٩/١ .

(٢) شرح الديوان ٩٨٢/٢ .

(٣) شرح الديوان ١٦٨٤/٣ .

شبه بجماع عدم الإصابة في كلِّ ثم اشتق الفعل زلَّ من الزلل وأسند إلى جحاف القدر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

وقد أورد الزمخشري في المادة شاهداً مجازياً على ذات المعنى مع اختلاف العبارة إلى حد ما مع الشاهد الذي أورده فقال: " .. وزل السهم عن الرمية . قال:

وحصداً كالنَّهْيِ مسرودةً تزلُّ المعابلُ عنها زليلاً"^(١)

والمعابل هي السهام الصغار التي تتجاوز تلك الدرع الحصينة وتترلق عنها كما تترلق الرَّجُلُ عن الصخرة .

ومع جمال شاهد ذي الرمة وأفضليته على الشاهد الذي أورده الزمخشري إلا أن المعنى الذي تضمنه البيت غير مستقيم ، وذلك أن أقدار الله لا تخطئ أحداً كائناً من كان وتصيب من قدرها الله عليه ولو كان في شم الجبال أو بطون الأودية أو في حصون محصنة .

وفي مادة " سبط " يذكر الزمخشري شاهداً لذي الرمة بعد ذكر العبارة المجازية فيقول:

"... ورواق مسبَّطٌ ، واسبَطَرْتُ الكواكب : امتدت . قال ذو الرمة:

تلوم يهياه يياه وقد مضى من الليل جوزاً واسبَطَرْتُ كواكبه

هو من أصوات الرعاة أي قال الراعي : ياه وانتظر أن يقول له الآخر: ياه ياه"^(٢).

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله:

ويومٍ بذى الأرتى إلى جنبٍ مُشرفٍ بوعسائه حيث اسبَطَرْتُ حبالها"^(٣)

وهو يذكر قرب رحيل مي ، واهتياج الهوى في قلبه بدنو فراقها ، وقد جاورها في

موضع يقال له مشرف ، وهو موضع بالدهناء ، ينبت فيه شجر الأرتى ، وقد وصف ذلك

المكان فقال: " من حيث اسبَطَرْتُ حبالها " ، وحبالها هي : حبال الرمل واسبَطَرْتُ أي :

انبسطت أو طالت"^(٤).

(١) أساس البلاغة ٤١٩/١ .

(٢) أساس البلاغة ٤٣٤/١ .

(٣) شرح الديوان ٤٩٩/١ .

(٤) انظر شرح الديوان ٤٩٩/١ .

وكلا الشاهدين يحملان ذات الدلالة المجازية ، مع فارق ظاهر في القيمة الفنية للبيت ككل ففي الشاهد الذي ذكره الزمخشري ميزة على الشاهد الذي ذكرته ، ويحمل في طياته دلالة واضحة على شاعرية ذي الرمة وقدرته الفائقة على التقاط الأصوات التي يسمعها من حوله بتلك الأذن الحساسة التي تحاكي الأصوات المسموعة ، وبتلك الشاعرية التي لا يستعصي عليها شيء ، فهو مرة يحكي لنا صوت ولد الظبية حين ينادي أمه :

ونادى به ماء إذا ثار ثورةً أصبح أعلى ثقبه اللون أطرقُ
تريع له أم كأن سراتها إذا انجاب عن صحرائها الليل يلحقُ
ويقول أيضاً:

لا يُتَعَشَّ الطرفَ إلا ما تَخَوَّنَهُ داعٍ يناديه باسم الماء مبعومُ
وهو يحكي كذلك صوت حداة الإبل فيقول :
إذا قلت عاج أو تغنيت أبرقتُ يمثل الخوافي لاقحاً أو تلقحُ
ويقول أيضاً :

إذا حادهنَّ بهيد هيد صفحن للأزرار بالخدودِ

كما يحكي صوت الثاؤب حينما يطول المسير بالرفعة ويأتيهم النعاس والنوم من كل جانب فيصدرون تلك الأصوات التي تدل على المدافعة الشديدة للنوم فيقول :

بركب سروا حتى كأن اضطرابهم على شعب الميس اضطراب الغدائرِ
تعادوا بيها من مداركة السرى على غائرات الطرف هُدل المشافرِ

وفي الشاهد الذي أورده الزمخشري يحكي فيه ذو الرمة أصوات الرعاة .

وكأني بالزمخشري حين يذكر هذا الشاهد يريد الإشارة إلى هذه الميزة والخصوصية النادرة التي يمتلكها ذو الرمة وهي ميزة " الصوت " في شعره .

يقول الدكتور يوسف خليف :

" وفي لوحاته المتعددة التي رسمها للصحراء بالذات سواء لحيوانها أو لمظاهرها الطبيعية أو لمظاهر الحياة فيها ، نراه مشغولاً بتسجيل الأصوات التي تترامى إلى سمعه في أرجائها

الفسيحة الواسعة . وهي ظاهرة يتفوق فيها على شعراء العربية جميعاً ، ففي تاريخ الشعر العربي الطويل لا نكاد نلتقي بشاعر أتاحت له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتاحت لذي الرمة ... " (١) .

وفي مادة " سمك " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

نَحَائِبَ مِنْ نِتَاجِ بَنِي غَرِيرٍ طَوَالَ السَّمَكِ مُفْرَعَةً نِيَالاً (٢)

ولذي الرمة شاهد في هذا المعنى وهو قوله :

وَحَرْفٍ نِيَافِ السَّمَكِ مُقَوَّرَةَ الْقَرَا دَوَاءُ الْفِيَافِي مَلْعُهَا وَخَبِيْبِهَا (٣)

والسمك هو الارتفاع في كلا البيتين وقد أراد بما ارتفاع أسنمتها وظهورها ولا تطلق " حرف " إلا على النوق فلا يقال للإبل والجمال " حرف " (٤) . وهو يمدح ناقته بخفتها وسرعتها وأنها تقطع الفوات بنوعين من السير الملع والخب . والبيت الثاني يقدم على البيت الأول لما فيه من تشبيه بليغ " ملعها وخبيبها دواء الفيافي " ولم تذكر المعاجم هذا الشاهد وهو ما جعل الزمخشري يهمل ذكره في المادة ، بينما يذكر الأزهري الشاهد الأول في التهذيب .

وفي مادة " شرب " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

إِذَا الْقَوْمُ رَاحُوا رَاحَ فِيهَا تَقَاذِفُ إِذَا شَرِبَتْ مَاءَ الْمَطِيِّ الْهَوَاجِرُ

والهواجر هي الأوقات التي تشتد فيها الحرارة في منتصف النهار حيث تتناقص المياه من جلد ناقته وتعصرها الهاجرة عصراً فتبیس لذلك جلودها ، فالاستعارة تصريحية تبعية حيث شبه نتح العرق وذهابه من جسم الناقة بالشرب بجامع التناقص في كل ، ثم استعير الشرب للذهاب العرق واشتق من الشرب " شربت " وأسندت إلى الهواجر على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٢٩٣ .

(٢) أساس البلاغة ٤٧٥/١ .

(٣) الديوان ص ٦٩ .

(٤) انظر شرح الديوان ٦٩٩/٢ .

والزمخشري يورد على هذا المعنى قول الله تعالى: ﴿وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمْ

الْعَجَلُ بِكُفْرِهِمْ^(١)﴾

ويستشهد لذات المعنى بشاهد لزهير وهو قوله :

فَصَحَوْتُ عَنْهَا بَعْدَ حُبِّ دَاخِلٍ وَالْحُبُّ تُشْرِبُهُ فُوَادَكَ دَاءُ

ولذي الرمة شاهد مجازي آخر في ذات المادة وهو قوله :

لَقَدْ أَشْرَبَتْ نَفْسِي لِمَيِّ مَوَدَّةٍ تَقْضِي اللَّيَالِي وَهِيَ بَاقٍ وَسَيْلُهَا^(٢)

وأشربت هنا مستعار لسكون مودة مي في الجوف ونشوبها به للدلالة على المبالغة في تمكن حبها ومودتها من قلبه ، وكأن هذه المودة خالطت قلبه ومازجته مخالطة وممازجة الشراب للنفس ، فالشراب يدخل الجوف ويتمكن من النفس كما يتمكن المظروف في الظرف ويدخله .

يقول الشريف الرضي في تعليقه على آية العجل :

" وقوله سبحانه ﴿وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعَجَلُ بِكُفْرِهِمْ﴾ وهذه استعارة والمراد بها صفة قلوبهم بالمبالغة في حب العجل ، فكأنما تشربت حبه فممازجها ممازجة المشروب ، وخالطها مخالطة الشيء المملوذ ، وحذف حب العجل لدلالة الكلام عليه ، لأن القلوب لا يصح وصفها بتشرب العجل على الحقيقة"^(٣).

وشرب القلب للعجل هي مخالطته له ، والمراد هنا حب العجل وقد أشار إلى ذلك ابن

فارس فقال :

" ويقال أشرب فلان حب فلان ، إذا خالط قلبه قال الله جل ثناؤه : ﴿وَأَشْرَبُوا فِي

قُلُوبِهِمُ الْعَجَلُ بِكُفْرِهِمْ﴾ قال المفسرون : حب العجل"^(٤).

(١) سورة البقرة آية ٩٣ .

(٢) شرح الديوان ٩١٤/٢ .

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن ص ١١٧ .

(٤) مقاييس اللغة ص ٥٥٨ .

والأصفهاني يشير إلى اشتقاق هذا المعنى واستعارته ويرجعه إلى أحد أمرين فيقول في ذلك :

" وقوله ﴿ وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ ﴾ قيل هو من قولهم أشربت البعير شددت حبلاً في عنقه قال الشاعر:

فأشربت بها الأقران حتى وقصتها بقرح وقد ألقين كل جنين
فكأنما شد في قلوبهم العجل لشغفهم وقال بعضهم معناه أشرب في قلوبهم حب العجل
وذلك أن من عادتهم إذا أرادوا العبارة عن مخامرة حب أو بغض استعاروا له اسم الشراب
إذ هو أبلغ إنجاع في البدن ولذلك قال الشاعر:

تغلغل حيث لم يبلغ شراباً ولا حزنٌ ولم يبلغ سرورٌ
ولو قيل حب العجل لم تكن هذه المبالغة فإن في ذكر العجل تنبيهاً أن لفرط شغفهم
به صارت صورة العجل في قلوبهم لا تمنحي"^(١).

وفي حديث الإفك حينما ارتجت المدينة شهراً كاملاً بالأخبار والشائعات قيل
" لقد سمعتموه وأشربته قلوبكم " وهو يناسب المعنى الثاني من المعاني التي ذكرها الأصفهاني
وفيها يقول ابن الأثير :

" أي سقيته قلوبكم كما يسقى العطشان الماء يقال : شربت الماء وأشربته إذا سقيته ،
وأشرب قلبه كذا : أي حل محل الشراب واختلط به كما يختلط الصبغ بالثوب"^(٢).

والزمخشري يفرق بين المعنيين ويجعل المعنى الآخر منفصلاً عن المعنى الأول ويسوق له
شاهداً غير منسوب فيقول :

"... ويقول الرجل لناقته : لأشربنك الحبال والنسوع ، وأشربوا إيلكم الأقران :

أدخلوها فيها وشدوها بها قال :

فأشربت بها الأقران حتى أنختها بقرح وقد ألقين كل جنين"^(٣)

(١) مفردات القرآن للأصفهاني ص ٢٩٠ .

(٢) النهاية في غريب الحديث ص ٤٦٥ .

(٣) أساس البلاغة ١/٥٠٠ .

والزخمشري في تقديمه للآية القرآنية يقدم النص الأعلى رتبة والأرفع منزلة ، وهو بحق أرفع درجات البلاغة والبيان ، وشاهد زهير الذي ساقه الزخمشري في المادة ذو قيمة فنية تفوق شاهد ذي الرمة فزهير يجعل من الحب سكرة يفيق قلبه منها ، ويجعل الحب داء يتشربه القلب ويعتل به ، ويجعل إفاقة السكران من سكره . وهذا ما لا نجد في شاهد ذي الرمة الذي يشبه تمكن حب مي من قلبه بتمكن المشروب من جوفه. وقد يكون جمال التصوير والخيال هو ما دفع الزخمشري لاختيار شاهد زهير دون شاهد ذي الرمة. وفي مادة " شفي " يورد الزخمشري أثراً نبوياً ثم يعقبه بشاهد ذي الرمة فيقول الزخمشري :

" شفي مريضهم ، واستشفى من علته ، وأشفي : هب لي ما يشفيني وأشفي على الهلاك . وحرزه بالإشفي وبالأشافي .

ومن المجاز : " شفاء العي السؤال " وقال ذو الرمة :

فَأَدَلِي غُلَامِي دَلْوَهُ يَتَغَي بِهَا شِفَاءَ الصَّدَى وَاللَّيْلُ أَدَهْمُ أَبْلَقُ
أراد الماء "(١).

والمجاز في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه الارتواء بالشفاء بجامع التخلص من العوارض المؤذية في كلِّ ثم استعار الشفاء للارتواء وأسند الشفاء للصدى على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

والشفاء في الحديث منقول من شفاء الأبدان والأجسام من الأمراض والآفات إلى شفاء الأرواح والنفوس والقلوب ، فالسؤال لا يشفي البدن وإنما يشفي تلك اللوعة التي يشعر بها السائل والمستخبر عندما يجهل أمراً ما. وقد أشار ابن الأثير إلى هذا المعنى فقال :

"... في حديث حسان ((فلما هجا كفار قريش شفى واشتفى)) أي شفى المؤمنين واشتفى هو ، وهو من الشفاء : البرء من المرض . يقال شفاه الله يشفيه ، واشتفى افتعل منه، فنقله من شفاء الأجسام إلى شفاء القلوب والنفوس "(٢).

(١) أساس البلاغة ١/٥١٥ .

(٢) النهاية في غريب الحديث ص ٤٨١ .

والشفاء من المرض الحسي الذي يصيب الأبدان والأجسام مأخوذ من أصل آخر ألا وهو الإشراف على الشيء والوصول إلى حده وهذا ما أشار إليه ابن فارس في هذه المادة فقال :

" الشين والفاء والحرف المعتل يدل على الإشراف على الشيء . يقال أشفى على الشيء إذا أشرف عليه ، وسُمِّي الشفاء شفاءً لغلَبته للمرض وإشفائه عليه ، ويقال استشفى فلان ، إذا طلب الشفاء ، وشفى كل شيء : حرفه... " (١).

والأصفهاني يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيقول :

" شفا البئر وغيرها حرفه ويضرب به المثل في القرب من الهلاك قال تعالى :

﴿ عَلَيَّ شَفَا حُفْرَةٍ ﴾ وقال تعالى ﴿ عَلَيَّ شَفَا حُفْرَةٍ ﴾ وأشفى فلان على الهلاك أي حصل على شفاه ومنه استعير : ما بقي من كذا إلا شفى : أي قليل كشف البئر... والشفاء من المرض موافاة شفاء السلامة وصار اسماً للبرء " (٢).

وهذا فهم عميق من الإمام الأصفهاني - رحمه الله - فهو يشير بدقة عالية إلى التطور الدلالي لهذه المفردة وتحوّل الاستعمال المجازي إلى استعمال حقيقي مع مرور الزمن وشيوع الاستعمال واشتهار اللفظة والمفردة .

وهذه المفردة من المفردات المتكررة عند الشعراء الذين يظهر الغزل في أشعارهم ويحتل جانباً من أغراضهم ومقاصدهم ، فرؤية المحبوبة شفاءً للنفس والقلب من الحرقه واللوعة وألم البعد والفراق واليبس .

ولذي الرمة شواهد عديدة في هذا المعنى ومنها :

ألا هل إلى ميّ سبيلٌ وساعةٌ تكلمني فيها شفاءً لما بيّ (٣)

وقوله :

ففي هملان العين من غصّة الهوى شفاءً وفي الصبر الجلادة والأجر (٤)

(١) مقاييس اللغة ص ٥٣١ .

(٢) مفردات القرآن ص ٢٩٦ .

(٣) الديوان ص ٦٧٦ .

(٤) شرح الديوان ٥٧٢/١ .

وقوله :

ألا لا أرى المهجران يشفي من الهوى ولا وأشيا عندي بمَيَّ يعيُّها^(١)

وقوله :

فما القربُ يشفي من هوى أمَّ سالمٍ وما البعدُ منها من دواءٍ بنافع^(٢)

وقوله :

لعل انحدارِ الدمعِ يُعقب راحةً من الوجدِ أو يشفي نحيَّ البلابل^(٣)

وقوله :

وغيراءَ يقتاتُ الأحاديثَ ركبُها وتشفي ذواتَ الضَّعنِ من طائفِ الجهل^(٤)

والشاهد الأخير من أجمل الشواهد السابقة وذلك لجمال الاستعمالات المجازية الواردة فيه وجودة التصوير فيها ، فقد شبهت أحاديث الركبان في الأسفار بأنها مثل القوات الذي يخشى عليه الفناء والانتهاه فهم يقتاتونه كما يقتات الطعام ويأخذون منه بقدر خوفاً من انتهائه وفنائه وهذا التشبيه مضمّر في النفس ثم ذكر لازمه وهو الاقتيات وأسند إلى الأحاديث وهو قرنية الاستعارة . كما أن في هذه الاستعارة كناية عن طول تلك الصحراء وبعدها .

يقول أبو نصر :

" غيراء : أرض ، وقوله " يقتات الأحاديث ركبها " أي : يتحدث ركبها قدر القوات من الفرق ، أي قليلاً كراهة أن تفتى أحاديثهم ، وتتقوت من طول هذه الصحراء وبعدها " ^(٥) .

والزمخشري يشير إلى هذا المعنى في مادة " قوت " ويجعل الاستعارة في الاقتيات دالة على الإقلال ويورد شاهدي ذي الرمة في هذا المعنى فيقول :

(١) شرح الديوان ٦٩٤/٢ .

(٢) شرح الديوان ٧٨٣/٢ .

(٣) شرح الديوان ١٣٣٣ .

(٤) شرح الديوان ١٤٧/١ .

(٥) شرح الديوان ١٤٧/١ .

"... ومن المجاز : فلان يقتات الكلام اقتياتاً إذا أقله قال ذو الرمة :
وغيراء يقتات الأحاديث ركبها ولا يختطيهما الدهر إلا مخاطر

وقال:

فقلت له ارفعها إليك وأحيها بروحك واقتته لها قيتة قدرا

أي ترفق في نفحك واجعله شيئاً مقدرأ...^(١).

وأما قول ذي الرمة :

* وتشفي ذوات الضغن من طائف الجهل *

فهو موضع شاهدنا وقد استعير الإشفاء هنا لإزالة الجهل وهو المرح والنشاط بعدما
شبه به ثم اشتق الفعل "تشفي" من الإشفاء وأسند الفعل للضمير العائد للغبراء على سبيل
الاستعارة التصريحية التبعية يقول أبو نصر في شرح هذا الشطر :

" قوله " وتشفي ذوات الضغن من طائف الجهل " يقول : تشفي الإبل اللواتي في
أنفسهن نزاع إلى موضع أي : الغبراء تذهب مرحهن ونشاطهن ، وهو ما يطيف بها من
الجهل . والغبراء تذهبه لأنها تسير فيها فتعيا . وكل ما ضغن إلى شيء فقد مال إليه يقول :
بها نشاط فهي تضغن من أجله ويقال : " الضغن " : الهوى إلى الموضع يقال : " هو
يضغن إليه " إذا كان ينزع إليه " ^(٢).

وفي مادة " صدع " يورد الزمخشري شاهدين الأول منهما في معنى ظهور الفجر
وانشقاقه والآخر في معنى الجهر بالحق والتصريح به والشاهدان هما قوله :

فغلّست وعمودُ الصبح منصدعٌ عنه وسائرُهُ بالليل محتجبٌ

وقوله :

صدوعٌ بحكم الله في كل شبهة ترى الناس في ألباسها كالبهائم

(١) أساس البلاغة ١٠٧/٢ .

(٢) شرح الديوان ١٤٨/١ .

والتي غلّست هي الحمر ويروى " فصبحت " أي قصدت عيناً مطحلبة قد علاها الطحلب في وقت الغلس وهو ما يقارب طلوع الفجر الأول حين ينصدع عن الأفق بياض ويظهر ضوءه المستطيل في أفق السماء وسائر الصبح مغطى بتلك الظلمة الحالكة وهو ما يقصده بـ " وسائره بالليل محتجب " وفيه صورة جميلة يشبه فيها الليل بظلامه بالحجاب الأسود الذي يغطي بياض الصبح فينشق عنه النهار شيئاً فشيئاً^(١).

والشاهدان من قبيل التشبيه البليغ لأنهما في موقع الخبر ، ولذي الرمة في هذا المعنى عدة شواهد مجازية ومنها قوله :

وَذِكْرُ الْبَيْنِ يَصْدَعُ فِي فُؤَادِي وَيُعَقَّبُ فِي مَفَاصِلِي امِذْلَالاً^(٢)

وكذا قوله :

فَأَصْبَحْتُ أَرْمِي كُلَّ شَيْخٍ وَحَائِلٍ كَأَنِّي مُسَوِّي قِسْمَةِ الْأَرْضِ صَادِعٌ^(٣)

وقوله :

تَيَمَّمَنَ يَافُوخَ الدُّجَى فَصَدَعَتْهُ وَجَوَزَ الْفَلَاحِ صَدَعِ السُّيُوفِ الصَّوَادِعِ^(٤)

وقوله :

تَرَأَى كَمِثْلِ الصَّدَعِ فِي مَنْصَفِ الصِّفَا بِحَيْثُ الْمَهَا وَالْمُلَقِيَاتُ الرِّوَاذِحُ^(٥)

والصدع هو شق في شيء صلب تصعب ملاءمته ومعالجته ، ويستخدم للتعبير عن الأثر وعدم القدرة على إرجاع ما كان على ما كان لصعوبة التئام المصدوع من زجاج أو صخر وعودته إلى ما كان عليه .

وقد أشار الراغب إلى هذا المعنى بدقة فقال :

" الصدع الشق في الأجسام الصلبة كالزجاج والحديد ونحوهما ، يقال صدعته

فانصدع وصدعته فتصدع ، قال تعالى: ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ وكذا استعير منه الصداع وهو

(١) انظر شرح الديوان ٦٢/١ .

(٢) الديوان ص ٤٣٠ .

(٣) الديوان ص ٣٣٩ .

(٤) الديوان ص ٦٦٨ .

(٥) الديوان ص ١٠٤ .

شبه الاشتقاق في الرأس من الوجد قال تعالى: ﴿لَا يَصْدَعُونَ عَنْهَا وَلَا يُزْفُونَ﴾ ومنه الصديق للفجر ، وصدعت الفلاة قطعها وتصدع القوم أي تفرقوا^(١).

وهذا الكلام من أجمل ما وجدت في هذا المعنى من جهة وضوحه وتسلسله وصحة قياسه وجودة تقسيمه وما يؤخذ عليه فقط هو تقديم الراغب للآية القرآنية وهي قوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يَصَّدَعُونَ﴾^(٢) وجعلها بعد المعاني الحقيقية للكلمة ، وكان الأحرى به أن يجعلها بعد المعنى المجازي الأخير في المادة لمناسبتها وملاءمتها له وهي قوله: " وتصدع القوم أي تفرقوا "

وهذا هو معنى الآية الكريمة السابقة يقول الزمخشري في الآية :

" ﴿يَصَّدَعُونَ﴾ يتصدعون أي يتفرقون كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُومِّئُ

يَنْفَرِقُونَ﴾^(٣)

وكنت أظن أن أجد ذلك لدى ابن فارس في المقاييس ، ولكن فوجئت بشيء من الخلط في المادة وعدم الإشارة إلى الاستعارة كما هي عادة ابن فارس رحمه الله . يقول ابن فارس :

" الصاد والبدال والعين أصل صحيح يدل على انفراج في الشيء يقال صدعته فانصدع وتصدّع ، وصدعت الفلاة : قطعها ، ودليل هاد مصدّع ، والصدع : النبات ، لأنه يصدع الأرض في قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ﴾ ومن الباب : صدع بالحق ، إذا تكلم به جهاراً قال سبحانه لنيه عليه السلام: ﴿فَأَصْدَعُ بِمَا تَوَمَّرُ﴾ ويقال تصدع القوم إذا تفرقوا ، والصدعة من الإبل: قطعة كالستين ونحوها، كأنها انصدعت عن العكر العظيم " ^(٤).

ويتضح من كلام ابن فارس عدّه صدع الفلاة من الحقيقة وهي ليست كذلك بل هي على سبيل المجاز حيث شبه ما يحدثه الركبان في الفلوات من أثر المسير بالصدع الذي يشق

(١) المفردات الراغب ص ٣١٠ .

(٢) سورة الروم آية ٤٣ .

(٣) الكشف للزمخشري ص ٨٣٢ .

(٤) المقاييس لابن فارس ص ٥٨٨ .

الأجسام الصلبة وكأنه يترأى لمن ينظره من بعيد بأنه صدع في تلك الفلاة وهو ليس كذلك حقيقة. وهو المعنى الذي يحمل عليه قول ذي الرمة :

تَيْمَمَنَ يَافُوخَ الدُّجَى فَصَدَعَتْهُ وَجَوَزَ الْفَلَاحَ صَدَعِ السُّيُوفِ الصَّوَادِعِ

ولم يختلفوا في استعارة الصدع للجهر بالحق ، وعليه ورد قوله تعالى: ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا

تُؤْمَرُ ﴾^(١) وقد أوضح هذه الاستعارة وجلأها الزمخشري في الكشاف فقال :

" ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ فاجهر به وأظهره يقال: صدع بالحجة إذا تكلم بها جهاراً

كقولك : صرّح بها من الصديع : وهو الفجر ، والصدع في الزجاج : الإبانة وقيل :

فاصدع فافرق بين الحق والباطل... " .^(٢)

وقد تحدث عن هذه الآية الشريف الرضي فأجاد في توضيح الاستعارة وبيانها فقال :

" وهذه استعارة لأن الصدع على الحقيقة إنما يصح في الأجسام لا في الخطاب

والكلام ، والفرق والصدع والفصل في كلامهم بمعنى واحد ومن ذلك قولهم للمصيب في

كلامه : قد طبق المفصل . ويقولون: فلان يفصل الخطاب : أي يصيب حقائقه ، ويوضح

غوامضه ، فكأن المعنى في قوله سبحانه : ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ أي أظهر القول وبينه في

الفرق بين الحق والباطل ، من قولهم صدع الرداء إذا شقه شقاً بيناً ظاهراً .

ومن ذلك صدع الزجاج إذا استطار فيها الشق ، واستبان فيها الكسر وإنما قال

سبحانه ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ ولم يقل : فبلغ ما تؤمر ، لأن الصدع هنا أعم ظهوراً ،

وأشد تأثيراً .

وقد يجوز أيضاً أن يكون المراد بذلك - والله أعلم - أن بالغ في إظهار أمرك ،

والدعاء إلى ربك حتى يكون الدين في وضوح الصبح لا يشكك لهجه ، ولا يظلم فجه .

مأخوذاً ذلك من الصديع لشأنه ووضوح إعلانه " .^(٣)

(١) سورة الحجر آية ٩٤ .

(٢) الكشاف للزمخشري ص ٥٦٦ .

(٣) تلخيص البيان . الشريف الرضي ص ١٨٨ .

والشريف هنا يرجعها تارة لصدع الرداء ويخالف فيه الراغب الذي لا يرى الصدع إلا في الأجسام الصلبة وتراها يرجعها لصدع الزجاجه وانشطارها وتارة أخرى يرجعها للصدع وهو الصبح وقد سُمي بذلك لأنه ينصدع عن الظلام المتراكم والحالك في آخر الليل . وكان أصل اشتقاق تلك المادة مختلف فيه فمنهم من يجعله من صدع الزجاجه ومنهم من يجعله من انصداع الفجر وبزوغه عن الظمة ومنهم من يجعله من صدع الرداء أي شقه إلى شقين . والبعض منهم يفرق بين الصّدع بالكسر والصّدع بالفتح^(١) . فيجعل الاسم بالكسر لشق الرداء وبالفتح لصدع الزجاجه .

ويصنف البلاغيون هذه الاستعارة من ضمن استعارة المحسوس للمعقول ، يقول في ذلك الخطيب القزويني :

" وأما استعارة محسوس لمعقول فكقوله تعالى : ﴿ فَأَصْدَعُ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ فإن المستعار منه صدع الزجاجه وهو كسرهما وهو حسي والمستعار له تبليغ الرسالة والجامع لهما التأثير ، وهما عقليان ، كأنه قيل : (أبن الأمر إبانة لا تمنحي كما لا يلتئم صدع الزجاجه)^(٢) . وفي نظري أن شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وَذِكْرُ الْبَيْنِ يَصْدَعُ فِي فُوَادِي وَيُعْقَبُ فِي مَفَاصِلِي امْدِلَالَا

أجمل وألطف وقعاً على القلب وأحسن في التصوير من بقية الشواهد فذو الرمة يشير إلى ما يحدثه ذكر البين في فؤاده فهو يصدع فؤاده ويشطره ويمزقه بحيث يصعب التمامه ورجوعه ولاحظ التعبير بالمضارع الذي يفيد الحدوث والتجدد وكأنه كلما ذكر البين أخذ يعمل صدوعاً في قلبه وفؤاده ويصعب انجبارها والتمامها فإذا كان هذا ما يحدثه ذكر البين فما الحال بالبين ذاته ؟

كما يذكر ذو الرمة ما يصيبه من خدر وفترة واسترخاء يصيب مفاصله عند ذكر الفراق والبعد عن الأحبة والخلان. وهو يشير إلى ذلك وقد ترددت حاله بين الاعتلال والإشراف على الموت لأجل فراق محبوبته ، يقول قبل هذا البيت :

(١) انظر النهاية في غريب الحديث لابن الأثير ص ٥٠٤ .

(٢) بغية الإيضاح للقزويني — الصعيدي ١١٥/٣ .

فبتُّ كأنني رجلٌ مريضٌ أظنُّ الحيَّ قد عَزَمُوا الزَّيْلَا^(١)

ويقول بعد أن تأكد وتحقق من ارتحالمهم :

فَكَدْتُ أَموتُ مِنْ شوقِ عَلَيْهِمُ وَلَمْ أَرِ نَأوِي الأَظعانِ بِالا

فَكَدْتُ أَموتُ مِنْ شوقِ عَلَيْهِمُ وَلَمْ أَرِ نَأوِي الأَظعانِ بِالا^(٢)

وربما كان اختيار الزمخشري لشاهد ذي الرمة الأول لشهرة إطلاق الصدع على

انصداع الفجر عن ظلمة الليل وتكرر هذا المشهد في حياة الناس وأنظارهم .

وأما اختياره لشاهد ذي الرمة الثاني وهو قوله :

صدوعٌ بحكمِ الله في كلِّ شَبهَةٍ ترى الناس في ألباسِها كالبهائم

فلصلة هذا الشاهد بهذه الآية البليغة التي قال عنها بعض العلماء : إنها ثلاث كلمات

اشتملت على شرائط الرسالة وشرائعها وأحكامها وحلالها وحرامها . ولو اقتصر الزمخشري

على إيراد الآية القرآنية لكان في ذلك دلالة على المقصود وإيضالاً للمعنى لا يحتاج معه

إلى غيره . وأما إعراضه عن الشاهد الأخير فإنه يرجع لعدم وروده في المعاجم السابقة له .

وفي مادة " طي " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

فَعَرَضْتُ طَلَقاً أَعنَاقَها فَرَقاُ ثُمَّ اَطبَها خَريراً المِاءِ يَنثَعِبُ

والحمر في هذا المشهد أمالت أعناقها خوفاً وفرقاً من الصائد ثم تسمعت فإذا بها تسمع

صوت خريير الماء فأتته فكأن الخريير دعاها إلى نفسه وهو من المجاز العقلي الذي يسند فيه

الفعل إلى سببه وذلك لإبراز قوة السببية في الجملة .

ولذي الرمة شاهد آخر يحمل مجازاً في الإسناد أيضاً ، وقد أشار إليه الزمخشري من

خلال العبارة المجازية الأولى وهو قوله :

لِإِيايَ اللّهُوَ يَطبِئِي فَأَتبِعُهُ كَأَنِّي ضارِبٌ في غَمرةٍ لَعِبُ^(٣)

والشاهدان متقاربان إلا أن الشاهد الثاني فيه إضافة على ما في الشاهد الأول ، وهو

تشبيه جميل ، حيث يشبه دعوة الهوى واللهو له بصورة الضارب في ماء كثير وكأنه في غفلة

(١) الديوان ص ٤٣٠ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) الديوان ص ٧ .

من أمره. وإغفال الزمخشري لهذا الشاهد يرجع إلى رغبة الزمخشري في تنويع الإشارة للمادة المجازية من خلال العبارات النثرية تارة والأبيات الشعرية تارة أخرى. وكأنه يكتفي بالعبارة التي أوردها عن الشاهد الشعري .

وفي مادة " عري " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

كَأَنَّ عُرَى الْمَرْجَانِ مِنْهَا تَعَلَّقَتْ عَلَى أُمَّ حَشْفٍ مِنْ ظِبَاءِ الْمَشَاقِرِ

ومن شواهد ذي الرمة في هذه المادة قوله :

وَهَلْ أَحْطِينَ الْقَوْمَ وَهِيَ عَرِيَّةٌ أُصُولُ أَلَاءٍ فِي ثَرَى عَمِدٍ جَعِدٍ^(١)

وقد ذكر الزمخشري العبارة على ذلك فقال :

"... وشمال عرية : باردة ، وإن عشيتنا هذه لعرية ..."^(٢).

وقد أشار ابن فارس إلى ذلك فقال :

"... فأما العريُّ فهي الريح الباردة ، وهي عرية أيضاً وسميت لأنها تعرو وتعتري أي

تغشى قال ذو الرمة :

وَهَلْ أَحْطِينَ الْقَوْمَ وَهِيَ عَرِيَّةٌ أُصُولُ أَلَاءٍ فِي ثَرَى عَمِدٍ جَعِدٍ"^(٣)

وفي مادة " عمم " يورد الزمخشري شطراً من شاهد لذي الرمة وهو قوله:

* واعتم بالزبد الجعد الخراطيم *

ولذي الرمة شاهدان حول هذا المعنى وهما قوله :

حَتَّى أَتَى فَلَكُ الْخَلْصَاءِ دُونَهُمْ وَاعْتَمَّ قورُ الضُّحَى بِالْأَلِ وَاحْتَدَرَا^(٤)

ويروى " واعتجرا " والاعتجار لف العمائم وهي ترشح الاستعارة لأنها من جنس

المستعار منه .

وكذلك قول ذي الرمة :

وَاعْتَمَّ مِنْ آلِ الْهَجِيرِ وَارْتَدَى يَسْتَهْلِكُ الْهَلْبَاجَةَ الضَّفَنْدَا^(١)

(١) الديوان ص ٦٦٥ .

(٢) أساس البلاغة ١/٦٤٩ .

(٣) مقاييس اللغة ص ٧٦٥ .

(٤) الديوان ص ١٨٨ .

وروجه الاعتماد في البيتين السابقين أن السراب يخف ويتصاعد حتى يوازي رؤوس
الجبال ويلتف عليها فيظهر كالعمائم التي تلفُ على الرؤوس .

وما من شك في جودة الشاهد الذي ساقه الزمخشري في المادة وأفضليته على
الشاهدين الآخرين ، وذلك لما يحمله البيت من جمال في التصوير وجودة في الصياغة . وهي
تم عن مقدرة ذي الرمة الشعرية الفريدة ، وكنت أتمنى أن يذكر الزمخشري الشاهد كاملاً
وذلك لما يحمله الشاهد في صدره من مجاز يقول ذو الرمة :

تنجو إذا جعلت تدمى أحشئها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيم^(٢)

والمجاز الذي في صدر البيت مجاز مرسل بعلاقة الحالية حيث ذكر الحال وهو الخشاش
والذي يدمى ليس الخشاش وذلك أن الخشاش هو الحلقة التي تكون في عظم أنف البعير ،
وإنما الذي يدمى هو موضع ذلك الخشاش من أنف البعير .

وفي مادة " غلو " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

فَأَلْحَقْنَا بِالْحَيِّ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى تَغَالِي الْمَهَارَى سَدُّوْهَا وَتَسْبِيْهَا

ورونق الضحى أي أوله والدواب تغالي بعضها البعض في السير فهي تنسل أي تسرع
والسدو هو رمي الأيدي في السير .

وقد ذكر الأصفهاني أصل هذه المادة واشتقاقها فقال:

" غلا : الغلُوُّ تجاوز الحد يقال ذلك إذا كان في السعر غلاءً ، وإذا كان في القدر
والمترلة غُلُوٌّ وفي السهم: غُلُوٌّ ، وأفعالها جميعاً غلا يغلو ، قال تعالى : ﴿ لَا تَقْلُوبُوا فِي
دِينِكُمْ ﴾ والغلي والغليان يقال في القدر إذا طفحت ومنه استعير قوله ﴿ طَعَامُ
الْأَيْمِيں ﴾ وبه شبه غليان الغضب والحرب وتغالي النبات يصح أن يكون من الغلي وأن يكون
من الغلو ، والغلواء : تجاوز الحد في الجماع ، وبه شبه غلواء الشباب " (٣) .

ولذي الرمة شاهدان في هذا المعنى وهما قوله :

(١) الديوان ص ١١٥ .

(٢) شرح الديوان ٤٠٥/١ .

(٣) مفردات ألفاظ القرآن للأصفهاني ص ٤٠٨ .

تغالي بأيديها إذا زجلت بها سرى الليل واصطفت بخرق حدودها^(١)
وكلا البيتين يحملان ذات المعنى المجازي ويتقاربان في القيمة الفنية إلا أن البيت الثاني
يضيف على ما في البيت مجازاً مرسلاً بعلامة الجزئية وهي في قوله (واصطفت بخرق
حدودها) فالحدود لا تصطف وإنما تصطف الدواب وذكرت الحدود لأنها أول ما يظهر من
هذه الدواب ويورد الأزهري شاهدين لذي الرمة في ذات المادة فيقول :

"... وتغالي النبت أي ارتفع وطال قال ذو الرمة :

مِمَّا تَغَالَى مِنَ الْبُهْمَى ذَوَائِبُهَا بِالصَّيْفِ وَأَنْضَرَجَتْ عَنْهُ الْأَكَامِيمُ"^(٢)

والديوان يورد هذا البيت ويذكر لفظه (تعالت) بدلاً من (تغالي) ويشير إلى رواية
(تغالي) وكلا الروايتين صحيح مع ما في الرواية التي يوردها الأزهري من معنى جميل يفوق
الرواية التي يذكرها الديوان وذلك لما فيها من الاستعارة التصريحية في كلمة (تغالي) .

وقد أشار الزمخشري إلى ذلك في نفس المادة فقال : " وتغالي النبت : ارتفع "^(٣).

ولم يورد شاهد الرمة السابق وعذره في ذلك والله أعلم أن الشاهد لم يثبت عنده بهذه

الرواية ودليلي في ذلك إيراد الزمخشري لهذا الشاهد في مادة "ضرح" حيث قال :

"... وإذا بدت ثمار البقول قيل : انضرجت عنها لفائفها وأكمامها قال ذو الرمة :

لما تعالت من البُهْمَى ذَوَائِبُهَا بِالصَّلْبِ وَأَنْضَرَجَتْ عَنْهَا الْأَكَامِيمُ"^(٤)

ويشير الأزهري إلى الشاهد الآخر لذي الرمة في آخر المادة فيقول :

"... ويقال للشيء إذا ارتفع وزاد قد غلا ، وقال ذو الرمة :

فما زال يغلو حب مية عندنا ويزداد حتى لم نجد ما نزيدها"^(٥)

وهكذا يظهر لنا من خلال هذا الاستعراض أن الزمخشري كان يحكم بعض المقاييس للاختيار
من شعر ذي الرمة وذلك كذكر المعاجم السابقة لشاهد دون غيره وكلما حصل إجماع من

(١) الديوان ص ١٦٥ .

(٢) تهذيب اللغة مادة (غلا) ٢٦٨٣/٣ .

(٣) أساس البلاغة ٧٠٩/١ .

(٤) أساس البلاغة ٥٧٩/١ .

(٥) تهذيب اللغة مادة (غلا) ٢٦٨٣/٣ .

أصحاب المعاجم كان ذلك مقياساً واضحاً وسبباً دافعاً لإيراد الزمخشري له ، وقد يحكم
الزمخشري ذوقه في اختيار شاهد دون غيره من شعر ذي الرمة ، وقد تكون شهرة مجاز معين
سبباً لاستشهاد الزمخشري بشعر ذي الرمة وذلك لورودها في شعره ، كما أن الطرافة
والجدة التي توجد في بعض أبيات ذي الرمة سبباً لاختيار الزمخشري لشاهده كشواهد التي
يبرز فيها عنصر الصوت والحركة وغيرها، وقد تتناسب المادة التي يوردها مع الشاهد الذي
يختاره من شعر ذي الرمة ، ورغبة الزمخشري للتنوع بين الشواهد الشعرية والنثرية سبب
كذلك لإهماله بعض الشواهد وذكر بعضها .

والذي يظهر أن الزمخشري كان يحكم بعض هذه المقاييس ، ولكنه لم يكن يحتكم إليها،
بمعنى أن تلك المقاييس لم تكن تطرد عنده اطراداً يجعلنا نعد ذلك منهجاً واضحاً له .

وفي اعتقادي أن الزمخشري كان يدلف للاستشهاد المجازي من باب اللغة ، لا من
باب الأدب ، ولذا فإن غالبية الشواهد المجازية التي أوردها في الأساس هي تلك التي وردت
في المعاجم وكتب اللغة والنحو السابقة للأساس وكأن الذي ساق تلك الشواهد ابتداء
حصر من جاء بعده في هذه الدائرة الضيقة التي لا تخرج عن هذه الشواهد المكرورة ، ولو
قدر للزمخشري أن يطالع ديوان ذي الرمة مفرداً لرأينا شواهد أخرى غير تلك التي أوردها
في كتابه.

المبحث الثاني

منهج الزمخشري في تفسير شاهد

ذي الرمة وإغفاله

درج أصحاب المعاجم العربية القديمة على الاستشهاد بالشواهد الشعرية في أغلب المعاني التي يوردونها في معاجمهم ، وذلك لما للشعر من قيمة في الاحتجاج الذي تصح به اللغة وتستحق معه التدوين في المعاجم العربية التي تجمع بين دفتيها كلام العرب الخالد بخلود القرآن الذي أنزله الله إليهم تحدياً لهم في معجزة البيان والفصاحة التي امتلكوا ناصيتها وأخذوا بزمامها ، ولذا فإن الله تحدى فصيح كلام العرب بما هو أشد منه فصاحة وبياناً وأعمق منه دلالة وإشارة وأغزر منه معنى وأمتن منه مبنى ، ولقد حفظ الله هذه اللغة بحفظ القرآن يقول تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾^(١)

وأني لعالم فضلاً عن طالب علم أن يفهم القرآن إلا بمعرفة شعر العرب الذي نزل القرآن بلغتهم ، ولذا فإن كتب التفسير امتلأت كذلك بهذه الشواهد الشعرية التي تفسر وتوضح المفردات القرآنية الواردة في كتاب الله، فكانت تقرب البعيد منها وتوضح الغامض والمشكل منها، وكلما كثر استشهاد تلك التفاسير بالشعر العربي الفصيح كان أقوى حجة وأكثر بيانا، وقد كان حير الأمة وترجمان القرآن عبدالله بن عباس رضي الله عنه يكثر من الاستشهاد بالشعر وذلك في تفسيره الذي يرويه عنه ابن الأزرقي وقد قال رضي الله عنه: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"^(٢).

وقد أشار عبدالقاهر رحمه الله إلى هذا المعنى الجليل فقال :

"... وذلك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن ، وظهرت وبانت وبهرت هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهاً إلى غاية لا

(١) سورة الحجر آية (٩).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه

يطمح إليها بالفكر . وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان وتنازعوا فيها قصب الرهان ^(١) .

ومن تلك المعاجم التي زفرت بتلك الشواهد الشعرية كتاب (أساس البلاغة) وقد بلغت الشواهد الشعرية في الأساس ما يقرب من (٥٨٠٠) خمسة آلاف وثمان مئة شاهد للشعراء الجاهليين ومن بعدهم إلى العصر العباسي .

وقد ذكر الزمخشري لذي الرمة ما يقرب من (٣٨٠) ثلاث مئة وثمانين شاهداً ^(٢)، وكان تناول الزمخشري لتلك الشواهد من ناحية تفسير الشاهد وإغفاله على النحو التالي:

القسم الأول :

شواهد يقدم فيها الزمخشري عبارة مفسرة لموضع الجواز ، فيذكر الكلمة ثم يذكر معناها ويورد شاهد ذي الرمة على ذلك ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " بث " حيث يقول:

".. ومن الجواز : بثته ما في نفسي أبته ، وأبثته إياه ، وبأثته سري وباطن أمري إذا أطلعت عليه . قال ذو الرمة :

وأسقيه حتى كاد مما أبته تكلمني أحجاره وملاعبه ^(٣)

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " حرج " حيث يقول :

".. ومن الجواز : وقع في الحرج وهو ضيق المأثم وحدث عن بني إسرائيل ولا حرج ...

وحرجت العين : غارت فضاقت عليها منافذ البصر .

قال ذو الرمة :

* وَحَرَجُ الْعَيْنِ فِيهَا حِينَ تَنْتَقِبُ * ^(٤)

(١) دلائل الإعجاز ص ٨

(٢) الموسوعة الشعرية .

(٣) أساس البلاغة ١/٤٤ .

(٤) أساس البلاغة ١/١٧٩ .

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " خون " حيث يقول :
" ومن الجواز : خانه سيفه : نبا عن الضريبة... وخان الدلو الرشاء إذا انقطع قال ذو
الرمة :

كَأَنَّهَا دَلُوٌ بِئِرٍ جَدَّ مَاتِحُهَا حَتَّى إِذَا مَا رَأَاهَا خَانَهُ الْكَرْبُ ^(١)
ومن تلك المواد ما جاء في مادة " قيس " فيقول :
..وقاسه : سبقه قال :

لَعَمْرِي لَقَدْ قَاسَ الْجَمِيعَ أَبُوكُمْ فَهَلَا تَقِيسُونَ الَّذِي كَانَ قَائِسَا
وَقَائِسِهِ إِلَى كَذَا : سابقه . قال ذو الرمة :
إِذَا نَحْنُ قَائِسِنَا أَنَا سَاءً إِلَى الْعُلَى وَإِنْ كَرَّمُوا لَمْ يَسْتَطِعْنَا الْمُقَائِسُ ^(٢)
ومن تلك الأمثلة التي يورد فيها الزمخشري عبارة مفسرة قبل شاهد ذي الرمة ما جاء
في مادة " موت " حيث يقول :

" ومن الجواز : أحياء الله البلد الميت ... وماتت النار : خمدت قال ذو الرمة :
رَبْلًا وَأَرْطَى نَفْتٍ عَنْهُ ذَوَائِبُهُ كَوَاكِبَ الْقَيْظِ حَتَّى مَاتَ الشُّهُبُ
ومات العجاج : سكن ، قال ذو الرمة :
سَخَاوِيٌّ مَاتَتْ فَوْقَهَا كُلُّ هَبْوَةٍ مِنَ الْقَيْظِ وَأَعْتَمَّتْ بِهِنَّ الْحَزَاوِرُ
... ومات فوق الرجل : إذا استثقل في نومه . قال ذو الرمة :

إِذَا مَاتَ فَوْقَ الرَّجُلِ أَحْيَيْتُ رُوحَهُ بِذِكْرِكَ وَالصُّهُبُ الْمَرَايِلُ جَنَّحٌ ^(٣)
وهكذا نلاحظ أن الزمخشري في هذا القسم يورد عبارة قصيرة هي موضع الجواز ثم
يفسرهما ويذكر معناها ثم يورد الشاهد بعد ذلك ففي الشاهد الأول : باثته سري : أطلعته
عليه ، وحرجت العين : غارت فضاقت عليها منافذ البصر ، وخان الدلو الرشا : إذا انقطع ،
وقائسه إلى كذا : أي سابقه ، وماتت النار : خمدت ، بينما مات العجاج : سكن وأما
موت الرجل فوق الرجل فيعني : استثقاله في النوم فوق ظهر دابته .

(١) أساس البلاغة ٢٧٢/١ .

(٢) أساس البلاغة ١١٤/٢ .

(٣) أساس البلاغة ٢٣١/٢-٢٣٢ .

ثم يورد الزمخشري الشاهد مناسباً لموضع المجاز الذي قام بتفسيره بهذه العبارة الموجزة وما ذكر من أمثلة إنما هو على سبيل التمثيل لا الحصر.

والمواد التي تندرج تحت هذا القسم تقارب (٨٥) خمسة وثمانين مادة يورد فيها الزمخشري عبارة المجاز ويقوم بتفسيرها بعبارة موجزة وهي كالتالي:

(بثث) و (بجع) و (تعب) و (تلو) و (ثبج) و (جبي) و (جسر) و (زبد) و (جمح)
و (حرج) و (خطم) و (خلع) و (خمش) و (خوص) و (خون) و (دعج) و (دفع)
و (دمج) و (ذلل) و (ذنب) و (ذوب) و (رحم) و (رشح) و (رشق) و (رعف) و (رفض)
و (رمح) و (رمم) و (رمى) و (رنق) و (ريق) و (سبي) و (سجع) و (سفه) و (سقط)
و (سلل) و (سوف) و (سيح) و (شرر) و (شرف) و (صبو) و (صعد) و (ضرب)
و (طنب) و (عقص) و (عمم) و (غمر) و (غمض) و (فتق) و (فحل) و (فرخ) و (قبض)
و (قدح) و (قدم) و (قزع) و (قفر) و (قوت) و (قور) و (قيس) و (كشح) و (لعب)
و (لغب) و (لغف) و (لكك) و (لمع) و (مخط) و (منح) و (موت) و (نجم) و (نضل)
و (هجم) و (هجن) و (هدي) و (هفف).

ومن هذه المواد ما يورد فيه الزمخشري شاهدين ويقدم لكل منهما بعبارة موجزة

مفسرة كما في بعض المواد مثل:

(سفه) و (سقط) و (سلل) و (فتق) و (موت).

ومنها ما يقدم لشاهد بعبارة مفسرة ويهمل الشاهد الآخر مثل:

(سوف) و (غمر) و (منح) و (هجم) و (هدي).

القسم الثاني :

أن يذكر الزمخشري عبارة المجاز دون الإشارة إلى معناها ثم يورد مباشرة بعد تلك

العبارة المجازية الشاهد الدال عليها وقد تكون تلك العبارة هي موضع الشاهد في البيت تماماً

دون اختلاف ومن أمثلة ذلك ما جاء في المواد التالية :

يقول الزمخشري في مادة " جيش " :

" ومن الجحاز : جاش البحر بالأمواج ، وإن صدره يجيش عليّ بالغل . وجاشت إليه نفسه .

قال ذو الرمة :

تجيش إليّ النفس في كل دمنة لَمِيَّ وَيَرْتَاغُ الْفُوَادُ الْمَشَوِّقُ^(١)

وكنت أتمنى أن يذكر الزمخشري تفسير هذه العبارة المجازية ، كما هي عادته في أغلب المواد التي يذكرها .

وفي الديوان يشير إلى معنى هذه اللفظة مع إيراد البيت باختلاف يسير فيقول أبو نصر:

"تجيش إليّ النفس في كل منزل لميَّ ويرتاع الفؤاد المشوقُ

تجيش أي : تفور وتثور وترتفع وتغشى من الفزع"^(٢) .

وفي الحاشية يشير إلى جانب آخر يظهر فيه هذا النوع من الحركة وهي النشوة التي تصيب الإنسان حينما يشتاق ويحن ويستعد لملاقاة حبيب أو قريب فتأخذه خفة وطرب وشوق يشبهان تلك التي يشير إليها أبو نصر في بداية المعنى .^(٣)

وابن فارس يشير إلى المعنيين بوضوح وجلاء فيقول :

" الجيم والياء والشين أصل واحد وهو الثوران والغليان . يقال جاشت القدر تجيش جيشاً وجيشاناً قال :

وجاشت بهم يوماً إلى الليل قدرنا تصكُّ حرابيَّ الظهورِ وتدسُّ

ومنه قولهم : جاشت نفسه ، كأنها غلت ..."^(٤)

وفي مادة " خشع " يذكر الزمخشري أيضاً العبارة المجازية في شاهد ذي الرمة دون

إيضاح وتفسير فيقول:

(١) أساس البلاغة ١/١٦١-١٦٢ .

(٢) شرح الديوان ١/٤٥٨ .

(٣) انظر حاشية الديوان ١/٤٥٨ .

(٤) مقاييس اللغة ص ٢٣٢ .

" ومن المجاز : أرض خاشعة : متطامنة ، وخشعت الجبال . وقف خاشع لا طيء بالأرض ، وخشعت دونه الأبصار ، وخشع يبصره : غضه ، وأرض خاشعة : غير ممطورة . وحشيشة خاشعة : يابسة ساقطة على الأرض ، وخشع الورق : ذبل . وسانم خاشع . قال ذو الرمة :

بِالصُّهْبِ ناصِبَةِ الأَعْناقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طَوْلِ ما وَجَعَتْ أَشْرَافُها الكَوْمُ ^(١)
وخشوع الأسنمة هبوطها وهزالها من شدة الضعف والإعياء والتعب الذي يلحقها من الأسفار والانتقال .

يقول أبو نصر:

" خشعت : هبطت وهزلت ، وأشرافها يعني : أسنمتها والواحد شرف ، قال : مالت ولصقت بظهورها من الهزال والتعب... " ^(٢)

ويشير إلى هذا المعنى أكثر من لغوي في معاجمهم ويشيرون إلى معنى الخشوع في السنام الذي يراد به هزال السنام وذهاب شحمه من شدة ما يلقاه ذلك البعير من متاعب ومشاق يقول الأزهري :

"...وخشع سنام البعير : إذا أنضي فذهب شحمه وتطأطأ شرفه " ^(٣)

ويشير كذلك إلى مجازية التعبير الزبيدي فيقول:

" ومن المجاز : خشع السنام . أي سنام البعير ، إذا ذهب إلا أقله " ^(٤)

وفي المقاييس ينسب ابن فارس هذا المعنى إلى الخليل فيقول:

"..قال الخليل : خشع سنام البعير : إذا ذهب إلا أقله " ^(٥)

وعند رجوعي للعين لم أجد هذه الإشارة على الإطلاق في مادة " خشع " عند الخليل

في كتاب العين. ^(١)

(١) أساس البلاغة ١/٢٤٨ .

(٢) شرح الديوان ١/٤٠٣-٤٠٤ .

(٣) تهذيب اللغة مادة (خشع) ١/١٠٣٤ .

(٤) تاج العروس مادة (خشع) .

(٥) مقاييس اللغة مادة (خشع) ص ٣١٦ .

وفي مادة " دب " يقول الزمخشري :

" ومن الجاز : دبّ الشراب في عروقه ، وقال ذو الرمة :

كأنه في الضحى ترمي الصعيد به دبابة في عظام الرأس خرطوم^(٢)"

فالزمخشري يورد عبارة دب الشراب في عروقه ، ولا يشرح هذه العبارة ثم يورد

شاهداً مبنياً على هذا المعنى ، وفيه سميت الخمر دبابة لأنها تدب في عروق الإنسان .

يقول أبو نصر في شرح هذا البيت :

" يقول : كأن هذا الولد - يعني الظبي - سكران من النعاس ، ترمي به " دبابة " ،

يعني : الخمر . يقول : كأنه من وسنه ونعاسه ضربت به الأرض الخمر وهي : " الدبابة " .

والمعنى : كأنه بالضحى تبطحه خمر من النعاس . أي : أنه ينام بالضحى . وإنما ينام لريه من

اللبن . و " الصعيد " : التراب و " دبابة " : خمر تدب في العظام...^(٣) .

فالخمر سُميت دبابة لأنها تدب وتسري في عظام وعروق الجسم .

ويشرح ابن منظور المقصود بهذه العبارة المجازية فيقول :

" ودبّ الشراب في الجسم والإناء والإنسان يدب دبيباً : سرى ودب السقم في

الجسم ، والبلى في الثوب ، والصبح في الغبش كله من ذلك . ودبت عقاربه : سرت نمائمه

وأذاه " .^(٤)

وفي مادة " هيض " يقول الزمخشري :

" ومن الجاز : هاضه الكرى ، وبه هيضة الكرى : تكسيره وتفتيره... وتمائل المريض

فهاضه كذا : نكسه ، وتهيضه الغرام .

قال ذو الرمة :

فما أقول أرعوى إلا تهيضه حطّ له من خبال الشوق مقسوم^(٥)

وتهيض الغرام هو معاودته مرة بعد أخرى يقول الخليل :

(١) انظر العين مادة (خشع) ص ٢٤٦

(٢) أساس البلاغة ١/٢٧٧ .

(٣) شرح الديوان ١/٣٨٩-٣٩٠ .

(٤) لسان العرب مادة (دب) ١/٣٧٠ .

(٥) أساس البلاغة ص ٣٨٥/٢ .

" الهيض : كسرك العظم بعدما كاد يستوي جره . هضته فأنهاض ، والهيضة : معاودة الهم والحزن ، والمرضة بعد المرضة... " (١).

وأيضاً يذكر ذلك ابن دريد في الجمهرة فيقول:

" هضت العظم أهيبه هيباً ، إذا كسرتة بعد جبور ، فهو مهيب ، وكل وجع على وجع فهو هيب ، ولذلك قيل: هاض فؤاده الحزن تهيبه هيباً إذا أصابه الحزن مرة بعد أخرى " . (٢)

ويقول الزبيدي في تاج العروس :

"... ويقال : هاضه الكرى ، وبه هيضة الكرى : تكسيره وتفتيره وهو مجاز ، ويقال:

تهيبه الغرام ، إذا عاوده مرة أخرى قال:

* وما عاد قلبي الهم إلا تهيباً *

وهو مجاز " . (٣)

والزبيدي في هذا الجزء لم يزد على ما ذكره الزمخشري سوى تفسيره للعبارة المجازية " تهيبه الغرام " واستنتاجها من كلام أصحاب المعاجم حينما ذكروا أن الهيضة هي معاودة الهم والحزن على القلب فجعلها لما هو أشمل من ذلك كالغرام الذي يعاود القلب مرة بعد أخرى .

والمواد التي أوردتها آنفاً إنما هي على سبيل التمثيل لا الحصر ، والمواد التي تدرج تحت هذا القسم كثيرة ومنها ما يلي:

(جيش) و (خشع) و (دبب) و (دنو) و (دوم) و (رجع) و (رقق) و (زlj) و (سبب) و (سحر) و (سرد) و (سفن) و (شمل) و (شهب) و (طرح) و (طرد) و (طرق) و (طفل) و (طلق) و (غلو) و (فتر) و (قضب) و (قلس) و (قوس) و (كعم) و (لفظ) و (مسس) و (معج) و (نبل) و (نتج) و (نحب) و (نسج) و (نصل) و (نطق) و (نهب) و (وضع) و (هيض) و (يسر).

(١) العين مادة (هيض) ص ١٠٢٨ .

(٢) جمهرة اللغة مادة (ضهي) ١٦٣/٢ .

(٣) تاج العروس مادة (هيض) .

القسم الثالث :

وهو غير بعيد عما سبق ، بل ذات القسم السابق مع اختلاف يسير ، وهو أن يترك الزمخشري العبارة المجازية ؛ وذلك لأن السياق الذي وردت فيه العبارة يساعد في فهمها وتفسيرها .

ومن تلك الأمثلة ما يلي:

ما جاء في مادة " خضر " حيث يقول الزمخشري:

" ومن المجاز : ما تحت الخضراء أكرم منه ، وكتيبة خضراء : لخضرة الحديد.. و ((إياكم وخضراء الدمن)) أي المرأة الحسنة في منبت سوء والأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق، والمودة بيننا خضراء .

قال ذو الرمة:

وقد يُرى فيها لعينٍ منظرٌ أترابَ ميٍّ والوصالُ أخضرٌ^(١)

فالزمخشري لم يشرح هذه العبارة الأخيرة وهي قوله: " والمودة بيننا خضراء " ولكن هذه المفردة يوضحها السياق الذي جاءت فيه وهي الجملة التي قبله وهي قوله: (والأمر بيننا أخضر): جديد لم يخلق ، وهكذا عندما يقال عن المودة بأنها خضراء يعني أنها جديدة لم تخلق وغضة لم تيبس وفيها إشارة إلى عمق تلك المودة وحميمتها بين المتحابين .

وقد أشار غير واحد من أصحاب المعاجم إلى ذلك ، وأول من وجدت عنده تلك

الإشارة الأزهرى في تهذيب اللغة حيث يقول في مادة " خضر " :

".. والعرب تقول : الأمر بيننا ، أي : جديد لم تخلق المودة بيننا.

وقال ذو الرمة :

أترابُ ميٍّ والوصالُ أخضرٌ ولم يُعَيَّرْ وصلَهُ المُعَيَّرُ

والعرب تقول - أيضاً - ليل أخضر أي : مظلم أسود.

وقال ذو الرمة :

(١) أساس البلاغة ٢٥٢/١ .

قد أَعْسِفُ النَّازِحَ المَجْهُولَ مَعْسِفُهُ في ظِلِّ أَحْضَرَ يدعو هامَه البومُ^(١)

ونقل عن الأزهري كل من ابن منظور صاحب لسان العرب والزبيدي صاحب تاج العروس وما أثار استغرابي عدم دقة كل منهما في النقل عن الأزهري رحمه الله ، فقد جعل رحمه الله الشاهد الأول للعبارة المجازية الأولى وهي : " الأمر بيننا أخضر " . ثم ساق الشاهد الآخر للعبارة المجازية الثانية وهي " ليل أخضر " وأما ما وجدته في اللسان والتاج فهو يخالف ذلك مخالفة تامة حيث ساق العالمان الجليلان الشاهد الأخير للعبارة المجازية الأولى فقالا :

" والعرب تقول : الأمر بيننا أخضر ، أي : جديد لم تخلق المودة بيننا وقال ذو الرمة :

قد أَعْسِفُ النَّازِحَ المَجْهُولَ مَعْسِفُهُ في ظِلِّ أَحْضَرَ يدعو هامَه البومُ^(٢)

ولا أظن أن هذا الشاهد سيق لهذه العبارة إطلاقاً ، ولعل كل من قرأ ذلك وقارن ما

كتبه أصحاب المعاجم يلمس ذلك ويستدل عليه .

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " صدع " حيث يقول الزمخشري :

" وصدع بالحق : جهر به ، وصرّح به مفرقاً بينه وبين الباطل ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾

وخطيب مصقع مصدع ، ويقال : هو أصدعهم بالصواب في أسرع جواب . وقال ذو الرمة :

صدوعٌ بحكم الله في كل شبهة ترى الناس في ألباسها كالبهائم

فقول الزمخشري " هو أصدعهم بالصواب... " جملة غير مفسرة ولا موضحة ولكن

سياق العبارة يوضح معناها وفحواها ، فقد ذكر قبل هذه العبارة قوله : " وصدع بالحق :

جهر به وصرّح مفرقاً بينه وبين الباطل ثم ساق بعد ذلك الآية الأمرة للنبي صلى الله عليه

وسلم بالجهر والتصريح بالحق في وجه الباطل فصار معنى الشاهد : هو جاهر بحكم الله

ومصرح به عند كل موطن تظهر فيه الشبهات والملتبسات .

والمواد التي يمكن أن تساق لبيان هذا القسم ليست بالكثيرة ، إذ هي في حدود (١٤)

أربعة عشر شاهداً وهي كالتالي :

(١) تهذيب اللغة مادة (حضر) ١٠٧٣/١ .

(٢) انظر: لسان العرب مادة (حضر) وتاج العروس مادة (حضر) .

مادة (برد) و (خضر) و (خيطة) و (ركض) و (رسم) و (زرب) و (زلل) و (صدع) و (عدو) و (غول) و (وقرض) و (قود) و (مزق) و (هجم).

القسم الرابع :

شواهد يتناول الزمخشري بعض جزئياتها بالشرح والتعليق ، وقد نجد في تلك الشواهد عبارة مفسرة لموضع الجاز وقد لا نجد. والمشهور أنه لم يُعهد عن أصحاب المعاجم الشرح التفصيلي للشواهد ، ولكن إنما هو تعليق على جزئية معينة في الشاهد ، وتوضيح لبعض ما يغمض منها.

والشواهد على هذا القسم تصل إلى (٢٠) شاهداً ومنها ما جاء في مادة (توم) حيث يقول الزمخشري:

"ومن الجاز : قول ذي الرمة :

وحتى أتى يوم يكاد من اللظى به التَّومُ في أفحوصه يتصَّيحُ
يتشقق ، أراد البيض فسماه توماً على الاستعارة" (١).

وكذلك ما جاء في مادة " كسر " حيث يقول الزمخشري :

"... وكسر عينه ، وبعينه كسرة من السهر أي انكسار وغلبة نعاس ، قال ذو الرمة:

غداً وهو لا يعتادُ عينيه كسرةً إذا ظلمة الليل استقلت فضولها
غداً وهو لا يعتادُ عينيه كسرةً إذا ظلمة الليل استقلت فضولها
نقي المآقي سامي الطرفِ غدوةً إلى كلِّ أشباحٍ بدتْ يستجِيلُها
استحل ذلك الشيء : أنظر هل يتحرك ، يصف صاحبه... " (٢).

والمواد التي تدرج تحت هذا القسم هي:

(١) أساس البلاغة ١/٩٩ .

(٢) أساس البلاغة ٢/١٣٤-١٣٥ .

مادة (توم) و (حرر) و (رتج) و (ريش) و (زجاج) و (سبط) و (شفى) و (سهل)
و (ضنن) و (طرد) و (عذب) و (عري) و (عطو) و (فوه) و (قمص) و (كسر) و (لبأ)
و (لحد) و (ملأ) و (نكب).

القسم الخامس :

شواهد لا يتناولها الزمخشري بشرح أو تقديم عبارة مفسرة لموضع المجاز ، وإنما يذكر
فيها شاهد ذي الرمة مباشرة .

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " ولي " حيث يقول:

"ومن المجاز: قول ذي الرمة:

لِي وَلِيَّةٌ تُمْرِعُ جَنَابِي فَإِنِّي لَمَّا نَلْتُ مِنْ وَسْمِي نَعْمَاكَ شَاكِرٌ

واستولى على الغاية وهو مستولٍ على القصب" .^(١)

وفي مادة " يدي " يقول:

" ومن المجاز : لفلان عندي يد... وهذا ملك يده ويمينه وهذه الدار في يده . ولا

أفعله يد الدهر: أبداً وقال ذو الرمة:

* وأيدي الثريا جُنْحٌ في المغارب * " (٢)

والمواد التي تندرج تحت هذا القسم هي:

مادة (شرب) و (شعب) و (شغف) و (شيم) و (غدر) و (نسم) و (ولي) و (ويل)

و (يدي)

(١) أساس البلاغة ٢/٣٥٥ .

(٢) أساس البلاغة ٢/٣٨٨ .

المبحث الثالث

منهجه في وضع الشاهد في سياقه

وعلاقته بكشف مدلول المجاز ووجه دلالاته

يتطلب الكلام في هذا المبحث الحديث عن جانبيين مهمين يشكلان لنا رؤية واضحة تجاه هذا الموضوع :

الجانب الأول منهما : ترتيب الشواهد التي ساقها الزمخشري في الأساس ومعرفة الترتيب الذي اتبعه الزمخشري لقائلي تلك الأبيات والمنهج الذي اتبعه في تسلسل تلك الشواهد .

والجانب الآخر : ترتيب وتسلسل العبارات المجازية في كل مادة . وهل هو من قبيل التسلسل البنائي أو التعداد المعرفي ؟ والفرق بين النوعين أن الأول منطقي تترتب فيه المواد وفق تسلسل متدرج مترابط يربط أجزاء المعنى الواحد المادة ، وتتعاقب كذلك المعاني وفق الترتيب اللغوي المعروف ، فيذكر أولاً الاستعمال الأصلي ثم ما قد يتفرع عنه من استعمالات أخرى ، وأما النوع الثاني فهو الذي لا يُلتفت فيه إلى هذا التقسيم المنهجي وإنما تُخلط فيه المعاني اللغوية مع بعضها البعض ، ويتم تناولها على طريقة السرد المعرفي للعبارات ، ولا يُلتزم فيه بنظام متسق يجرى على جميع المواد أو أغلبها .

ففي الجانب الأول تتبع جميع الشواهد التي ساقها الزمخشري في المواد التي عُنيَتْ بدراستها في هذا البحث فوجدت عدداً منها كان الزمخشري يفتتح فيها بشاهد ذي الرمة ويقدم بهذا الشاهد لغيره من الشواهد. وقد حاولت الوصول لضابط هذا الأمر عند الزمخشري ، فلم أجد ضابطاً واضحاً ومنهجاً محدداً يلتزمه الزمخشري في ذلك .

ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة " دمج " حيث يقول الزمخشري :

" ومن الجاز : دمج أمرهم : صلح والتأم . وصلح دِمَاج ودُمَاج : محكم ، وقال ذو

الرمة :

وإذا نحن أسبابُ المودة بيننا دماج قواها لم يخنها ووصولها
أي مدججة...". (١)

وهذا الشاهد يفتح به الزمخشري المادة ويقدمه على بقية الشواهد في المادة ،
ولكن لم يوفق الزمخشري في اختيار الموضوع المناسب للشاهد إضافة إلى ورود
شواهد أخرى قد تكون أقرب إلى لفظ العبارة المجازية من تلك التي أوردها . فشاهد ذي
الرمة الذي أورده الزمخشري يناسب معنى العبارة المجازية الأولى وهي " دمج أمرهم : صلح
والتأم ". يقول أبو نصر في شاهد ذي الرمة :

وَإِذْ نَحْنُ أَسْبَابُ الْمَوَدَّةِ بَيْنَنَا دُمَاجٌ قَوَاهَا لَمْ يَخْنُهَا وَوُصُولُهَا
" أسباب المودة: سبلها . ووصولها " دماج " ، يقول : مدججة قد أخذ بعضها بعضاً ،
ليست قواها بمنتشرة، وكل طاقة " قوة " ، و" لم تخنها وصولها " أي : لم تؤت من قبل
ذلك". (٢)

فمعنى الدماج هنا في هذا الشاهد الصلاح والالتزام بعد الفرقة والتنازع وكأن سبل
المودة عادت إلى قوتها وترابطها بعدما أصابها ما أصابها .
وكان الأحرى بالزمخشري أن يورد هذا الشاهد بعد هذه العبارة لمناسبتها للمعنى وقربها منه .
وقد وقعت على شاهد مناسب جداً للعبارة المجازية الثانية التي أوردها الزمخشري
ولكنه أغفل إيراد هذا الشاهد كما أغفله أكثر أصحاب المعاجم (٣) وهو قول أوس بن حجر:
بَكَيْتُمْ عَلَى الصُّلْحِ الدُّمَاجِ وَمِنْكُمْ بِذِي الرِّمْتِ مِنْ وَادِي هُبَالَةَ مِقْنَبُ
وقد تفرد بذكر هذا الشاهد من السابقين ابن فارس في المقاييس وقد قال تعليقاً على
هذا الشاهد :

" .. وقال الأصمعي في قول أوس :

بَكَيْتُمْ عَلَى الصُّلْحِ الدُّمَاجِ وَمِنْكُمْ بِذِي الرِّمْتِ مِنْ وَادِي هُبَالَةَ مِقْنَبُ

(١) أساس البلاغة ٢٩٧/١

(٢) شرح الديوان ١٦١/١

(٣) مثل: الخليل والأزهري والجوهري في معاجمهم

قال: هو من دمج دماجاً ، إذا وافقه على الصلح ، يقال : تدامجوا ، ويقال : فلان على دمج فلان ، أي على طريقته وكل هذا الذي قاله فليس يبعد عما ذكرناه من الخفاء والستر" (١).

وهذا الشاهد لا يُشك في مناسبته للعبارة المجازية التي أوردها الزمخشري " وصلح دماج ودماج: محكم " أكثر من مناسبة شاهد ذي الرمة لها .

ومن أمثلة ذلك ماجاء في مادة " سمك " حيث يقول الزمخشري :

"ومن الجاز : بعير طويل السمك ، وإبل طوال السمك قال ذو الرمة :

تَجَائِبَ مِنْ تِجَاجِ بَنِي غَرِيرٍ طِوَالَ السَّمَكِ مُفْرِعَةً نِبَالاً" (٢)

وقد قدم الزمخشري شاهد ذي الرمة على الشاهد الآخر في المادة الذي أورده

لمكحول بن عبدالله ، والمعنى الأول الذي سبق له شاهد ذي الرمة هو المعنى الرئيس ، وهو أن يستعمل السَّمَكُ في موضع السقف (٣) ثم يبنى عليه المعنى الآخر الذي ساقه الزمخشري .

ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة " فوه " حيث يقول الزمخشري :

" ومن الجاز : محالة فوهاء : بينة الفوه إذا اتسعت وطالت أسنانها ، وطعنة فوهاء :

واسعة . ودخلوا في أفواه البلد وخرجوا من أرجله وهي أوائله وأواخره قال ذو الرمة :

وَلَوْ قُمْتُ مُدَّ قَامِ ابْنِ لَيْلَى لَقَدَّ هَوَتْ رِكَابِي بِأَفْوَاهِ السَّمَاءِ وَالرَّجْلِ

أي لو قمت من مرضي منذ وليُّ عبدالعزيز بن مروان لسرت إليه " (٤).

وعند الوقوف على هذه المادة نرى أن شاهد ذي الرمة هو الشاهد الأول الذي

يسوقه الزمخشري في المادة ويقدم به لشاهد الكميت ، لكن العبارة التي ساق لها الزمخشري

شاهد ذي الرمة ليست العبارة الأولى في المادة ، وإنما العبارة الثالثة وكنت أظن أن العبارتين

المجازيتين الأوليين تفتقدان لوجود شواهد تدعمهما من كلام العرب حتى وقعت على شواهد

تناسب تماماً هذه العبارات المجازية .

(١) معجم مقاييس اللغة ص ٣٦٤

(٢) أساس البلاغة ١/٤٧٥

(٣) انظر العين ص ٤٤٦

(٤) أساس البلاغة ٢/٤١

فالعبرة المجازية الأولى " محالة فوهاء " والمحالة هي : البكرة العظيمة التي تستقي بها الإبل ، وسميت محالة لشبهها بمحالة الظهر وقيل سميت محالة لتحويلها في دوراتها^(١) .
وقد أغفل الزمخشري شاهداً ورد في تهذيب اللغة ولسان العرب وفي تاج العروس ، يقول ابن منظور في مادة " فوه " :

"...ومحالة فوهاء : طالت أسنانها التي يجري الرشاء بينها. ويقال لمحالة السانية إذا طالت أسنانها : إنها لفوهاء بينة الفوه قال الراجز:

* كبداء فوهاء كحوز المقحم* وبئر فوهاء : واسعة الفم وطعنة فوهاء : واسعة"^(٢) .
ولا شك أن هذا الشاهد أشد ملاءمة للعبارة المجازية الأولى ، ولم يورده الزمخشري مع ذكره في عصر ذي الرمة وهو لعمر بن لجا التيمي .

وأما العبارة الثانية " وطعنة فوهاء : واسعة " فهي عبارة أشهر من العبارة الأولى ، إذ تستخدم غالباً في المفاخرة بقوة الضرب والظعن في الحروب والمعارك وتدلل على شدة البأس والقوة .

وقد وقعت على شاهدين لفحلين من فحول العصر الأموي وهما الفرزدق والأخطل، وكلاهما قد استخدم في معنى السعة يقول الفرزدق في قصيدته الشهيرة والتي مطلعها:
إنَّ الذي سمكَ السماءَ بنى لنا بيتاً دعائمُهُ أعزُّ وأطولُ
يقول:

وهمُ الذينَ علوا عمارةَ ضربةً فوهاءَ فوقَ شؤونه لا تُوصَلُ^(٣)

ومعنى الشاهد: أنهم هم الذين ضربوا عمارة العبسي ضربة واسعة في مجتمع رأسه لا يمكن أن تداوى أو أن تجمع أطرافها من شدة اتساعها.^(٤)

وأما الشاهد الآخر فهو للأخطل حينما كان يفاخر جريراً فيقول :

(١) انظر تهذيب اللغة ٤/٣٣٥٤ والصحاح ٥/١٠٣

(٢) لسان العرب ١٣/٥٢٨-٥٢٩

(٣) ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م ٢/٢١٢

(٤) ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد

أهوى أبوحنشٍ طَعْنًا فَأَشْعَرَهُ نجلاءً فوهاءً تُعَيِّي كلَّ مِسْبَارٍ^(١)
 وكان يوم الكلاب يوماً مشهوداً ، انتصرت فيه تغلب على كلاب ، وقتل فيه عصم
 بن النعمان شرحبيل ثأراً وانتصاراً لابنه حنش وطعنه طعنة نجلاء فوهاء وهي الطعنة الواسعة
 التي لا تقاس بالمسبار لعظمتها وشدة اتساعها.^(٢)

كما يروى بيت عنتره بهذه الصورة :

وحليلٍ غانيةٍ تركتُ مجذلاً تمكو فريصتهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ
 سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ فوهاءً نافذةً كلونِ العندمِ

في حين يذكرها التبريزي بهذه الرواية :

سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ ضَرْبَةٍ ورشاشٍ نافذةً كلونِ العندمِ^(٣)

وكل هذه الشواهد تناسب العبارة المجازية الثانية " وطعنة فوهاء : واسعة " والتي لم
 يورد لها الزمخشري أيّاً من الشواهد السابقة .

والمواد التي يفتح فيها الزمخشري بشاهد ذي الرمة كثيرة أذكر منها على سبيل المثال
 المواد التالية :

(جسر) و(جيش) و(حرج) و(خلع) و(دبب) و(دفع) و(دمج) و(ذوب) و(رتج)
 و(رحم) و(رشح) و(رشق) و(رعف) و(رمق) و(رمم) و(زجح) و(زمم) و(سرد) و(سفه)
 و(سلل) و(سمك) و(شرب) و(شيم) و(صدع) و(صهل) و(ضنن) و(طنب) و(عذر)
 و(عطو) و(عمم) و(فتق) و(فوه) و(قبض) و(قدح) و(قدم) و(قفر) و(قلس) و(قمص)
 و(قوت) و(قود) و(قور) و(كفل) و(لغب) و(لمع) و(منح) و(نطق) و(نكب) و(وضع)
 و(هجن) و(هدي) و(هفف) و(يسر).

(١) ديوان الأخطل شرح : راجي الأسمر دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ص ٢٣٦

(٢) ديوان الأخطل ص ٢٣٦

(٣) شرح المعلقات العشر المذهبات . التبريزي شرح وضبط : د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر

وكذلك قد يجتم الزمخشري بعض المواد بشاهد ذي الرمة دون ضابط واضح يمكن الحكم بأنه منهج للزمخشري في ذلك. ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة "ثبج" حيث يقول الزمخشري في نهاية المادة :

"...وركب ثبج البحر ومضى ثبج من الليل ، والتقم لقمأ مثل أثباج القطا وهي أوساطها وقال ذو الرمة :

* بجرع كأثباج القطا المتتابع *"^(١)

والشاهد الأخير لذي الرمة يحمل عبارة شائعة تتداولها ألسنة العرب وتذكرها المعاجم العربية يقول الأزهري في مادة "ثبج" :

".. وقال أبو مالك : الثبج : مستدار أعلى الكاهل إلى الصدر قال : والدليل على أن الثبج من الصدر أيضاً ، قولهم: أثباج القطا..."^(٢)

فالعبرة الأخيرة تدل على شهرة هذا التعبير وذلك عندما يوصف به الشيء للدلالة على عظمه وكبره كأن تشبه جرع الماء التي يبتلعها الإنسان أو اللقم التي يأكلها بأثباج القطا وهي أوساطها.

وقد أنشد ابن قتيبة لأحد الرجاز قوله :

حَشُورَةُ الْجَنْبَيْنِ مِعْطَاءَ الْقَفَا لَا تَدَعُ الدَّمْنَ إِذَا الدَّمْنَ طَفَا

إِلَّا بِجَرْعِ مِثْلِ أَثْبَاجِ الْقَطَا^(٣)

والشاهد يصف ناقة بلغت من العطش مبلغاً عظيماً فجاءت الماء يطفو فوقه البحر ، فلم تنقز منه بل شربته ، وشبه جرع الماء الذي يبتلعه تلك الناقة بأوساط القطا وصدورها.

وأما العبارتان السابقتان للعبارة المجازية الأخيرة فهما:

"..وركب ثبج البحر ، ومضى ثبج من الليل " فقد ورد في الشعر العربي ما

يدعمهما ومن تلك الشواهد قول العجاج :

(١) أساس البلاغة ١/١٠٤

(٢) تهذيب اللغة ١/٤٧٠-٤٧١

(٣) أدب الكاتب ابن قتيبة تحقيق: علي الفاعور دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ص ٣٢١

عِنْدَكَ فِي الْأَحْجَالِ شَعْرَاءَ النَّدَمِ
فَأَيْتَهُمْ زَارُوكَ مِنْ غَيْرِ عَدَمِ
وَدَوْنَهُمْ أَتْبَاجُ لَيْلٍ وَأَكْمِ (١)

والنابغة الشيباني يقول :

وليلٍ قد قطعتُ وخرقَ تيهِ
أقدمُهُ يِوَبُ بِي الحُدَابِي
على هَوْلٍ بذي خُصَلٍ لِحُشِّ
على تَبِجٍ مِنَ الظُّلْمَاءِ جَرَشِ (٢)

ويقول جرير مخاطباً الخليفة:

إِنِّي مِنَ الْمُتَنَصِّفِينَ سِجَالِكُمْ
أَرْجُو سَوَابِقَ ذِي فَوَاضِلٍ مِنْهُمْ
يَنْفَحْنَ مِنَ تَبِجِ الْفُرَاتِ الْأَعْظَمِ
وَأَخَافُ صَوْلَةَ ذِي شُبُولٍ ضَيْعَمِ (٣)

وكنت أتمنى أن يُنهي الزمخشري عباراته المجازية الخاصة بهذه المادة عند قوله :
"ومضى تبج البحر" وأن يسوق الشواهد التي سقناها آنفاً . وليس ذلك طعناً في قيمة
شاهد ذي الرمة وصلاحيته من ناحية الصناعة الفنية ،

وإنما لأن العبارة الأخيرة التي ساقها الزمخشري وشاهد ذي الرمة كذلك لا تدخلان
ضمن حدود المجاز وذلك لأنها قامت على التشبيه الذي يفارق المجاز وتختلف عنه لوجود
ركني التشبيه في العبارة السابقة ، ولعل لذلك موضعاً آخر يتم تفصيله فيه بإذن الله تعالى .
وكذلك وقد يختم الزمخشري المادة بشاهدٍ لذي الرمة لكنه لا يضيف به جديداً على المادة
اللغوية فيها ، بل يكون من قبيل التكرار والتأكيد لا غير وذلك كالشاهد الذي أورده
الزمخشري في مادة " فرق " حيث ذكره عقب شاهدين لحميد بن ثور الهلالي يحملان ذات
المعنى للعبارة المجازية يقول الزمخشري :

"... و فرس وناقة فراق : يكاد يتمزق عنها جلدها من سرعتها.

قال حميد بن ثور:

أَخَذْتُ قُرَيْنَةَ مُلْتَاخَةً
قَطُوفَ الْعَشِيِّ مِرَاقَ الضُّحَى

(١) الموسوعة الشعرية.

(٢) ديوان النابغة الشيباني ت: د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٩٠

(٣) ديوان جرير شرح : تاج الدين شلق . دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ — ١٩٩٣م ص ٥٥٠

وقال :

فجاؤوا بِشَوْشَاةٍ مِزَاقٍ تَرَى بِهَا تُدَوِّبُ مِنَ الْأَنْسَاعِ فَذَا وَتَوَامَا
وقال ذو الرمة:

أَجِنَّةٌ كُلُّ شَاذِبَةٍ مِزَاقٍ طَوَاهَا الْقَوْدُ وَآكَتَسَتْ أَقْوِرَارًا^(١)

وشاهد ذي الرمة الأخير على جماله وحسن الصورة الفنية فيه إلا أنه يمكن الاستغناء عنه لشاهدي حميد بن ثور الهلالي واللذين يحملان ذات المعنى والمجاز ، ولم أجد من فرق في تلك الشواهد المجازية سوى تعدد المواقع الإعرابية للمجاز في كل شاهد فمعنى كلمة فراق التي في شاهد حميد بن ثور الهلالي هو ذات المعنى في الشاهد الثاني له وهو كذلك ذات المعنى في شاهد ذي الرمة الأخير وهو ذات المعنى في بيت الأعشى الذي لم يذكره الزمخشري:

وَكُلُّ مِزَاقٍ كَالْفَنَاءِ طِمْرَةٍ وَأَجْرَدَ جِيَّاشَ الْأَجَارِيِّ مِرْجَمًا^(٢)

وهو ذات المعنى في بيت نمشل بن حري الذي يقول فيه :

كَرِيمٌ مِنْ خُزَيْةٍ أَوْ تَمِيمٍ أَعْرُ عَلَى مُسَافِعَةٍ مِزَاقٍ^(٣)

وهو ذات المعنى أيضاً في بيت كثير عزة الذي يقول فيه:

بِكُلِّ كُمَيْتٍ مُحْفَرِ الدَّفِّ سَابِحٍ وَكُلِّ مِزَاقٍ وَرْدَةٍ تَعْلِكُ النِكْلَا^(٤)

وكل هذه الشواهد الثلاثة الأخيرة لم يذكرها الزمخشري ، وليس هناك ميزة لشاهد ذي الرمة الذي ختمت به على كل هذه الشواهد السابقة .

ومما يذكر لشواهد ذي الرمة أن الزمخشري أورد له ثلاثة شواهد من مجاز المجاز وختم باثنين منها المواد التي وردت فيها وقد تعرض لشواهد مجاز المجاز في الأساس أستاذنا الدكتور: دخیل الله الصحفي في بحثه مجاز المجاز عند الزمخشري .

والشاهدان اللذان ختم بهما الزمخشري المادتين اللتين وردا فيهما هما في مادة " سوف " حيث يقول الزمخشري:

(١) أساس البلاغة ٢/٢١١

(٢) ديوان الأعشى تحقيق الدكتور حنا نصر الحتي دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ — ١٩٩٤م ص ٢٣٨

(٣) الموسوعة الشعرية

(٤) الموسوعة الشعرية

" ومن مجاز المجاز قول ذي الرمة:

وأبعدهم مسافة غورٍ عقلٍ
إذا ما الأمرُ ذو الشُّبُهَاتِ عَالَا"^(١)
وكذلك في مادة "دعو" حيث يقول:

" ومن مجاز المجاز : تداعت إبِلُ بني فلان : هزلت أو هلكت قال ذو الرمة:

تباعده مني أن رأيتُ حُمُولَتِي تداعتُ وأن أحياَ عليكَ قَطِيعُ"^(٢)

وأما الشاهد الثالث الذي من قبيل مجاز المجاز فقد ورد في منتصف المادة حيث يقول
الزّمخشرى:

"...وناقة شارف : عالية السن ، وقد شرفت وشرفت شروفاً ونوق شُرفٌ وشُرفٌ

وشوارف. قال ذو الرمة:

قلائصَ ما تنفكُ تَدْمِي أنوفُها على منزلٍ من عَهْدِ خرقاءَ شاعفِ
كما كنتَ تلقى قبلُ في كلِّ منزلٍ أقامت به ميٌّ فيّ وشارفِ
وهو من مجاز المجاز..."^(٣)

وللدكتور: دجيل الله الصحفي رأيي في اعتبار هذا الشاهد من قبيل مجاز المجاز حيث
يقول:

" ثم إن في قوله : " ناقة شارف " قد استعار (الشرف) الذي هو ارتفاع الأرض

للتقدم في السن ، هو في رأيي مجاز حدث فيه النقل مرة واحدة وليس من قبيل مجاز المجاز إلا

إذا أخذنا بالرأي القائل أن الكناية من المجاز وهو ما جرى عليه الزّمخشرى وابن حجر في

(الغراس) والعز بن عبدالسلام ، وصاحب الطراز، فعندئذ يمكن قبول القول بمجاز المجاز في

قولهم ناقة شارف على اعتبار أن علو السن كناية عن علو المنزلة"^(٤).

(١) أساس البلاغة ٤٨٤/١

(٢) أساس البلاغة ٢٨٩/١

(٣) أساس البلاغة ٥٠٤/١

(٤) بحث مجاز المجاز عند الزّمخشرى الأستاذ الدكتور دجيل الله الصحفي ص ٢٢

وغير بعيد عما نحن بصدده أن بعض عبارات مجاز الجواز عند الزمخشري التي يكتفي فيها بذكر العبارة المجازية تتوفر لها شواهد شعرية متعددة فمن ذلك ما ذكره في مادة "كلي" حيث يقول في نهاية المادة:

"ومن مجاز الجواز: سحابة واهية الكلى".^(١)

وهناك بعض الشواهد التي تذكر لدعم هذه العبارة المجازية وتوثيقها وذلك كقول الخطيئة:

كأن دموعي سحُ واهية الكلى سقاها فرّواها من العينِ مُخْلِيفٌ^(٢)
وكقول عروة بن أذينة:
دَهْمَاءُ وَاهِيَةٌ الْكُلَى بَحْرِيَّةٌ نَحَرَتْ بِهَا الْمُسْتَمْطِرَاتُ هِلَالَهَا^(٣)
وكقول كثير عزة:
كَأَنَّ دُمُوعَ الْعَيْنِ وَاهِيَةٌ الْكُلَى وَعَتَ مَاءَ غَرْبٍ يَوْمَ ذَاكَ سَجِيلٌ^(٤)
وكقول أبو حية النميري:
وَلَا زَلَّتْ فِي أُرُوقِ وَاهِيَةِ الْكُلَى هَتُّوْلٍ مَتَى تُبْسِسُ بِهَا الرِّيحُ تُرْزِمٌ^(٥)
وكقول ابن نباتة السعدي:
إِذَا أَقْلَعْتُ خِرْسَاءُ وَاهِيَةِ الْكُلَى حَدَاهَا حَيٌّ جَلَجَلَتْهُ الرُّوَاعِدُ^(٦)

وتحقيق موضع مجاز الجواز في الشاهد يوضحه الدكتور الصحفي فيقول:
".... وإنما كان هناك مجاز عن مجاز لأننا لم نكتف بذكر الكلى مجازاً عن الجانب

كما اكتفينا في الجواز الأول في قولنا: ركاي في كلى الوادي .

(١) أساس البلاغة ١٤٥/٢

(٢) ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت ت: د. مفيد محمد قميحة دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ —

١٩٩٣ م ص ١٢٩

(٣) الموسوعة الشعرية

(٤) الموسوعة الشعرية

(٥) الموسوعة الشعرية

(٦) الموسوعة الشعرية

وإنما أضفنا مجازاً آخر وهو وصف الكلى بالوهي والمراد بها الدنو من الأرض وهذا مجاز آخر لأن الوهي معناه الضعف وجانب السحابة لا يوصف به على معنى الحقيقة وإنما يوصف به جانب المجاز " (١) .

وبناء على هذا الانتقال من مجاز إلى مجاز فإننا يمكن أن نعدد العبارات التي يصدق عليه مجاز المراتب عند الزمخشري في هذه المادة فيمكن أن نضيف إلى عبارة الزمخشري السابقة: " مزادة واهية الكلى " .

وفيها يتم الانتقال من جانب المزادة والذي عيناه بالكلى إلى وصفه هذه الكلى بالوهي والضعف فنقول: " واهية الكلى " وعندها نستطيع أن نختتم هذه المادة بعبارة تمثل مجاز المجاز .

ويمكن الاستشهاد لها من شعر ذي الرمة حيث يقول:

وما شنتا خرقاءَ واهيتا الكلى سقى بهما ساقٍ ولما تَبَلَّلا

بأضيعَ من عينيكَ للدمعِ كلما تذكرتُ ربعا أو توهمتُ منزلاً (٢)

وقد أورد هذا الشاهد صاحب تاج العروس وصاحب لسان العرب في معجميهما

كما ذكر الزبيدي أيضاً قول الشاعر:

يسيلُ الرُّبا واهي الكُلا عارضَ الذُّرى أهلة نضَّاح الندى سابغ القطر (٣)

وهكذا فإننا نجد الزمخشري يختتم بعض المواد بشواهد مجازية لذي الرمة أو بعبارات

مجازية يتناسب معها شاهد مجازي لذي الرمة وهذه المواد هي:

(تلو) و(ثبج) و(حلب) و(دعج) و(دعو) و(ذنب) و(ركض) و(سبي) و(سفه)

و(سلل) و(سوف) و(شعب) و(شمل) و(فحل) و(لفف) و(مزق) و(مسس) و(هشش)

و(هيض).

(١) مجاز المجاز عند الزمخشري ص ٢٩

(٢) ملحق ديوان ذي الرمة ٣/١٨٩٧-١٨٩٨

(٣) انظر لسان العرب مادة (بلل) وتاج العروس مادة (كلى)

وقد نجد عند الزمخشري عبارات مجازية يفتح به القسم المجازي من المواد اللغوية أو يختم بها ولا يورد عليها شواهد شعرية مع أن بعض هذه الشواهد أجزاء من شواهد لذي الرمة ولعل الغرابة في ذلك تزول بذكر بعض الأمثلة .
ومن تلك الأمثلة ما ورد في مادة " جعد " حيث افتتح الزمخشري القسم المجازي في هذه المادة بقوله:

" ومن المجاز: ثرى جعد ونبات جعد".^(١)

وهذه العبارة موجودة في شعر ذي الرمة حيث يقول:
وَهَلْ أَحْطَيْنَ الْقَوْمَ وَهِيَ عَرِيَّةٌ أَصُولُ أَلَاءٍ فِي ثَرَى عَمِدٍ جَعْدٍ^(٢)
ولست أزعم تفرد ذي الرمة بهذه العبارة بل إنها تعددت في أشعار الكثيرين من شعراء الجاهلية والإسلام وغيرهم .
ومثل ذلك ما افتتح به الزمخشري القسم المجازي في مادة " مسح " حيث يقول في ذلك:

" ومن المجاز : به مسحة من جمال...".^(٣)

وهذه العبارة هي نص عبارة ذي الرمة في شاهده الذي يذكر فيه مي فيقول:
على وجهٍ ميٍّ مسحةٌ من ملاحيةٍ وتحت الثياب الخزيُّ إن كان بادياً^(٤)
ومن يتصفح الأساس ويتبع أصحاب الشواهد يجد أن الزمخشري لم يثبت على منهج في ترتيب أصحاب الشواهد ، ولم يتبع في ذلك منهجاً مطرداً وواضحاً .
وكنت قد افترضت أن يقدم الزمخشري أشعار الجاهليين على من بعدهم والمخضرمين على الإسلاميين وهكذا إلا إنني لم أجده قد اتبع هذا المنهج وثبت عليه بل أجده في كثير من الأحيان يفتح مادة بالاستشهاد لشعراء مخضرمين كما في الشواهد التالية :

(١) أساس البلاغة ١/١٤١

(٢) الديوان ص ٦٦٥

(٣) أساس البلاغة ٢/٢١٢

(٤) الديوان ص ٦٧٥

(تلو) و(رمح) و(دعج) و(ركض) و(عري) و(غلو) و(مزق) و(ملا) و(قوس) و(رجع) .

وقد يتدئ بشعراء العصر الجاهلي فيقدمهم على بقية أصحاب الشواهد والأمثلة في ذلك محصورة مثل:

مادة (حرر) و(حلب) و(حرر) و(خطم) و(خون) و(دوم) و(ركع) و(سى) و(سوف) و(طعم) و(قزع) و(لفف) و(نبل) و(مسس).

وقد يقدم أصحاب العصر الأموي على بقية العصور فيقدم بهم لشعراء من العصر الجاهلي أو من المخضرمين والشواهد على ذلك كثيرة استثنى منها صاحب النصيب الأوفر والحظ الأكبر وهو ذو الرمة ومن تلك الأمثلة :

مادة: (بجر) و(برد) و(ثبج) و(شعب) و(ضرب) و(طبق) و(طرد) و(طرق) و(غول) و(نبج) و(نسج) و(نسم) و(نضل) و(هيض) .

وللشعراء الأمويين النصيب الأكبر من هذه الشواهد إذا أضفنا إليها المواد التي افتتح فيها بشواهد ذي الرمة.

وقد كان الزمخشري يقدم للمتقدمين بشواهد المتأخرين فقد قدم لزهير الجاهلي بشاهد ابن مقبل وهو مخضرم كما في مادة (تلو) وقدم لأمية بن الصلت وهو من شعراء الطائف في الجاهلية بشاهد ذي الرمة الأموي كما في مادة (جسر) ، وقدم للنابغة الجحدي بشاهد لذي الرمة كما في مادة (جيش) ، وقدم للنابغة الذبياني بشاهد ذي الرمة كما في مادة (دمج) وقدم لزهير بشاهد ذي الرمة كما في مادة (شرب) وقدم لذي الرمة على ليبد وعدي بن زيد والجعدي وأوس بن حجر كما في الشواهد التالية :

مادة (قمص) و(مزق) و(منح) و(نكب).

ولم يكن الزمخشري يراعي في ترتيبه المكانة الشعرية للشاعر من حيث الفحولة والتقدم النقدي للشعراء وذلك على نحو ما جاء عند ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء فهو يقسم الشعراء الجاهليين إلى عشر طبقات ويجعل في الطبقة الأولى: امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى والأعشى.

وفي الطبقة الثانية: أوس بن حجر وبشر بن أبي خازم وكعب بن زهير والحطيئة.
وفي الطبقة الثالثة: النابغة الجعدي وأبو ذؤيب الهذلي والشماخ بن ضرار ولييد بن
ربيعة وهكذا.

ثم يجعل طبقة لأصحاب المراثي وطبقة لشعراء القرى العربية كشعراء المدينة ومكة
والطائف والبحرين وطبقة لشعراء اليهود.

ثم يقسم شعراء الإسلام إلى عشر طبقات يجعل في الطبقة الأولى منها: جرير
والفرزدق والأخطل والراعي.

وفي الطبقة الثانية: البعيث والقطامي وكثير وذوالرمة.

ثم يجعل الطبقة التاسعة من طبقات فحول الإسلام للرجاز وهم: الأغلب العجلي
وأبوالنجم العجلي والعجاج ورؤبة بن العجاج.^(١)

والشواهد في ذلك كثيرة سبق أن عرجنا على كثير منها ولا أقرب من شواهد ذي
الرمة والذي يعده ابن سلام من الطبقة الثانية في الإسلام فتقدمه الزمخشري على جمهرة من
شعراء وفحول الجاهلية كامرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى أو أن يقدمه على الطبقة
الأولى في شعراء الإسلام كما في مادة (رشح) حيث قدمه على الأخطل وكما في مادة
(قدح) حيث قدمه على جرير.

وقد تكون الشواهد التي يسوقها الزمخشري لمجاهيل فلا يسندها الزمخشري بل يكتفي
منها بقوله: " وقال وأنشد وقال الشاعر... الخ ". وقد ذهلت بعدد هذه الشواهد المجهولة
عند الزمخشري حيث قمت بإحصاء الشواهد المجهولة في المواد التي قمت بدراستها فبلغ
عددها ما يقرب من (٦٠) ستين شاهداً وقد يفتح المادة بهذه الشواهد مجهولة القائل ويقدم
بها لفحول شعراء الجاهلية والإسلام ولم أدر ما سبب كثرة هذه الشواهد عند الزمخشري في
الأساس؟ ألكثرة تلك الشواهد المجهولة في المعاجم السابقة؟ أم لجودة تلك الشواهد
ومناسبتها للمادة المجازية التي يوردها الزمخشري؟

(١) انظر طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام تحقيق محمود شاكر دار المدني جدة

وفي اعتقادي أن كلا العاملين له أثر في كثرة هذه الشواهد في معجم كأساس
البلاغة، وإليك بعض الأمثلة على ذلك:

مادة (جمح) و(خلع) و(دعو) و(ذلل) و(ذنب) و(ذوب) و(رتج) و(رجع) و(رحم)
و(رعف) و(رنق) و(زجاج) و(زلل) و(سرد) و(سفه) و(شيم) و(صبو) و(ضنن) و(طرد)
و(غمض) و(قدح) و(قيس) وغيرها من المواد.

كما قد لفت نظري كثرة الشواهد الوحيدة لذي الرمة في بعض المواد اللغوية في
الأساس وكأن الزمخشري كان يكتفي بشاهد ذي الرمة عن بقية الشواهد. ولعل في ذلك
إشارة إلى مدى المكانة الشعرية التي يمثلها ذو الرمة عند عالم لغوي كالزمخشري وقد تبعت
تلك الشواهد التي ينفرد فيها شاهد ذي الرمة دون غيره من الشواهد فوجدتها تبلغ ما يقرب
من (٤٥) خمسة وأربعين شاهداً.

وقد تنوع أسلوب الزمخشري في عرض الشاهد الوحيد فأحياناً نراه يذكر العبارة
المجازية ويثني بمعناها ثم يورد شاهد ذي الرمة وأحياناً أخرى يذكر العبارة المجازية ثم يورد
بعد ذلك مباشرة قول ذي الرمة وفي بعض المواضع نراه يقول:

ومن الجاز: قول ذي الرمة ثم يورد الشاهد مباشرة دوغماً توضيحاً أو تفسيراً.

والمواد التي تنفرد بتلك الشواهد الوحيدة هي:

(أيه) و(بثث) و(نجم) و(توم) و(خشع) و(خوص) و(دنو) و(سجع) و(سحر)
و(عذب) و(قرض) و(قضب) و(كسر) و(لبأ) و(لحد) و(لعب) و(لكك) و(محظ) و(معج)
و(نجم) و(نحب) و(نهب) وغيرها من المواد وهي على سبيل المثال لا الحصر.

وأما الجانب الثاني: فقد تبعت مجموعة من المواد اللغوية التي عنيت بدراستها
وأخضعت القسم المجازي منها للبحث والدراسة وحاولت أن أستقرئ منها منهجاً
للزمخشري في ترتيب تلك العبارات وما إذا كان يمهّد بعضها للبعض الآخر، فوجدت تفاوتاً
في منهجه.

فمن المواد اللغوية ما كان يسير فيه وفق ترتيب وتقسيم واضح يبنى فيه المعنى الفرعي
على المعنى الأصلي للمادة اللغوية ثم ما يمكن أن تُستعمل فيه مجازاً، ومن ذلك ما جاء في

مادة (بجر) حيث ذكر الزمخشري الاستعمالات المجازية لهذه المفردة وجعلها على أربعة أجزاء متتالية يمهّد بعضها لبعض:

الأول : استخدام كلمة البحر للاتساع.

والثاني : استخدام كلمة البحر للدلالة على الملوحة.

والثالث : استخدام كلمة البحر للدلالة على اللون الأسود ، وهذه الدلالة منتزعة من

بجر الرحم وليس من البحر المعروف .

وأخيراً : استخدام هذه الكلمة للدلالة على عظم البطون وهي مأخوذة من صفة أهل

البحرين وذلك أنهم مطاحيل عظام البطون.

وفي المعنى الأول يورد الزمخشري عدة عبارات من مثل:

" استبحر المكان " و " تبهر في العلم " و " استبحر فيه " و " استبحر الخطيب " و " في

مديحك يستبحر الشاعر " . ثم يورد بيت الطرماح الذي يقول فيه :

بمثلِ ثنائِكَ يَحْلُو المَديحُ وتَسْتَبِحِرُ الألسِنُ المادِحَه

ثم يذكر الأثر الذي جاء في حديث أنس: " وإن وجدناه لبحراً " ، ثم يورد شاهد

العجاج الذي يقول فيه:

* بَحْرِ الأَجَارِيِّ حَنِيكَ مُسَهِّلٍ * (١)

وهذه العبارات المجازية يوردها الزمخشري بهذا الترتيب الجيد ، ففي المعنى الأول

للمادة يورد ما جاء منها بمعنى الاتساع.

وفي المعنى الثاني في المادة يورد ما ستمثلت فيه بمعنى الملوحة وذكر لذلك عبارتين

وشاهداً فذكر:

" ماء بجر " و " قد أبحر المشرب العذب " .

ثم يذكر شاهد ذي الرمة وهو قوله :

بأرضِ هِجَانَ الثَّرْبِ وَسَمِيَةِ الثَّرَى غَدَاةَ نَأْتُ عَنْهَا المَلوْحَةُ وَالبَحْرُ (٢)

(١) انظر أساس البلاغة ٤٧/١ مادة (بجر)

(٢) انظر أساس البلاغة ٤٧/١ مادة (بجر)

والبحر هنا مستخدم للريف والمجاز في الشاهد مجاز حذف وتقدير الكلام عذاة نأت
عنها الملوحة ومدن الريف.

ثم ينتقل بعد ذلك للمعنى الثالث في هذه المادة وهو استخدام هذه المفردة للدلالة على
اللون الأسود الذي يخرج من أعماق الرحم وقد أورد في هذا عبارة واحدة وهي:
" دم بحراني " ويعني به : أسود ، وقد نسب إلى بحر الرحم وهو عمقه .

وربما كانت هذه المفردة راجعة إلى عمق البحر الذي تنعدم فيه الأضواء والأنوار فلا
يرى فيه شيء بل تتحول تلك الأماكن إلى ظلام أسود دامس لا يرى فيه شيء وقد قرأت
كلمة لابن فارس أوحى لي بهذا الفهم ولا أدري ما إذا كان فهمي لذلك صحيحاً أم لا ؟
يقول ابن فارس :

" .. وأما الدم الباهر والبحراني فقال قوم : هو الشديد الحمرة ، والأصح في ذلك
قول عبدالله بن مسلم : إن الدم البحري منسوب إلى البحر ، قال : والبحر : عمق الرحم .
فقد عاد الأمر إلى الباب الأول" (١).

وفي المعنى الأخير في المادة يذكر الزمخشري العبارة التالية : " امرأة بحرية " وهي المرأة
عظيمة البطن وقد شبهت بأهل البحرين الذين كانوا مطاحيل عظام البطون ثم يورد فيه
شاهد الطرماح وهو قوله :

وَكَمْ تَنْتَطِقُ بَحْرِيَّةٌ مِنْ مُجَاشِعٍ عَلَيْهِ وَكَمْ تَدَعَمُ لَهُ جَانِبَ الْمَهْدِ (٢)

وهكذا يختم الزمخشري هذه المادة اللغوية بهذا التقسيم الجيد والترتيب الواضح ، ولم
أجد شيئاً من المعاني الرئيسة أغفله الزمخشري في هذه المادة سوى بعض الاستعمالات التي لا
تخرج عما سبق ذكره وقد أورد ابن فارس شيئاً منها ، ومن ذلك :

استخدام هذا الجذر في داء من الأدوية يصيب الغنم فتحمص بطونها وتهلس
أجسامها وهذا الاستعمال يرجع إلى معنى البحر - كما يذكر ذلك ابن فارس - فقد قال:

(١) معجم مقاييس اللغة ص ١١٧

(٢) انظر أساس البلاغة ٤٧/١ مادة (بحر)

"فإن قال قائل : فأين هذا من الأصل الذي ذكرتموه في الاتساع والانبساط ؟ قيل له: كله محمول على البحر : لأن ماء البحر لا يشرب فإن شرب أورث داءً وكذلك كل ماء ملح ، وإن لم يكن ماء بحر" (١).

وكذلك يورد ابن فارس عدة استعمالات أخرى مثل:

"الرجل الباهر" وهو الأحمق وقد أخذت هذه الدلالة من سعة البحر وذلك أنه يتسع بجهله فيما لا يتسع فيه العاقل . وكذلك استعمال آخر وهو : بحر الناقة وهو شق أذنها (٢) وهي البحيرة التي عرفت عند العرب في الجاهلية ف جاء الإسلام فنهى عنها كما في قوله تعالى: ﴿ مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴾ (٣)

وهكذا نلاحظ في هذه المادة اتباع الزمخشري لأسلوب التسلسل البنائي العقلي في أول المادة ثم التوسعي المعرفي في نهاية المادة .

وقد بيني الزمخشري مادته المجازية على شيء من الأسلوب التسلسلي البنائي ، ولكنه لا يبدأ في مادته المجازية بالأهم والأولى والأكثر صلة بالمعنى الحقيقي للمادة ، فتجده يدخل أحد معني المادة في بعض ، ويبني على تلك العبارات التي أدخلها ضمن السياق ، ومن ذلك ما جاء في مادة " دمج " حيث يورد الزمخشري لهذا الجذر معنيين حقيقيين ، الأول منهما يمهد للآخر حيث ذكر أن معنى دمج : دخل وهو من قولك : دمج الوحشي في الكناس ، وساق لذلك قول الراعي :

غَدَاة تَرَأَتْ لِابْنِ سَيْتِينَ حِجَّةً سَقِيَّةٌ غَيْلٍ فِي الْحِجَالِ دَمَوْجُ

ثم ذكر المعنى الثاني لهذه المادة وهو ما يترتب على المعنى الأول ويبني عليه وهو الاستحكام وقوة التماسك وذكر من ذلك دمج الشيء واندماجه وذلك إذا استحكم والتأم ، وكل شيء تداخل مع بعضه بإتقان فقد استحكم مع بعضه ، وأورد لذلك قول الشاعر:

(١) معجم مقاييس اللغة ص ١١٦

(٢) انظر معجم مقاييس اللغة ص ١١٦

(٣) سورة المادة آية ١٠٣

شَرَجَبُ سَلْهَبٌ كَأَنَّ رِمَاحاً حَمَلَتْهُ فِي السَّرَاةِ دُمُوجٌ

ومثله: أدبجت الماشطة ضفائر المرأة... الخ

والزَمْخَشْرِي هنا أكثر توفيقاً من ابن فارس في سرد المعاني الحقيقية للمادة حيث ذكر ابن فارس أصل هذه المادة وهو الانطواء والستر وأورد عبارات الالتئام والإحكام فذكر منها:

" أدبجت الحبل " إذا أدرجته وأحكمت فتله . وذكر قول أوس بن حجر:

بَكَيْتُمْ عَلَى الصُّلْحِ الدُّمَاجِ وَمِنْكُمْ بِذِي الرِّمْتِ مِنْ وَادِي هُبَالَةَ مِقْنَبُ

وعدد بعض العبارات ثم ذكر أن كل ما ورد من عبارات يرجع إلى معنى الخفاء والستر ، ولم يشر إلى اندماج الشيء أي دخوله فيما يخفيه ويستره وهو بمعنى الدخول والذي يترتب عليه الخفاء والستر . بخلاف الزَمْخَشْرِي الذي كان أكثر تفصيلاً وبياناً منه . أقول: هكذا ظهر القسم الحقيقي من هذه المادة عند الزَمْخَشْرِي وهو في غاية الترتيب والنظام، وعندما ننظر ونقف مع القسم المجازي من هذه المادة نلاحظ خلاف ذلك حيث يقدم معنى الإحكام وقوة الانتظام على المعنى الآخر فيبدأ بعبارات مثل:

" دمج أمرهم " و " صلح دماج ودماج "

ويذكر شاهد ذي الرمة :

وَإِذْ نَحْنُ أَسْبَابُ الْمَوَدَّةِ يَبِينَا دُمَاجٌ قُورَاهَا لَمْ يَخْنُهَا وَصُولُهَا

ثم يورد عبارتين يدخل بعضها في المعنى الأول ويدخل بعضها في المعنى الثاني فعبارة " داجمتك على هذا الأمر " أي وافقتك عليه تأتي بمعنى دخلت تحت قولك ورأيك في هذا الأمر ويصلح للدخول تحت المعنى الثاني لأن ذلك يزيد في قوة وإحكام والتئام هذا الأمر . والعبارة الثانية " تداجموا عليه " بمعنى توافقوا عليه تأتي بمعنى قوة الأمر الذي توافقوا عليه وإحكامه .

ويختتم المادة بأربع عبارات الأولى منها تأتي بمعنى الدخول وهي قوله : " ووجد البرد فتدمج في ثيابه " أي : تلفف بها ، و " ليل دامج " أي دخل في الظلام والتف به ، والعبارة الثالثة هي " أدمج كلامه " أتى به مترادف النظم وهذه العبارة أقرب ما تكون إلى المعنى

الثاني الذي بمعنى الإحكام والالتزام ، والعبارة الأخيرة في المادة يرجع بها إلى المعنى الأول . بمعنى دخول شيء في شيء وهو قوله : " اندمج الفرس " أي انطوى بطنه وضمير ، ويورد عليه قول النابغة حين يصف إبل الحاج :

قودٌ بَرَاهَا قِيَادُ الشُّعْتِ فَأُتِدَجَّتْ تُنْكِي دَوَابِرَهَا مَحْدُوَةً خَدَمًا^(١)

وقد يظهر عند الزمخشري شيء من عدم التسلسل العقلي المنطقي للعبارات المجازية فيبدأ بالمعاني المجازية البعيدة ويؤخر المعاني المجازية القريبة ومن ذلك ما جاء في مادة " رشح " . فأصل هذا الجذر يعني العرق ورشح بمعنى عرق هكذا يراه الخليل .^(٢) ويوافقه على ذلك الزمخشري فيذكر في المعنى الحقيقي للمادة ما يلي :

" رشح جبينه ، وبجبينه رشح ، وتقول لرشحه في الجبين أحسن من شحم بالعرين ، وجلده راشح بالعرق "^(٣) .

بينما يرى ابن فارس أن الرشح هو الندى يبدو من الشيء .^(٤) وأما قولهم : هو مُرْشَحٌ لكذا وقد ترشح لكذا فهذا له ارتباط بهذا الجذر وذلك آتٍ من أن أم الظبية إذا قارب ابنها أن يمشي فإنها تمشي معه حتى يثبت ويقوى على المشي فيصيبه الرشح لأجل ذلك ، ثم أصبح يطلقها اللفظ على كل من يهياً لمكان ويعدُّ له .

يقول ابن فارس :

" ... ثم استعير ذلك لكل من ربي ، فقليل يرشح للخلافة ، كأنه يربي لها "^(٥) .

وفي نظري أن الاستخدامات المجازية في هذه المادة تنفرع عن الحقيقة بحسب قربها من ذلك المعنى . فالمعنى الحقيقي الرشح إذا كان للإنسان والحيوان ثم يتبعه بعد ذلك الاستخدام المجازي الأقرب وهو استخدامه في الجمادات وذلك أنها لا تعرق وإنما يشبه ما يظهر منها من

(١) انظر أساس البلاغة ٢٩٧/١

(٢) انظر العين ص ٣٥٠

(٣) أساس البلاغة ص ٣٥٤/١

(٤) انظر معجم مقاييس اللغة ص ٤٠٥

(٥) معجم مقاييس اللغة ص ٤٠٥

قطرات بأنه مثل الرشح . مثل قول الزمخشري " رشحت القربة بالماء ورشح الكوز " و " كل إناء يرشح بما فيه " (١).

ثم يتبع ذلك استخدام الرشح للدلالة على الإعداد والتربية والتهيئة وهو المعنى الذي ابتداء به الزمخشري المادة المجازية.

ثم يتبع ذلك ما يبعد عن المعنى الحقيقي كاستخدام الرشح للجزء من العطاء والإكرام وغير ذلك من الأمور التي لا تتبادر مباشرة إلى الذهن.

والمفترض في هذه المادة أن يبدأ الزمخشري بالعبارات المجازية القريبة من الحقيقة وذلك لأنها أدعى للفهم والتسلسل المنطقي البنائي وذلك كالعبارات التي أسلفناها آنفاً وهي:

" رشحت القربة بالماء " و " رشح الكوز " و " كل إناء يرشح بما فيه "

وقوله : " كم بين الفرات الطافح والوشل الراشح "

وشاهد الأخطل الذي ساقه للعبارة الأخيرة ثم تتلوه العبارات التي ابتداء بها الزمخشري

مادته وهي:

" هو مرشح للخلافة " و " رشح الندى النبات " و " رشح ماله " و " واسترشح

الهمى " . ثم تبقى العبارة الأخيرة كما هي في نهاية المادة .

وفي مادة " جعد " يقدم الزمخشري العبارتين " ثرى جعد " و " نبات جعد " في ابتداء

القسم المجازي من المادة ويؤخر العبارة ذات المعنى القريب منهما وهي قوله " وزيد جعد: متراكم " .

ويستشهد له بشاهد ذي الرمة :

تنجو إذا جعلتْ تدمى أحشئها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ

ونراه نقدم على هذه العبارة المجازية مجموعة من الكنايات وذلك كقوله : " رجل

جعد الأصابع " و " جعد البنان " وذلك كناية عن البخل وقد لا يكون ذلك موجوداً على

الحقيقة في البخل وإنما هي كناية عن بخله .

(١) انظر أساس البلاغة ١/٣٥٥

ثم يورد الزمخشري كناية أخرى وهي استخدام عبارة (جعد) للجواد وذلك لأن فيها دلالة على كونه عربياً سخياً ، لأنها من صفات العرب المعروفين^(١) بها وهي جعودة الشعر وعدم استرساله.

وكان الأولى بالزمخشري أن يقدم المجازات القريبة في أول المادة ويؤخر الكنايات في آخر المادة لأن الكنايات تبعد فيها الدلالة ولا بد من معرفة مقدماتها التي تنبئ عليه وتوضحها .

وفي مادة " سوف " يؤخر الزمخشري عبارة " فلان يقات السوف " أي يعيش بالأمان ، وعبارة " ماقوته إلا السوف " .

ويستشهد لها بشاهد الكميته:

وكان السوف للفتيان قوتاً تعيش به وهيئ الرقوب^(٢)

وحق هذه العبارة أن يفتح بها القسم المجازي من المادة وذلك لأن الزمخشري افتتح القسم الحقيقي من المادة بقوله: " سوف الأمر إذا قال سوف أفعل... " وأعقب ذلك بقوله: " وسافه سوفاً واستافه : شمه ، قال رؤبة :

* إذا الدليل استاف أخلاق الطرق *

وساوفته: شامته... " .^(٣)

ومن رأبي أن الأولى أن يبدأ الزمخشري مادته المجازية باستخدامات (سوف) الدالة على تأخير الأمور وتأجيلها ، لكن نراه يبدأ مادته المجازية بقوله: " كم مسافة هذه الأرض ، وبيننا مسافة عشرين يوماً " .

والتي قد يختلف في عدّها من الجواز ، وذلك لا يلائم الترتيب العقلي المنطقي للمادة من حيث التسلسل.

(١) انظر أساس البلاغة ١٤١/١

(٢) انظر أساس البلاغة ٤٨٤/١

(٣) أساس البلاغة ٤٨٣/١

وفي مادة " قرع " نرى الزمخشري يؤخر عبارة " تقزع القوم " أي تفرقوا إلى نهاية القسم المجازي في المادة^(١) وهي تناسب افتتاحه المادة وذلك لقربها من المعنى الحقيقي للمادة الذي ذكره الزمخشري في بداية القسم الحقيقي للمادة.

وفي مادة " وضع " يؤخر الزمخشري عبارة " ورجل وضع ، وقد وضع ضعة ووضاعة " إلى منتصف القسم المجازي بينما يفتح القسم المجازي بعبارتين تناسبان كتميهده هذه العبارة وهي قوله :

" وضعه الشح ودناءة النسب ، ووضع منه: غض منه " (٢).

وسيكون مناسباً جداً أن يؤتى بهاتين العبارتين ممهدة لتلك العبارة المجازية المؤخرة . وفي المقابل نراه يوفق في ترتيب بعض المواد على وفق التسلسل المنطقي كما في بعض المواد مثل : (لحد) و(خطم) و(حرر) و(قبض) و(يدي) و(نكب) و(رعف) وغيرها من المواد.

وهكذا نلاحظ عدم سلوك الزمخشري منهجاً واحداً يسير عليه في جميع المواد اللغوية فنراه مرة يؤخر ماحقه التقديم وأحياناً يقدم ما حق التأخير وأحياناً يقدم ويمهد لعبارات بعبارات وغيرها أولى بهذا الموضع كما نراه ينثر الكنايات في المادة المجازية بطريقة عشوائية تفتقد إلى الترتيب .

ولست ألووم الزمخشري على ذلك ، فقد حشد كما هائلاً من العبارات والاستعمالات المجازية التي لم يسبق إلى مثلها ، ولربما يعجز النقر من طلاب العلم عن الإتيان بمثل ذلك فضلاً عن أن يستطيعوا ترتيب تلك العبارات ، كما أن جزءاً من الترتيب يرجع إلى ثقافات المتلقين ، والتي تختلف هي كذلك .

(١) انظر أساس البلاغة ٧٥/٢

(٢) أساس البلاغة ٣٤١/٢

المبحث الرابع

منهج الزمخشري في ترتيب المادة المجازية

بحسب أنواع المجاز

أسلفت القول في المبحث السابق أن الزمخشري لم ينتهج فهجاً واحداً سار عليه في جميع المواد والعبارات بل كان يجتهد في ترتيب بعض تلك المواد وضم العبارات المتقاربة إلى بعضها فتسهم في شيء من الوضوح وتأخذُ بعداً تسلسلياً منطقياً وعقلياً بينما لا نجد ذلك في البعض الآخر من المواد فكان يظهر فيها التقديم والتأخير بخلاف ما يقتضيه سياق المادة المجازية .

وفي هذا المبحث سنكشف عن المنهج الذي اتبعه الزمخشري في ترتيب المادة المجازية في المادة الواحدة بحسب أنواع المجاز المختلفة .

وقد درج جمهور البلاغيين على ذكر المجاز العقلي أولاً ؛ لأنه أحد فروع علم المعاني ولكونه مختصاً بالإسناد ، ثم يعقبون ذلك بذكر المجاز المرسل ، ويتبعونه بذكر الاستعارة ، وفيها يقدمون الاستعارة التصريحية على المكنية وهكذا ، وعند التأمل في العبارات المجازية في الأساس يُلاحظ أن الاستعارة التصريحية تستولي على الجزء الأكبر والأظهر من المادة المجازية عند الزمخشري ، فكثيرة هي المواد اللغوية التي تخلو من أنواع المجاز الأخرى عدا الاستعارة التصريحية ، وربما كان الذي أدى لذلك هو قرب الاستعارة التصريحية وظهورها ، ووفرة شواهدا في النصوص والشواهد الشعرية وغيرها ، وقد سماها بعضهم الاستعارة القريبة ؛ وذلك لقرب التشبيه فيها .

فإذا تأملنا مادة " بث " فإننا نجد جميع ما ورد في هذه المادة من قبيل الاستعارة التصريحية يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : بثته ما في نفسي أبته ، وأبثته إياه وبأثته سري وباطن أمري إذا أطلعت عليه .

قال ذو الرمة:

وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مَا أَبْثُهُ تَكَلَّمُنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَاعِبُهُ

وكانت بيننا مباتة ومنافثة ، وبث الخبر في البلد وبثته وبثته وقد انبث هذا الخبر .
وسمعت من يقول: الروح في القلب على سبيل الركب ، وفي غيره على سبيل الانبثاث " (١) .
فهذه المادة من بدايتها إلى نهايتها من قبيل الاستعارة التصريحية والتبعية بالذات لأنها
جميعاً من المشتقات .

وكذلك عندما نتوقف مع مادة " تلو " نلاحظ أيضاً ذات الملاحظة السابقة حيث
يقول الزمخشري في القسم المجازي من هذه المادة:

" ومن الجاز : ذهبت تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منه .
وعليك تلية من الدين . قال ابن مقبل:

يَا حُرًّا أُمَسَّتْ تَلِيَّاتُ الصَّبَا ذَهَبَتْ فَلَسْتُ مِنْهَا عَلَى عَيْنٍ وَلَا أَثَرٍ
وفلان بقية الكرام وتلية الأحرار . وأتلى فلان على فلان : أتبع عليه . أي أحيل .
والتلاء : الحوالة .

قال زهير :

جَوَارٌ شَاهِدٌ عَدْلٌ عَلَيْكُمْ وَسَيَّانِ الْكَفَّالَةِ وَالْتَلَاءُ
وأتليت فلاناً سهماً : إذا أعطية سهم الجوار ، ومعناه جعلته تلوه وصاحبه . واستتلى
فلان : طلب سهم الجوار " (٢) .

فلاستعارات الواردة في هذه المادة كلها من قبيل الاستعارة التصريحية وهي كذلك
من قبيل الاستعارة التصريحية في مادة " جبي " التي يقول في القسم المجازي منها .
" ومن الجاز : فلان يجتبي جبي الجمد . أي يقوم بالجمد ويجمعه لنفسه .

قال ذو الرمة :

مَا زِلْتُ تَسْمُو بِالْمَعَالِي وَتَجْتَبِي جَبِي الْجَمْدِ مُدُّ شُدْتُ عَلَيْكَ الْمَآزِرُ

(١) أساس البلاغة ٤٤/١

(٢) أساس البلاغة ٩٦/١

واجتباها : اختاره ، مستعار منه لأن من جمع شيئاً فقد اختصه واصطفاه ، وهو من جوبة الله وصفوته " (١).

ونراه يبدأ بالاستعارة المكنية في مادة " جعد " ثم يعقبها بكنائيات ثم يورد استعارة تصريحية ويختتم أيضاً بمجموعة من الكنائيات وفي نهاية المادة يذكره استعارة تصريحية اخرى فيقول:

" ترى جعد ونبات جعد ، ورجل جعد الأصابع ، ورجل جعد الأصابع وجعد البنان : للبخيل ، وأما قولهم : جعد للحواد فمن الكناية عن كونه عربياً سخياً ، لأن العرب موصوفون بالعودة.

قال الشاعر :

هل يُروينَ ذودَكَ نَزْعُ مَعْدُ وَسَاقِيَانِ سَهْبُ وَجَعْدُ
أي عجمي وعربي ، لأهما لا يتفاهمان فلا يشتغلان بالكلام عن السقي ، وزيد جعد: متراكم .

قال ذو الرمة:

تنجو إذا جعلت تدمى أحشيتها واعتَمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ
ورجل جعد القفا : لقيم الحسب . قال :

امسحْ من الدَّرْمَكِ عِنْدِي فَأَكَا
إِنِّي أَرَاكَ رَجُلاً كَأَنَّكَ ذَاكََا
جَعْدَ الْقَفَا قَصِيرَةً رَجُلَاكََا

وقدم جعدة : قصيرة . وقال شريح لرجل : إنك لسبط الشهادة ، قال إنها لم تجعد عني " (٢).

فالعبرة الأخيرة من الاستعارة التصريحية حيث استخدم فيها الرجل الجعودة في الشهادة وهي لا تكون فيها إلا من قبيل النقل والإعارة .

(١) أساس البلاغة ١/١٢٢

(٢) أساس البلاغة ١/١٤٠

وفي مادة " جمع " أيضاً نرى الزمخشري يقدم ويؤخر ولا يرتب المحازات الواردة في المادة بل نراه يتدئ بالاستعارة التصريحية ثم يعقبها بتشبيه بليغ ثم يعود ثانية إلى الاستعارة التصريحية ثم يختم باستعارتين مكنتين .

يقول الزمخشري : " ومن المحاز : جمحت المرأة إلى أهلها : ذهبت إليهم من غير إذن بعلمها ، وفلان جموح وجامح : راكب لهواه ، قال الشاعر :

خلعتُ عِذاري جَاحاً ما يردُّني عن البيضِ أمثالِ الدُّمى زَجْرُ زَاجِرٍ

قال تعالى : ﴿لَوْلَا إِلَهِهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ﴾ ، أي يجرون جري الخيل الجاححة . وجمحت السفينة : تركت قصدها . وجمحت المفازة بالقوم : طوحت بهم من بعدها .

قال ذو الرمة :

وربَّ مَفَاذَةٍ قَذَفَ جَمُوحٍ تُعُولُ مُنَحَّبَ الْقَرَبِ اغْتِيَالَا

أي جادّه ، يقال : نحب في سيره وعمله : جد فيه واجتهد اجتهاد الناذر . ألا ترى إلى قولهم : سار فلان على نحب . وجمع بفلان مراده إذ لم ينله " (١) .

فقوله : " جمحت المرأة " استعارة تصريحية لأنه استعار الجموح لنفور الزوجة وذهابها من غير زوجها وهي حالة مشابهة لجموح الفرس وعدم مطاوعته لفارسه فاستعار هذه الهيئة من الفرس للمرأة ، وأما قوله : " فلان جموح وجامح : راكب لهواه " فهي تشبيه يبلغ على ما يراه جمهور البلاغيين ، وأما الزمخشري فيعده من باب الاستعارة وذلك لأن الجموح هنا مستعار لتقلب أهواء الإنسان واتباعه لهوى نفسه ، والتي يُشبهه تقلبها جموح الفرس في كونها تلعب بمراد الإنسان وقصده ، ولعل للزمخشري وغيره ممن يرون هذا الرأي وجه في ذلك .

والآية الكريمة ﴿لَوْلَا إِلَهِهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ﴾ استعارة تصريحية كذلك ، والعبارة التي تليها من قبيل الاستعارة التصريحية كذلك وهي " جمحت السفينة " حيث شبه ترك السفينة لقصدها وخروجها عن إرادة ربانها بجموح الفرس وتأبيه على فارسه ، وأما العبارتان الأخيرتان فهي من قبيل الاستعارة المكنية فقوله " جمحت المفازة بالقوم " مكنية ، حيث شبهت المفازة بالدابة الجموح التي تتأبى على صاحبها وتخالف مراده ثم تناسى هذا التشبيه

(١) أساس البلاغة ١/١٤٦

وأضمره في النفس ، ورمز للمشبه به بشيء من روادفه وهو الجموح وأسنده للمفازة .
والعبارة الأخيرة من قبيل الاستعارة بالكناية كذلك حيث تبدو الصورة في ذلك أملاً
وأحصب وأجمل وأقرب إلى النفوس التي تعشق الدلالات الغزيرة والصور الجليلة النادرة ،
وذلك أنه شبه أمانى الإنسان ومراده بخيل نافر متأب على صاحبه ثم تناسى هذا التشبيه ورمز
له بشيء من لوازمه وهو الجموح وأسنده إلى مراد الإنسان على سبيل التخيل .

وفي مادة " جيش " تظهر الاستعارات التصريحية التبعية دون غيرها.. يقول

الزمخشري :

" ومن المجاز : جاش البحر بالأمواج . وإن صدره يجيش عليّ بالغل . وجاشت إليه نفسه .

قال ذو الرمة :

تجيش إليّ النفس في كلّ دمنةٍ لمي ویرتاحُ الفؤادُ المشوّقُ

وجاشت الحرب بينهم ، قال :

تجيشُ علينا قدرهُم فُديمتُها ونَفَتْوُها عَنَّا إذا حُمِيها غَلا

وفرس جياش العنان ، قال حسان :

تَعَادَى بنا أفراسُنَا كلَّ شَطْبَةٍ عَنودٍ وجيَّاشِ العِنانِ مُناقِلٍ^(١)

والاستعارات السابقة استعارات تبعية في الفعل ما عدا العبارة الأخيرة فهي المشتق
وهي صيغة مبالغة " جياش العنان " حيث شبه اضطراب عنان الفرس حين سرعته بجيشان
وغليان الماء في القدر في حركته وانخفاضه وهبوطه ثم اشتق من الجيشان " جيّاش " وأضيف
إلى العنان .

وفي مادة " حلب " نلاحظ عدم التزام الزمخشري بترتيب واضح المعالم للعبارات
المجازية الواردة فيه ، فيبدأ باستعارة تصريحية تبعية ثم يتبعها باستعارة أصلية ثم يتبعها باستعارة
تبعية ثم يتبعها كذلك باستعارة تبعية ثم يذكر بعدها عبارتين من قبيل المجاز الإسنادي ثم
يتبعها باستعارة تصريحية أصلية وتحمل أيضاً مجازاً إسنادياً ويتبعها باستعارة تصريحية أصلية

(١) أساس البلاغة ١/١٦٢

وتحمل في طياتها مجازاً مرسلأً ثم يتبعها باستعارة تصريحية تهكمية ثم يتبعها باستعارة تصريحية ثم أتبعها بثلاث استعارات تصريحية أصلية وختم المادة باستعارة مكنية .

فالعبرة الأولى " أحلبته على كذا : أعتته " فقد شبهت الإعانة على الأمور بالإحلاب وهي الإعانة على الحلب ثم حذفت المشبه وأبقى لفظ المشبه به واشتق من الإحلاب أحلب على سبيل الاستعارة التصريحية . والعبرة الثانية " فلان يركض في حلبات المجد " وهي استعارة تصريحية أصلية حيث شبهت سبل المجد وطرقه بحلبات السباق التي تتجارى فيها الخيول ثم حذفت المشبه وأبقى على لفظ المشبه به وأضيف إلى المجد ، والفعل " يركض " يجرد الاستعارة التصريحية لأنه جاء بعد استيفاء القرنية^(١) وهي كلمة (المجد) ثم تليها عبارة " احلب فكل " وفيها استعير الحلب للجلوس بجامع الاشتراك في الهيئة ثم يليها عبارة " تحلب الماء : أي سال " وهي استعارة تصريحية تبعية ثم أتبعها بعبارتين من قبيل المجازي العقلي وهما: " تحلبت أشداقه " و " تحلب فوه " وهو مجاز عقلي وذلك لأن الأشداق والأفواه لا تتحلب وإنما يتحلب ما فيها . إذن فهو مجاز عقلي بعلاقة المكانية ، وفي الفعل " تحلبت " مجاز لغوي من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه السيلان بالحلب بجامع استمداد الشيء وخروجه من مكانه ، ويمكن اعتبارها من قبيل المجاز المرسل حيث ذكر المحل وهي: "الأشداق" و "الفم" وأراد الحال فيه فتكون العلاقة المحلية .

وفي حديث ابن عمر قال: " رأيت عمر يتحلب فوه فقال : اشتهى جرأداً مقلوا " أي يتهياً ضبابه للسيلان^(٢) . ثم تليها عبارة " والسultan يقسم الحلب على الرعية أي : الجباية " وهي استعارة تصريحية أصلية حيث شبهت الجباية وهي ما يجبيه من الرعية بالحلب ثم حذفت المشبه وأبقى على لفظ المشبه به والقرينة هي كلمة "السultan" وذلك لأن ذلك غير متعارف عليه، كما أن هذه العبارة تحمل مجازاً عقلياً بعلاقة السببية حيث أسند تقسيم الحلب وهي الجباية إلى السultan وهو لا يقوم بذلك وإنما الذي يقوم بذلك عمال السultan وخدامه وهو السبب في ذلك التقسيم لأنه هو من يأمر به . والعبارة التي تليها " هذا فيء المسلمين وحلب أسيافهم " مجاز عقلي في طرفي الإسناد، فالحلب هنا استعير للغنائم ، وأسندت هذه الغنائم

(١) البلاغة فنونها وأقناعتها، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان الأردن ، الطبعة التاسعة، ١٤٢٤هـ — ٢٠٠٤م ص ٢١٣

(٢) النهاية في غريب الحديث، ص ٢٢٥، ولسان العرب ٣٣١/١

للسيوف وهي ليست للسيوف وإنما للرجال الذين حملوها وإنما كانت السيوف أسباباً في أيدي الرجال الذين حملوها، والعلة في ذلك إبراز قوة السببية ودورها في حصول الغنائم، ولو تصورنا تلك المعركة من غير تلك السيوف لما حصلت الغنائم. والعبارة التي تليها "ذاقوا حلب أمرهم: أي وباله" فالحلب هنا مستعار للعاقبة السيئة وهو ما لا يفهم إلا بمعرفة سياق الكلام، والأصل في الحلب أنه للشيء الحسن والعاقبة الطيبة كما في الغنائم فإذا ما استخدم في خلاف ذلك كان من باب الاستعارة التهكمية والتي يمثل لها البلاغيون بمجموعة من الأمثلة كقوله تعالى: ﴿وَنَبِّئِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابِ آلِيهِمْ﴾ (١).

يقول الدكتور عبدالفتاح لاشين: "فالبشارة هي الإخبار بما يسر لكنها استعيرت للإنذار وهو الإخبار بما يسيء فتزل التضاد متزلة تناسب وشبه الإنذار بالتبشير بجامع السرور في كل تحقيقاً في التبشير وتزيلاً في الإنذار ثم اشتق من التبشير بمعنى الإنذار بشر بمعنى أنذر "استعارة تبعية تهكمية" (٢).

وكقوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (٣) والمراد ضد هذين الوصفين (٤)، وعندما تعرض الزمخشري لتفسير قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصَدِيَةً﴾ ذكر أن المكاء والتصديّة وضعاً موضع الصلاة واستشهد له بشاهد فقال:

"... فإن قلت: ما وجه هذا الكلام قلت: هو نحو من قوله:

وما كنتُ أخشى أن يكونَ عطاؤه أداهم سُوداً أو مُحدَرَجَةً سُمراً

والمعنى: أنه وضع القيود والسياط موضع العطاء ووضعوا المكاء والتصديّة موضع

الصلاة...". (٥)

(١) سورة التوبة آية ٣

(٢) البيان في ضوء أساليب القرآن ص ١٨٣

(٣) الدخان آية ٤٩

(٤) انظر البلاغة فنونها وألفائها ص ١٧٥

(٥) الكشاف ص ٤١٢

وقد تعرض الزمخشري لكثير من المواضع التي تندرج تحت هذا النوع كما في قوله تعالى: ﴿ أَحْشُرُوا الَّذِينَ ظَلَمُوا وَأَزْوَاجَهُمْ وَمَا كَانُوا يَعْبُدُونَ ﴾ (٢٢) مِنْ دُونِ اللَّهِ فَاهْدُوهُمْ إِلَى صِرَاطِ الْجَحِيمِ ﴿ (١)

وقوله تعالى: ﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ (٢)، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴾ (٣)

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى:

﴿ وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ﴾ (٤) "وكيف يقرون بتزول الذكر عليه وينسبونه إلى الجنون، والتعكيس في كلامهم للاستهزاء والتهكم مذهب واسع، وقد جاء في كتاب الله في مواضع منها ﴿ فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ ﴿ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴾ .

وقد يوجد كثيراً في كلام العجم والعرب والمعنى: إنك لتقول قول المجانين حين تدعي أن الله نزل عليك الذكر" (٥)

ويرى الدكتور محمد أبو موسى أن هذه الصورة من الصور ليست لها طعوم الاستعارة ومذاقاتها ، بل إن التكلف يذهب رونقها وجماليتها يقول:

"وهذه صورة الاستعارة العنادية (التهكمية) كما ذهب إلى ذلك السكاكي وغيره، ولست أجد لهذا النوع مذاق الاستعارة، ولست أستسيغ أيضاً تكلف إجراءاتها في هذه الأساليب ، وأن طريقة الزمخشري هذه التي تكتفي ببيان أصل هذه الطريقة، وأنها من العكس

(١) سورة الصافات آية ٢٢/٢٣

(٢) سورة آل عمران آية ٢١

(٣) سورة هود آية ٨٧

(٤) سورة الحجر آية ٦

(٥) الكشف ص ٥٥٨

في الكلام، وأن القوم كثيراً ما يذهبون إليها... لاشك أن هذه الطريقة خير من تكلف الاستعارة التي يتزل فيها التضاد منزلة التناسب".^(١)

وقد ذكر الدكتور أبو موسى أنه تتبع كلام الزمخشري في هذه الصور فلم يجده قد أشار إلى أنها من الاستعارة بل عدها من العكس في الكلام.^(٢)

والحلب هنا مستعمل للوبال كما استعمل العطاء للقيود والسياط، وإذا كان الزمخشري لا يعد هذا النوع من الاستعارة فما الذي دفعه لوضع هذا المثال في القسم المجازي؟

وأقول: ربما عدّ الزمخشري ذلك استعارة من باب استعارة الحلب للجزء فقط دون أن يكون ذلك عكساً في الكلام.

وأما عبارة (درّ حالباه) فهي من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية حيث استعير الحالبان وهما عرقان يتدآن الكليتين من ظاهر البطن استعيرت لعرقى القضيب اللذين يجري فيهما الماء ثم يقع في الذكر وقد يسميان الأسهران وعليه ورد قول الشماخ:

تَوَائِلُ مِنْ مِصَكٍ أَنْصَبَتْهُ حَوَالِبُ أَسْهَرِيهِ بِالذَّنِينِ

يقول ابن منظور: "والأسهران: عرقان يصعدان من الاثنيين حتى يجتمعان عند باطن الفيشلة وهما عرقا المنى، وقيل: هما العرقان اللذان يندران من الذكر عند الإنعاط، وقيل: هما عرقان في المتن يجري فيهما الماء ثم يقع في الذكر - ثم ذكر الشاهد - وأنكر الأصمعي الأسهرين، قال: وإنما الرواية أسهرته أي لم تدعه ينام".^(٣)

ثم أتبعها الزمخشري بثلاث عبارات من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية فحوالب الضرع عروقه وحوالب العين عروقه التي في الأرض وهي منابع مائها.^(٤)

والعبارة التي تليها هي قوله: "ومواد كل شيء حوالبه" واستشهد لها بشاهد الكمية:

تَدْفَقُ جُوداً إِذَا مَا الْبِحَا ر غَاضَتْ حَوَالِبَهَا الْخُفْلُ

(١) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثانية

١٤٠٤هـ - ١٩٨٨م ص ٥٠٩

(٢) انظر البلاغة القرآنية ص ٥٠٩

(٣) لسان العرب ٤/٣٨٤

(٤) لسان العرب ١/٣٣١

يذكر الكميت أن ممدوحه يتدفق جوداً عندما ينفد العطاء من يد الكرماء الأسخياء
وهذه أعلى مراتب الكرم والإحسان.

يقول ابن منظور في التعليق على البيت (أي غارت موادها) فكل ما يمد شيئاً يسمى
حالباً، فحوالب البحر غارت ونضبت مياها كما يقول الكميت وهو يريد بها منابع العطاء
والكرم عند الأسخياء وأما العبارة الأخيرة التي ختم بها الزمخشري المادة فهو قوله:
"واستحلبت الريح السحاب".

وقال ذو الرمة:

أما استحلبت عينك إلا محلةً بجمهور حزوى أو بجرعاء مالك^(١)

وهاتان العبارتان من قبيل المجاز الحكمي في الإثبات والمثبت حيث أسند استنزال
الدموع لديار مي بعلاقة السببية ومجاز في المثبت حيث شبه استنزال الدموع من عينيه
والمطر من السحاب بالاستحلاب، فجعلها تستدر وتستحلب السحاب والعلاقة في ذلك
السببية ومثل ذلك البيت الذي أورده لذي الرمة حيث أسند استحلاب العيون واستدرارها
إلى جمهور حزوى وجرعاء مالك وهما ديار محبوبته.

وفي مادة (خشع) يتدئ الزمخشري باستعارات تصريحية ويختمها كذلك ويتوسط
المادة مجاز مرسل وبعض الكنايات وفي الاستعارة التصريحية لا يظهر ترتيب للأصلية والتبعية
بل مرة يذكر عبارة من هذه ومرة يذكر عبارة من تلك يقول الزمخشري في مادة (خشع):
"ومن المجاز: أرض خاشعة: متطامنة، وخشعت الجبال وقف خاشع: لاطيء بالأرض،
وخشع دونه الأبصار، وخشع ببصره: غضه. وأرض خاشعة غير ممطورة. وحشيشة خاشعة:
يابسة ساقطة على الأرض وخشع الورق: ذبل. وسنام خاشع، قال ذو الرمة:

بالصُّهْبِ ناصِبَةَ الأعْناقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طَوْلِ ما وَجَفَتْ أَشْرَافُها الكَوْمُ^(٢)

فالعبرة الأولى (أرض خاشعة) استعارة تصريحية تبعية في اسم الفاعل حيث شبه
التطامن بالخشوع بجامع الانخفاض والذلول في كل ثم استعير الخشوع للتطامن ثم اشتق من
الخشوع اسم الفاعل (خاشعة) وأسند إلى الأرض على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

(١) الأساس ٢٠٧/١

(٢) أساس البلاغة ٢٤٨/١

وفي العبارة الثانية والثالثة (خشعت الجبال. وقف خاشع: لا طئ بالأرض) هاتان العبارتان تحملان أيضاً استعارة تصريحية تبعية مرة في الفعل (خشعت) ومرة أخرى في اسم الفاعل (خاشع) حيث شبه هبوط الجبال والأقفية وعدم بروزها بالخشوع بجامع التطامن والدنو ثم استعير الخشوع للهبوط والتطامن ثم اشتقنا من الخشوع اسم الفاعل (خاشع) وأسندناهما إلى الجبال والأقفية على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

والعبارة التي تليها (خشعت دونه الأبصار) هي من قبيل الجواز المرسل إذ المراد أصحاب الأبصار بعلاقة الجزئية وذلك لأن أثر خشوع البدن والنفس غالباً ما يظهر فيها بطأطأتهما وانخفاضهما ، ومثل ذلك يقال في العبارة التي تليها (خشع بصره) : أي غضه فخشوع البدن يظهر أثره على البصر فيحصل به غض البصر وهي كناية عن عدم الجراءة في النظر إلى ما لا يحل.

وفي العبارة التي تليها (أرض خاشعة: غير ممطورة) استعارة تصريحية تبعية كذلك وهي كناية عن عدم هطول الغيث على تلك الأرض مما يستلزم خشوع تلك الأرض وهمودها.

ثم تليها عبارة (حشيشة خاشعة: يابسة ساقطة على الأرض) وهي استعارة تصريحية تبعية حيث استعير الخشوع والذي من صفاته قلة الحركة وثقلها لهبوط تلك الحشيشة وسقوطها على الأرض بعدما شبه به واشتق له اسم الفاعل (خاشعة).

وكذلك العبارة التي تليها (خشع الورق: ذبل) فالخشوع مستعار للذبول بجامع التطامن والانحناء الذي يظهر في كل منهما بعدما شبه به ثم حذف المشبه وأبقى على المشبه به واشتق له الفعل (خشع) والعبارة الأخيرة التي ختم الزمخشري بها مادته هي قوله (سنام خاشع) ولم يفسر الزمخشري هذه العبارة وإنما اكتفى بإيراد شاهد ذي الرمة وهي قوله:

بِالصُّهْبِ نَاصِبَةِ الْأَعْنَاقِ قَدْ خَشَعَتْ مِنْ طَوْلِ مَا وَجَفَتْ أَشْرَافُهَا الْكَوْمُ^(١)

(١) الديوان ص ٥٧٤

وخشوع الأشراف وهي الأسنمة هي هبوطها ولصوقها وتواضعها وانخفاضها إلى مستوى ظهورها وهي دلالة على التعب والهزال^(١)، وقد أشار إلى معنى هذه العبارة أصحاب المعاجم فقال الأزهري: "وخشع سنام البعير: إذا أنضى فذهب شحمه وتطأطأ شرفه"^(٢)، وابن فارس يشير إلى ذلك ويقول ناسباً ذلك إلى الخليل: "قال الخليل: خشع سنام البعير: إذا ذهب إلا أقله"^(٣). ولم أجد هذا المعنى عند الخليل في العين.^(٤)

وعلى كل الأحوال فإن هذه العبارة من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية حيث شبه تواضع السنام وانخفاضه بالخشوع ثم استعير له الخشوع وحذف المشبه وأبقى المشبه به واشتق منه اسم الفاعل (خاشع) وأسند إلى السنام على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. وهكذا نرى تبايناً في ترتيب هذه المادة عند الزمخشري على هذا التقسيم والتفصيل الذي أوردته، ولكن إذا ما رجعنا إلى آراء وأحكام بعض ومن أوردوا تلك العبارات فإننا سنختلف في تفسير تلك العبارات وتحديد ما هية ونوعية المجاز الوارد فيه كما اختلف فيه أسلافنا -رحمهم الله- من قبل، ولهم عذرهم في ذلك.

فقد وجدت عند الزمخشري في الكشاف ما يشير إلى أن عبارة (أرض خاشعة) من قبيل الاستعارة المكنية.

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا

عَلَيْهَا الْمَاءَ أَهْتَزَّتْ وَرَبَّتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتِ إِنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾^(٥)

"الخشوع التذلل والتقاصر، فاستعير لحال الأرض، إذا كانت قحطة لا نبات فيها

كما وصفها بالهمود في قوله تعالى: ﴿وتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً﴾^(٦) وهو خلاف وصفها

(١) انظر شرح الديوان ٤٠٣/١

(٢) تهذيب اللغة ١٠٣٤/١ مادة (خشع)

(٣) معجم مقاييس اللغة ص ٣١٦

(٤) انظر كتاب العين مادة (خشع) ص ٢٤٦

(٥) سورة فصلت آية ٣٩

(٦) سورة الحج آية ٥

بالاهتزاز والربد وهو الانتفاخ إذا أخصبت وتزخرفت بالنبات كأنها بمترلة المختال في زيته، وهي قبل ذلك كالذليل الكاسف البال في الأطمار الرثة...".^(١)

وقد وجدت نصاً قريباً من هذا عند بعض من سبق الزمخشري وهو الإمام الشريف الرضي عند وقوفه مع تفسير الآية ذاتها فقال:

"وقوله سبحانه: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَشِيعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَّتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيٍ الْمَوْتِ إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ وهذه استعارة وقد مضى الكلام على نظيرها في (الحج) إلا أن ههنا زيادة، وهي صفة الأرض بالخشوع، كما وصفت هناك بالهمود، واللفظان جميعاً يرجعان إلى معنى واحد، وهو ما يظهر على الأرض من أثر الجذب، وأعلم المحل، فتكون كالإنسان الخاشع الذي قد سكنت أطرافه وتطأطأ اشترافه".^(٢)

وكان كلتا الإشارتين تتطابقان في نفس الزاوية التي أخذت منها الصورة وهي في تشبيهها بالإنسان الخاشع المنكسر الذليل الذي ظهرت آثار ذلته على ظاهره ومحياه، فاستعار هذا الوصف الظاهر المرادف لحال الإنسان لحال الأرض وأسندته إليها ليدل على حال الإنسان الذليل الخاشع.

ومن المتأخرين يصرح الطاهر بن عاشور بأن هذه الاستعارة مكنية حيث رمز إلى المشبه به بأحد لوازمه وروادفه فقال:

"وفي قوله (خاشعة) و (اهتزت) مكنية بأن شبهت بشخص كان ذليلاً ثم صار مهتراً لعظفيه ورمز إلى المشبه بهما بذكر رديفيهما".^(٣)

وأفضل من قرأ موضع الجواز في هذه الآية - بحسب اطلاعي - وأشار إلى نوعية الجواز فيه العلامة أبو السعود حيث يقول:

"قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَشِيعَةً﴾ يابسة متطامنة مستعار من الخشوع بمعنى التذلل".^(٤)

(١) الكشف ص ٩٧٠

(٢) مجازات القرآن ص ٢٩٥

(٣) التحرير والتنوير الطاهر بن عاشور دار سحنون للنشر والتوزيع بدون رقم طبعة عام ١٩٩٧ م ٣٠٢/٢٤

(٤) تفسير أبي السعود دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الرابعة ١٤١٤هـ - ١٩٩٤ م ١٥/٨

فهو يشير هنا إلى استعارة تصريحية في استعارة الخشوع للتذلل والتطامن دون ذكر لازم للمشبه به حتى لا يتبادر إلا إنها استعارة مكنية.

ولعلي أميل إلى اعتبارها استعارة تصريحية تبعية في المشتق (اسم الفاعل) لكون المعنى أقرب إلى ذلك وأليق به.

وهكذا تختلف آراء العلماء والمفسرين حول العبارة المجازية ونوعية المجاز الوارد فيها، كما هو الحال في عبارة أخرى يوردها الزمخشري في القسم المجازي وهي قوله:

﴿ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ ﴾ وهي قريبة من الآية القرآنية الواردة في سورة طه حيث يقول تعالى:

﴿ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ، وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾^(١)

ففي حين يعدها الكثير من المفسرين من قبيل الاستعارة التصريحية باستعارة الخشوع لانخفاض الصوت^(٢)، فإن البعض الآخر يذكر أن خشوع الأصوات يراد به أصحاب الأصوات.^(٣)

ويتردد الطاهر بن عاشور في القول بالاستعارة التصريحية أو المجاز العقلي فيقول:

"واسناد الخشوع إلى الأصوات مجاز عقلي فإن الخشوع لأصحاب الأصوات، أو استعير الخشوع لانخفاض الصوت وإساراه وهذا الخشوع من هول المقام".^(٤)

وفي موضع آخر يقول: "والخشوع مثل الخضوع إلا أن الخضوع لا يسند إلا إلى البدن فيقال: خضع فلان ولا يقال خضع بصره إلا على وجه الاستعارة كما في قوله

﴿ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ ﴾ وأما الخشوع فيسند إلى البدن كقوله تعالى: ﴿ خَشِعِينَ لِلَّهِ ﴾ في

آخر سورة آل عمران، ويسند إلى بعض أعضاء البدن كقوله تعالى: ﴿ خُشَعًا أَبْصَرُهُمْ ﴾ في

(١) سورة طه آية ١٠٨

(٢) ينظر بعض التفاسير القائلة بذلك كتفسير القرطبي الزمخشري والشوكاني والبيضاوي وأبي السعود وغيرهم

(٣) انظر تفسير الطبري والبيغوي

(٤) التحرير والتنوير ٣١٠/١٦

سورة القمر وقوله: ﴿وَحَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ والمراد بالخشوع في هذه الآية ما يبدو عليهم من أثر الذلة والمخافة " (١).

ويجعل الطاهر بن عاشور ذلك من قبيل المجاز العقلي وهو عنده في موضع آخر كقوله تعالى: ﴿فَطَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾ أي أهل الأعناق وأصحاب الأصوات، ويمثل لذلك بقول الأعشى:

كذلك فافعل ما حييت إذا شتوا وأقدم إذا ما أعينُ الناسِ تفرقُ
يقول في ذلك:

"فأسند الفرق إلى العيون على سبيل المجاز العقلي لأن الأعين سبب الفرق عند رؤية الأشياء المخيفة ، ومنه قوله تعالى: ﴿سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ﴾ وإنما سحروا الناس سحراً ناشئاً عن رؤية شعوذة السحر بأعينهم مع ما يزيد به قوله: ﴿فَطَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾ من الإشارة إلى تمثيل حالهم، ومقتضى الظاهر: فظلوا لها خاضعين بأعناقهم. وفي إجراء ضمير العقلاء في قوله (خاضعين) على الأعناق تجريد للمجاز العقلي في إسناد (خاضعين) إلى (أعناقهم) لأن مقتضى الخزي على وتيرة المجاز أن يقال لها: خاضعة...". (٢)

وما يلفت النظر هنا أن الطاهر بن عاشور ينظر للمجاز المرسل ويسميه المجاز العقلي وهي بعلاقة الجزئية التي يذكر فيها الجزء وذلك لأهميته ويراد به الكل وأما الإسناد فهو قرنية ذلك المجاز، ولا ينبغي أن ينظر للمجاز نظرة عابرة وسريعة دون التأمل في موضع المجاز، لأنه قد يقع الخلط كثيراً عند ذلك.

وقد يحمل بعضهم الآية على الحقيقة فلا يدخلها في المجاز، وذلك عند اعتبار الآية من قبيل حذف المضاف وعندها لا يحمل الكلام على المجاز.
يقول الألوسي:

(١) التحرير والتنوير ٢٥/١٢٦

(٢) التحرير والتنوير ١٩/٩٦

"والخشوع مجاز في ذلك أي قوله تعالى: ﴿ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ ﴾ وقيل: لا مجاز والكلام على حذف مضاف أي أصحاب الأصوات".^(١)

وأفضل من فهم هذه الآية وأشار إلى المجاز فيها أبو السعود حيث قال في ذلك: "خاشعة أبصارهم وصفت أبصارهم بالخشوع مع أنه وصف الكل لغاية ظهور آثاره فيها..".^(٢)

وهذه إشارة واضحة إلى كون المجاز من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية حيث ذكر الأبصار وأراد أصحابها وذلك لأن الخشوع أظهر ما يكون في هذا العضو فله بذلك مزيد خصوصية.

وهكذا يختلف ترتيب المجاز باختلاف النظرة إلى العبارة ونوعية المجاز الوارد فيها، وهو أمر فيه من الصعوبة ما لا يخفى وفيه أيضاً شيء من السعة وعدم التشريب على المخالف لكونه أخذ بوجه دون وجه آخر .

وما لفت انتباهي في مادة (خشع) تجاوز الزمخشري لهذا الكم الكبير من الآيات التي حكم عليها المفسرون بالمجاز وهو من أولئك الذين أشاروا إلى المجاز في تلك الآيات كما سبق معنا.

وهناك الكثير من الأمثلة التي لها الصدارة في التسلسل المجازي - كأمثلة المجاز المرسل الذي يتدبى به البلاغيون قبل الشروع في مبحث الاستعارة - يؤخرها الزمخشري إلى منتصف المادة أو إلى آخرها ، وأحياناً يجعل بعضاً منها في مفتتح المادة وآخر في منتصف المادة أو آخرها.^(٣)

ففي مادة (ثوب) يقول الزمخشري:

(١) روح المعاني الألو سي ت : محمد أحمد الأمد وعمر عبدالسلام السلامي دار إحياء التراث الإسلامي بيروت الطبعة الأولى

١٤٢١هـ - ٢٠٠٠ م ٧٦٢/١٦ وانظر تفسير معالم الترتيل البغوي ت: خالد العلك و مروان سوار دار المعرفة بيروت

الطبعة الرابعة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥ م ٢٣١ / ٣

(٢) تفسير أبي السعود ٢٤٣/٩

(٣) احتجت هنا للخروج عن المواد التي وردت فيها شواهد ذي الرمة، وذلك لكون الحكم على المنهج لا يستلزم التقيد بشاعر معين

ولقلة وندرة شواهد المجاز المرسل.

"... وفلان نقي الثوب برئ من العيب ، وعكسه دنس الثياب. والله ثوباً فلان، كما

تقول : لله بلاده تريد نفسه، قال الراعي:

فَأَوْمَأْتُ إِيمَاءً خَفِيًّا لِحَبِيرٍ فَلله ثَوْبًا حَبِيرٍ أَيَّمَا فَتَى

واسئل ثيابك من ثيابي أي اعتزلي وفارقني. قال امرؤ القيس:

وإن كنت قد ساءتْكِ مَني خَلِيقَةٌ فَسُئِلِي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَسْئُلٌ^(١)

وهذه الأمثلة تدخل تحت إطار المجاز المرسل حيث ذكر الثوب والثياب وأراد بها

النفس أو البدن والعلاقة في ذلك المجاورة^(٢) فكفى وعبر بالثياب عنها لقربها منها.

وقد أشار ابن فارس إلى هذا المعنى بوضوح في مادة (ثوب) فقال:

".. والثوب الملبوس محتمل أن يكون من هذا القياس، لأنه يلبس ثم يلبس وثياب إليه

-أي يرجع إليه- وربما عبروا عن النفس بالثوب فيقال هو طاهر الثياب"^(٣).

يقول الدكتور أبو موسى: "تري ليلي الأحيلية تذكر الإبل وراكبها فتقول:

رَمَوْهَا بِأَثْوَابٍ خِفَافٍ فَلَا تَرَى لَهَا شَبَهًا إِلَّا التَّعَامَ المُنْفَرًا

أرادت ركوبها فرموها بأنفسهم كما قال ابن قتيبة ولكنها ذكرت الأثواب وأرادت

الرجال..." وقد تجد وراء هذا التعبير أنهم خفاف، وأنهم يصح أن يعبر عنهم لذلك بالأثواب

ولكن ذلك لم يكن من حيث شبههم بالأثواب وإنما كما رأينا إشارة التجوز في قوله:

﴿يَجْعَلُونَ أَصْنَعَهُمْ فِيءِ آذَانِهِمْ﴾^(٤)

قال الأصمعي: "إذا قالت العرب الثوب والإزار فإنهم يريدون البدن. وأنشد:

أَلَا أبلِغُ أَباحفصِ رَسُولاً فدَى لكَ مِنْ أحي ثِقَةَ إِزارِ

وقالوا في قول ليلي: رموها بأثواب أي رموها بأجسامهم وهم خفاف عليها"^(٥).

(١) أساس البلاغة ١١٧/١

(٢) لم يشر الخطيب في الإيضاح لهذا المثال

(٣) مقاييس اللغة ص ١٨٩

(٤) سورة البقرة آية ١٩

(٥) التصوير البياني ص ٣٤٩

وهذه الأمثلة - كما ذكر - أمثلة على المجاز المرسل وإن لم يوردها عبدالقاهر من قبل والخطيب القزويني من بعد ، إلا أن العلماء والبلاغيين أشاروا إليها وذكروا صورة التجوز فيها .

كما أشار كثير من المفسرين والعلماء عند تعرضهم لقوله تعالى: ﴿وَيَا بَكَ فَطَهِّرْ﴾^(١)، وأشاروا إلى المراد بالثياب هنا الأجساد أو النفوس.^(٢)

ونلاحظ أن هذه الأمثلة يذكرها الزمخشري بعد إيراد عبارات مجازية كثيرة هي من قبيل الاستعارة التصريحية كقوله:

(ثاب إليه عقله وحلمه) و(ثاب له مال) و(ثاب الغبار) و(ثاب إليه جسمه) و(ثاب الحوض) وغيرها من العبارات.

وفي مادة (رقب) يورد الزمخشري بعض أمثلة المجاز المرسل في منتصف المادة ويذكر قبلها عبارات من قبيل الاستعارة التصريحية فيقول:

"ومن المجاز: هذا الأمر في رقابكم وفي رقبتك، والموت في الرقاب، ومن أنتم يراقب الزواد يعجم: لحرتم. وأنشد الأصمعي:

يسموننا الأعراب والعرب أسماً وأسماءهم فينا رقاب المزود

وأعتق إليه رقبته، وأوصى بماله في الرقاب...".^(٣)

فعبارة "هذا الأمر في رقابكم" مجاز مرسل ثم تليها عبارة "الموت في الرقاب" وهي مجاز مرسل أيضاً ثم تليها عبارة "من أنتم يراقب المزود" وهي استعارة تصريحية ثم يعقبها بمجاز مرسل آخر وهي عبارة "وأعتق إليه رقبته" وعبارة "أوصى بماله في الرقاب" ثم تليها عبارات مختلفة كثيرة أغلبها من قبيل الاستعارة.

وفي مادة (ركب) يورد عبارة (ركب رأسه) وهي من قبيل المجاز المرسل حيث ذكر الرأس وأراد رأيه فهو مجاز مرسل بعلامة المحلية حيث ذكر المحل وأراد الحال منه وهو الرأي ويورد قبلها استعارات كقوله "ركب الشحم بعضه بعضاً وتراكب" و"ركب الدين"

(١) سورة المدثر آية ٤

(٢) انظر تفسير الطبري وروح المعاني وزاد المسير ولسان العرب وتاج العروس مادة (ثوب)

(٣) أساس البلاغة ١/٣٧٣

و"ركب ذنباً" و"ركبه بالمكروه" ... إلخ هذه العبارات الاستعارية ، ثم يعقب هذا المجاز المرسل باستعارات أخرى كقوله "طلعت ركبان السنبُل" أي سوابقه وأوائله. إلى غير ذلك من العبارات. (١)

وفي مادة (سمو) يتدئ الزمخشري بأمثلة الاستعارات التصريحية ويؤخر أمثلة المجاز المرسل إلى نهاية المادة فيقول الزمخشري في مفتتح المادة:

"سُمّت نفسه إلى كذا، وهمته تسمو إلى معالي الأمور، وسما في الحسب والنسب، وسموت إليه بيصري، وسما إليه بيصري..." (٢)

وإذا تأملنا في نهاية المادة وجدناه يذكر:

"... وأصابتهم سماء غزيرة : مطر، وأسمية وسُمِّي . وهو من مُسَمَّى قومه مسامة قومه: خيارهم. وذهب اسمه في الناس : ذكره." (٣)

وهذه الأمثلة من أمثلة المجاز المرسل، فقوله: "أصابتهم سماء غزيرة" مجاز مرسل علاقته المحلية حيث ذكر المحل وأراد الحال فيه وهو المطر وقرينة ذلك أن السماء لا تصيب أحداً وإنما المطر الذي يترل منها هو الذي يصيب الناس.

وعبارة "ذهب اسمه في الناس: ذكره" مجاز مرسل أيضاً بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وهو الاسم فهو سبب في الذكر وأراد المسبب عنه وهو ذكر الإنسان على ألسنة الناس وفي مجالسهم.

وللعرب في ذلك، استعمالات متعددة فقد يسمون السحاب سماءً والمطر سماءً والنبات سماءً وكل هذه من المجازات المرسلة ، مع اختلاف في العلاقات في كل شاهد ، وقد أشار ابن فارس إلى هذه الاستعمالات قبل الزمخشري بقرن ونصف فقال:

"والعرب تُسَمِّي السحاب سماءً، والمطر سماءً، فإذا أريد به المطر جمع على سُمِّي، والسماءة: الشخص، والسماء: سقف البيت، وكل عال مطلق سماءً ، حتى يقال لظهر الفرس سماءً، ويتسعون حتى يسمو النبات سماءً، قال:

(١) انظر أساس البلاغة ٣٧٩/١

(٢) أساس البلاغة ٤٧٦/١

(٣) أساس البلاغة ٤٧٦/١

إذا نزل السماء بأرض قوم رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابًا

ويقولون: "مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم" يريدون الكلا والمطر" (١)

وقد أشار الزمخشري لذلك في تفسير قوله تعالى:

﴿ فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبِّي إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا ﴾ (٢)

وفي مادة (شرب) يورد الزمخشري مثلاً على المجاز المرسل في منتصف المادة فيقول:

"وأكل فلان مالي وشربه" ، وهو مجاز مرسل لأن المال لا يؤكل وإنما هو سبب في

الأكل والشرب فذكر السبب وأراد المسبب وهو كقول الشاعر:

إِنَّ لَنَا أَحْمِرَةً عِجَافًا يَأْكُلْنَ كُلَّ لَيْلَةٍ إِكْفَاءً (٣)

أي علفاً بثمان الإكاف. (٤)

ويفتح الزمخشري مادة الجازية بقوله: "ومن الجاز قول ذي الرمة:

إذا الركبُ راحوا راحَ فيها تقاذفٌ إذا شربت ماءً المطيُّ الهواجر" (٥)

وهي من قبيل الاستعارة التصريحية ، التي ينبغي أن تتوسط المادة لا أن يفتح بها ، كما

هو الحال عند الكثير من البلاغيين الذين رتبوا الاستعارة عقب المجاز المرسل.

ومثل ذلك كثير، نجد فيه الزمخشري لا يلتزم فيه بمنهج معين في ترتيب المادة الجازية

بل يقدم ويؤخر حسب تسلسل العبارات وتقاربها أحياناً، وحسب اشتقاق الكلمة حيناً آخر

وحسب المادة المجموعة لديه في أحيان أخرى.

ومن تلك الأمثلة لا على سبيل الحصر ما يلي:

(شفه) و(عذر) و(نور) و(لسن) و(نزل) و(وجه) و(يد) (٦) ...

والله أعلم بالصواب.

(١) مقاييس اللغة ص ٤٩٠

(٢) انظر الكشف ص ١١٤٢

(٣) البيت للشاعر أبي حزابة الوليد بن حنيفة

(٤) انظر بغية الإيضاح ٨٢/٣

(٥) أساس البلاغة ٥٠٠/١

(٦) انظر هذه المواد في أساس البلاغة.

المبحث الخامس

مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري

وثباتها عنده وعند من بعده

▪ المجاز الحكمي

▪ التشبيه البليغ

▪ المجاز المرسل

▪ الاستعارة

▪ الكناية

المبحث الخامس

مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري

وثباتها عنده وعند من بعده

عند الحديث عن الحكم بالمجاز ومقاييسه فإننا نصادف اختلافاً واسعاً بين العلماء ، سواء البلاغيين منهم أو النقاد أو الأدباء ، وقد سجلت كتب الأدب كثيراً من الشواهد العربية التي قام عليها بحث المجاز في علم البلاغة بعد ذلك ، وتمتلى كتب الأدب والمعاجم أيضاً بتلك الأحكام البلاغية من مجاز وتوسع وغيره ، ولكن ما أن نصل إلى كتب البلاغة والمتأخرة منها على وجه الخصوص إلا ونجد المعالم تتضح ، والتعريفات الفنية تستقر ، وفي المقابل تكثر التشتيقات والتقسيمات التي بنيت في كثير منها على البراعة اللفظية والمنطق ، وصار صاحب الحجة من يستخدم المنطق في رده على خصومه ، وصارت بعض الكتب والشروحات تزدحم بسيل من الخصومات البلاغية التي لا طائل ورائها وتدور حول الحكم بالمجاز في تعبير معين من عدمه، وما إذا كان هذا الفن يدخل تحت إطار المجاز أم لا يدخل؟! وهل هذا من المجاز اللغوي أم العقلي؟ وتعددت التقسيمات والتفريعات المنطقية التي أمانت التذوق لدى الدارسين.

وقد كان عبدالقاهر - رحمه الله - ومن بعد الزمخشري أنموذجاً واضحاً وتطبيقاً عملياً لتربية الذوق الفني والبلاغي لدى الدارسين حتى إن القارئ لكتبهما يحس بشيء من النشوة واللذة وكأنه لا يقرأ كتباً علمية جافة وإنما يقرأ تحليلاً للذوق الإنساني وتصويراً للعقل حينما يخدم العاطفة دون شطط أو مين وللعاطفة حين تحترم العقل وتجمله ولكن لا تسترسل مع جموده وصلابته.

وحديثنا عن الحقيقة حينما تفارق المجاز، والمجاز حينما يفارق الحقيقة حديث شائك وبعيد الغور وكثير الخلاف والباحثون فيه يلمسون مدى صعوبة الحديث فيه وخصوصاً عند الحديث عن أصل الاستعمال و الوضع، وكثيراً ما نجد اختلافاً بين العلماء في تحديد أصل الكلمة والوضع فيه، ثم إذا ما قرأنا في كتب المتأخرين فوجئنا بالكلام في الحدود والمهامات وهو

كلام أشبه بحجج المناطقة والفلاسفة الذين ضاعت أعمارهم وأنفاسهم في شيء قليل الجدوى
وضئيل النفع.

وهناك طرح نافع عند علماء الأصول ، وبحوثهم في ذلك قد أفادت العلماء من بعدهم
كالذي نراه عند الشافعي وأبي حنيفة والغزالي والآمدي ^(١) . وقد عرّف الغزالي الحقيقة والمجاز
وتحدث عن دوران اللفظ بينهما. ^(٢) وتعرض ابن نظام الدين لأمارات المجاز وهو يشرح مسلم
الثبوت للقاضي ابن عبدشكور ^(٣)

ومن المعاصرين من جمع شيئاً من هذه العلامات فقد ذكر الدكتور: محمد بدري
عبدالجليل عن تلك العلامات وهي على نوعين:

"أحدهما: النقل عن أهل اللغة وذلك بأن يقفنا أهلها على أنه مجاز ومستعمل في غير ما
وضع له... وهو الوضع اللغوي أو العرف اللغوي ، فإذا كثر الاستعمال اللغوي صار حقيقة
عرفية نسي بما الأصل مثل الندى المعروف ثم كثر حتى صار العشب ندى، والوغى هو اختلاط
الأصوات في الحرب ثم كثر وصارت الحرب وغى ومن ثم كان في أحكامهم تعديل على
الشهرة والذبوع والاعتیاد في العرف". ^(٤)

ويشير أستاذنا الأستاذ الدكتور محمد أبو موسى أن هذه النظرة المنطقية غلبت على
فريق من الدارسين وهي نظرة التحديد المنطقي للدلالة وأن الذين يقولون بأن التبادر من أهم
علامات الحقائق هم أقرب إلى هذا المنطق يقول حفظه الله:

"وهكذا غلبت النظرة المنطقية على فريق من الدارسين فنظروا إلى الحقيقة هذه النظرة
وطلبوا فيها القدر من التحديد الذي لا يستسيغه منظور اللغة ذلك المنطق الجاري على منطق

(١) البحث البلاغي في دراسات علماء أصول الفقه . د. عبدالفتاح لاشين دار الكتاب الجامعي بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ١٣٢

(٢) المستصفي في علم الأصول أبو حامد الغزالي دار الكتب العلمية ت. محمد عبد السلام عبدالشافي ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
ص ١٩٠

(٣) فواتح الرحموت بشرح مسلم الثبوت العلامة اللكنوي ، ت: عبدالله محمود عمر دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى
١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م ١٧٠/١ - ١٧٣

(٤) المجاز وأثره في الدرس اللغوي د. محمد بدري عبدالجليل دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م
ص ١٠٩

الفطرة، والذين قالوا إن التبادر من أهم علامات الحقائق أي الذي يتبادر إلى الأذهان من معاني الكلمة أو الاستعمال أمانة على الحقيقة كانوا أقرب إلى هذا المنطق".^(١)

ولا شك فإن هذه التقسيمات والحدود التي كثرت في كتب الشروح والخواشي والتعليقات أذهبت روح التذوق والبلاغة وحولتها من كونها وصفية للجمال الأدبي ومحللة له إلى كونها معيارية تحاكم وتصنف وتخطئ وتصور واختلط فيها الغث بالسمين وأصبح العلم بجرأ بعد أن كان نقطة - كما قال بعض العلماء - وقلّ المتذوقون للفن والجمال الأدبي وكثر مقابلة المنظرون والمتعلمون دون أن يثمر ذلك شيئاً من الذائقة الأدبية الرائعة.

وقبل تلك المحاولات التي شابهها المنطق واختلط بها علم الكلام نجد شيئاً من تلك الإشارات المبكرة لدى قدامى الأدباء والعلماء كالجاحظ وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والرماني وابن جني والآمدي والقاضي الجرجاني فهؤلاء من أقدم الأئمة الذين كانت لهم إشارات وإسهامات واضحة في الإشارة إلى المجاز وتفريقه عن الحقيقة.

▪ الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥هـ):

يعتبر الجاحظ من أول من أثار الكلام في قضية الحقيقة والمجاز^(٢) وذلك في كتابه الحيوان عند الكلام في قوله تعالى: {الذين قالوا إن الله عهد إلينا أن لا نؤمن رسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار}^(٣) وقول الله عز وجل {إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً} وقوله تعالى عز اسمه: {أكلون للسحت} وقوله عز وجل {إنما يأكلون في بطونهم ناراً}^(٤).

يقول شوقي ضيف:

"واستعماله لكلمتي الحقيقة والمجاز في الحيوان يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين فقد استعمالهما بمعناهما الدقيق ... غير أنه لم يسق ذلك في تعريفات وتحديدات فقد كان

(١) التصوير البياني ص ١٩١

(٢) علم البيان عبدالعزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ص ١٣٥

(٣) الحيوان ١٢/٣

(٤) الحيوان ١٢/٣

مشغولاً بإيراد النماذج البلاغية، وقلما عني بتوضيح دلالة المثال على القاعدة البلاغية التي يقررها".^(١)

فالجاحظ بهذا تناول السابق للآيات والشواهد الشعرية يكون في طليعة من تصدوا لمبحث الحقيقة والمجاز خصوصاً إذا عرفنا أن الجاحظ معتزلي وله في الاعتزال يد طولى، والمعتزلة لهم قدم راسخة في تأويل الآيات والأحاديث التي يظنون أنها توقعهم في التجسيم والتشبيه، ونحاضوا من أجل ذلك المعارك الكلامية والنقاشات الجدلية من أجل تخلص العقيدة من كل ما لابسها من سوء فهم.^(٢)

وفي كتاب البيان والتبيين يقف الجاحظ عند الآيات التالية:

يا دارُ قدْ غيرَها بلاها	كأنما بقلمٍ محاهَا
أخرَبها عمرانٌ من بناها	وكرُّ ممسَاها على معنَاها
وظفقتُ سحابةً تغشَاها	تبكي على مراحها عينَاها

يقول الجاحظ معلقاً على هذه الآيات:

"طفقت يعني: ظلت تبكي على مراحها عينها عينها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".^(٣)

▪ ابن قتيبة المتوفى سنة (٢٧٦هـ):

دراسة ابن قتيبة للمجاز في كتابه تأويل مشكل القرآن من أنفع الدراسات وأجلها وأكثرها وضوحاً وبيانا، فقد أشار إلى الجاز إشارات تعتبر من أولى الإشارات للتفريق بين الحقيقة والمجاز، إضافة إلى كثرة الشواهد التي استشهد بها حول هذا الموضوع، ولن ينسى الباحثون صنع ابن قتيبة في استخراج تلك الشواهد المجازية وتبويبها في أبواب مفصلة بلغت صفحاتها ما يزيد على مئة وخمسين صفحة".^(٤)

(١) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف دار المعارف القاهرة الطبعة الثامنة ١٩٩٢هـ ص ٥٦

(٢) البيان في ضوء وأساليب القرآن عبدالفتاح لاشين دار المعارف ص ١٣٤

(٣) البيان والتبيين الجاحظ تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السابعة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

١٥٢/١

(٤) انظر مقدمة تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت: السيد أحمد صقر مكتبة دار التراث القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م

▪ ابن المعتز المتوفى سنة (٢٩٦هـ):

ألف ابن المعتز كتاباً أسماه (البدیع) ولم يقصد به البدیع بالمعنى المتعارف عليه فيما بعد وهي المحسنات المعنوية واللفظية وإنما ضمنه فنوناً مختلفة نظمها تحت هذا العنوان (منها الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي والالتفات والاعتراض والرجوع وحسن التشبيه وغيرها من الأنواع التي تصل إلى سبعة عشر لوناً) وعرف الاستعارة بأنها: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل أم الكتاب وجناح الذل ومثل قول القائل: الفكرة مخ العمل فلو قال لب العمل لم يكن بديعاً".^(١)

ويسوق ابن المعتز بعد ذلك أمثلة وشواهد كثيرة من القرآن والسنة وأشعار العرب ويفيض في الشواهد الشعرية للتمثيل على الاستعارة الحسنة ويذكر شواهد للاستعارة القبيحة، ولا نجد ذكراً للمجاز عند ابن المعتز سوى ما ذكره من تعريف الاستعارة.

▪ قدامة بن جعفر المتوفى سنة (٣٣٧هـ):

لقدامة بن جعفر إشارتان في المجاز إحداهما في كتابه (نقد النثر) تحت باب (من الاستعارة) فيعرف الاستعارة ويمثل له.^(٢)

والإشارة الأخرى في كتابه الآخر (نقد الشعر) عندما يتحدث عن عيوب اللفظ وعدّ من العيوب: المعازلة ويعرف المعازلة من خلال عدة نقول ثم يقول: "وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة".^(٣) ثم يمثل لذلك بمجموعة من الشواهد عدّها العلماء فيما بعد من قبيل المجاز المرسل الخالي عن الفائدة.

▪ الأمدي أبو القاسم الحسن بن بشر المتوفى سنة (٣٧٠هـ):

(١) كتاب البدیع ابن المعتز، اعتنى بنشره: اغناطيوس كراتشكوفسكي عضو أكاديمية العلوم في لينينغراد بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٢، وانظر كذلك كتاب ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان تأليف: د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل بيروت

١٤١١هـ—١٩٩١م ص ٦١٢

(٢) نقد النثر قدامة بن جعفر ت: د. عبد الحميد العبادي المكتبة العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٠هـ—١٩٨٠م ص ٦٤

(٣) نقد الشعر قدامة بن جعفر ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ١٧٤

يعتبر الأمدي من كبار النقاد في القرن الرابع الهجري ، بل وفي تاريخ النقد العربي^(١) كله، وذلك من خلال إسهامه في هذا المجال بسفر عظيم الفائدة ألا وهو كتاب (الموازنة بين الطائين أبي تمام والبحري) والقارئ لهذا الكتاب يدرك الأسس النقدية العميقة ومعايير الموازنة التي ضمنها الأمدي كتابه، ومهما ذكر عنه من ميل للبحري وتنويه به ومحاولته بوسائل كثيرة تقديمه على أبي تمام^(٢) إلا أن الرجل أرسى قواعد النقد وأسس لها في كتابه ، وخطا بالجهود البلاغية السابقة خطوات لم يسبق لها مثيل ، وذلك لأنها نقلها من حيز (النظري) إلى حيز (التطبيقي التحليلي التدوقي) آخذاً بيد القارئ في تتبع وتقص للمحاسن والمساوئ لدى كلا الشعارين فيوقفك على بديع صنعه وجميل لفظه وحلو معناه، غير مكثفٍ بذلك بل يضع يدك على سبب هذا البديع وذاك الجميل وما السبب في حلاوته ، ويفعل كذلك في المساوئ والعيوب فيجعل لذلك الجزء الأكبر من الكتاب فيذكر ما لدى الشعارين من قريب الاستعارة وبعيدها وجيدها وردئها وسوء التقسيم والتعقيد وردئ التجنيس واضطراب الأوزان والسرقا ثم يعقد بعد ذلك بابين في فضل كل منهما ويوازن في قولهما في أكثر من قصيدة وشاهد.

ويلقانا ذكر الجاز عند الأمدي عند ذكره لأخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى ثم وقوفه مع بعض هنات البحري والموازنة بينهما . فيذكر من أخطاء أبي تمام قوله:

يَوْمٌ كَطُولِ الدَّهْرِ فِي عَرْضِ مِثْلِهِ وَوَجْدِي مِنْ هَذَا وَهَذَاكَ أَطْوَلُ

فغاب عليه الأمدي أن جعل للدهر - وهو الزمان - عرضاً وأنه لم يكن بحاجة إلى

ذلك .^(٣) وعندما يقف مع قبيح استعارات أبي تمام يمثل لها بقوله:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ فَقَدْ أَضْحَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

وقوله:

بِهِ أَسْلَمَ الْمَعْرُوفُ بِالشَّامِ بَعْدَمَا ثَوَى مُنْذُ أَوْدَى خَالِدٌ وَهُوَ مُرْتَدُّ

وقوله:

(١) المختصر في تاريخ البلاغة د. عبدالقادر حسين دار غريب القاهرة الطبعة الثانية ٢٠٠١ ص ١٥١

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٨

(٣) الموازنة ص ١٧٦

حتى إذا اسودَّ الزمانُ تَوَضَّحُوا فيه فغودِرَ وهو منهم أبلقُ
وقوله:

وما ذَكَرَ الدهرُ العَبَسُ بِأَنَّهُ لَهُ إِنْ كَيَوْمِ السَّبْتِ إِلَّا تَبَسَّ مَا
وغيرها من الشواهد.

ثم يعلل سبب هذه القباحة والمجانة بقوله:

"وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللقطة المستعارة حينئذ لاثقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه".^(١)

ويمثل الأمدي لذلك بشواهد منها.

قول امرئ القيس:

فقلت له لما تَمَطَّى بِجَوْرِهِ وأرْدَفَ أعْجَازًا ونَاءً بِكَلْكَلِ
وقول زهير:

* وعُرِّيَ أفراسُ الصَّبَا ورواحِلُهُ *

وقول طفيل الغنوي:

وجعلتُ كُورِي فوق نَاجِيَةٍ يقاتُ شَحْمَ سنامِها الرِحلُ
وقول أبي ذؤيب:

وإذا المنيَةُ أنشبتُ أظفارَها ألفتُ كلَّ تميمَةٍ لا تنفَعُ

ويؤكد الأمدي أن هذا ما جاءت عليه الاستعارات في القرآن كقوله تعالى:

﴿ وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ وقوله تعالى: ﴿ وَءَايَةٌ لَهُمْ اللَّيْلُ نَسَلَخْنَا مِنْهُ النَّهَارَ ﴾ وقوله تعالى:

﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطًا عَذَابٍ ﴾ ، ويرى الأمدي أن هذا هو مجرى الاستعارات في كلام

العرب.

(١) الموازنة ص ٢٣٤

ثم يأخذ الأمدي في مناقشة بعض تلك الاستعارات القبيحة عند أبي تمام ، وينحي باللائمة عليه لأنه رأى أشياء يسيرة بعيدة عن الاستعارات في أشعار القدماء فجمعها واحتذاها.

▪ الرماني أبو الحسن علي بن عيسى توفي سنة (٣٨٦هـ):
ثم جاء الرماني ليقسم البلاغة إلى عشرة أقسام وهي (الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والتواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان).^(١)
ويعرف الاستعارة ويمثل لها بما يزيد على أربعين شاهداً قرآنياً يذكر فيها المعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، ويذكر ما يمتاز به المعنى المجازي على الحقيقي ، وسبب تقدم المعنى المجازي.

▪ ابن جني أبو الفتح عثمان بن جني المتوفى سنة (٣٩٢هـ) :
عقد ابن جني باباً في الفرق بين الحقيقة والمجاز وذكر أن الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة ، والمجاز ما كان بضد ذلك. وذكر أن العدول من الحقيقة إلى المجاز إنما يقع لثلاثة معان وهي : الاتساع والتوكيد والتشبيه^(٢)
ثم يذكر ابن جني بعد ذلك أمثلة للمجاز ويحاول تطبيق المعاني الثلاثة عليها، لأن هذه المعاني شروطٌ لازمة التحقق في المجاز، ومن تلك الأمثلة قول النبي صلى الله عليه وسلم في الفرس: هو بحر^(٣)، وكذلك قول الله سبحانه {وأدخلناه في رحمتنا} ويؤكد ابن جني على وجود القرنية^(٤) التي تسقط الشبهة.
ومن الأمثلة التي يوردها: ^(٥)

تغلَّ حُبُّ عثمةَ في فؤادي فباديه مع الخافي يسيرُ

وقول الآخر:

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني حققها : محمد خلف الله أحمد و د. محمد زغلول سلام

دار المعارف القاهرة الطبعة الرابعة بدون سنة نشر ص ٧٦

(٢) الخصائص ابن جني ت: محمد علي النجار المكتبة العلمية القاهرة بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٤٤٢/٢

(٣) فتح الباري بشرح صحيح البخاري ابن حجر العسقاني ت: محب الدين الخطيب دار الريان للتراث القاهرة الطبعة الأولى

١٤٠٧هـ — ١٩٨٦م ١٤٣/٦

(٤) الخصائص ص ٤٤٢/٢

(٥) الخصائص ص ٤٤٥/٢

قرعتُ ظنائبَ الهوى يومَ عالجٍ ويومَ التَّقَا حتى قسرتُ الهوى قَسْرًا

وقول الآخر :

ذهوبٌ بأعناقِ المئينِ عطاؤُهُ عزومٌ على الأمرِ الذي هو فاعلُهُ

وقول الآخر:

عمرُ الرداءِ إذا تبسمَ ضاحكًا غَلَقَتْ لضحكتهِ رقابُ المالِ

وقول الآخر:

ووجهٌ كأنَّ الشمسَ حَلَّتْ رداءها عليه نقيُّ اللونِ لم يَتَخَدَّدِ

ومثل ذلك قولهم:

بنو فلان يطؤون الطريق ، وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَسَلِّ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا ﴾
ويجري ابن جني المعاني الثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه على بعض هذه الأمثلة ليؤكد
الجزاز فيها .

▪ القاضي الجرجاني علي بن عبدالعزيز المتوفى سنة (٣٩٢هـ):

يظهر إسهام القاضي الجرجاني في مبحث الحقيقة والجزاز من خلال حديثه في كتابه
(الوساطة بين المتنبي وخصومه) عن التفريق بين الاستعارة والتشبيه، وكان الكلام قد كثر في
هذا الجانب وظهر الخلط في التفريق بينهما فيقول:

"وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تشبيه أو مثل، فقد رأيت بعض

أهل الأدب ذكر أنواعاً من الاستعارة عدّ فيها قول أبي نواس:

والحِبُّ ظَهْرٌ أَنْتَ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفْتَ عَنَانَهُ انْصَرَفَا

ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحب مثل ظهر، أو الحب

كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه، فهو إما ضرب مثل أو تشبيه شيء بشيء، وإنما

الاستعارة ما اكتفي منها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها

وملاؤها تقريب التشبيه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".^(١)

▪ أبو هلال العسكري المتوفى سنة (٣٩٥هـ):

يتعرض أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين للمجاز في مبحث بعنوان (في الاستعارة والمجاز)^(٢) ويعرف الاستعارة^(٣) ويقرر بأن الاستعارة المصيبة أبلغ من الحقيقة ويستشهد لذلك بشواهد عدة ، ويرى أن لكل استعارة ومجاز حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة^(٤). ويحشد عدداً كبيراً من الشواهد في القرآن الكريم يستمد أكثرها كما يظهر لي وبدون تغيير في بعض العبارات والألفاظ من الرماني في رسالته (النكت في إعجاز القرآن) ويورد بعد ذلك جملة مما جاء في كلام العرب ثم يذكر مما جاء من الاستعارات في كلام النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة والأعراب ثم يذكر بعد ذلك الاستعارة في أشعار المتقدمين ثم ما كان من ذلك في كلام المحدثين . ولم يذكر أبو هلال شيئاً يختلف عن سابقه فيما يخص الكلام عن الحقيقة والمجاز.

▪ الشريف الرضي المتوفى سنة (٤٠٦هـ):

وله في هذا المبحث كتابان أولاهما كتابه (تلخيص البيان في مجازات القرآن) والآخر (المجازات النبوية). والشريف الرضي يُضمّن كتابيه مجموعة من الاستعارات القرآنية والنبوية وفي المجازات النبوية يقف مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم : ((العلم خليل المؤمن، والعلم وزيره، والعقل دليله، والعمل قيمه، واللين أخوه والرفق والده، والصبر أمير جنوده)) فيقول:

(١) الوساطة بين المتبي وخصومه القاضي الجرجاني ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي المكتبة العصرية بيروت بدون

رقم طبعة وسنة نشر ص ٤١

(٢) الصناعتين ص ٢٦٨

(٣) الصناعتين ص ٢٦٨

(٤) الصناعتين ص ٢٧٠

"وهذه ألفاظ كلها مستعارة ، ونحن بتوفيق الله نتكلم عليها، ونبين مواضع الاستعارة منها، فالمراد بقوله عليه الصلاة والسلام : ((العلم خليل المؤمن)) أنه يأنس به من الوحشة ويسكن إليه في الوحدة كما يأنس الخليل بخليله ويسكن الحميم إلى حميمه... الخ" (١).

ولعل هذا يوضح لنا أن ثمت خلطاً بين الاستعارة والتشبيه البليغ عند الشريف ، فهو يعد التشبيه الخالي من الأداة استعارة، وهذا يختلف مع جمهور البلاغيين الذين يرون الخالي من الأداة تشبيهاً لا استعارة.

ومثل هذا حكمه بالاستعارة على الأحاديث التالية:

((الصوم جنة)) و((أنا النذير والموت المغير)) و ((إلا إن الغضب جمرة)) و ((الدعاء سلاح المؤمن)) و ((الشیطان ذئب الإنسان)) وغيرها.

▪ عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧٤ هـ

وعندما جاء عبدالقاهر وضع أصول هذا الفن وملاحه وتعمق في أقسامه وهيئاته واستشهد لكل نوع منها محلاً ومتدوقاً ومحدداً حدود كل قسم من أقسام هذا الفن فكان بحق مؤسس هذا العلم ومنظره الأول والذي استطاع بما وهبه الله من قدرة على التحليل والتصنيف أن يميز بين صور وأشكال المجاز المختلفة ، وأصبح كل من بعده عالماً عليه في هذا الفن منه ويأخذون وإليه يرجعون، والكتب التي ألفوها في ذلك إنما هي رشقة من معين عبدالقاهر أستاذ البلاغة وإمامها . ومن يقرأ مفتاح العلوم ونهاية الإيجاز والتلخيص والإيضاح يدرك تماماً أن ههنا نفس عبدالقاهر لا غير مع ما كان لهؤلاء العلماء من حظوة وتمكن في العلم والدرس البياني والبلاغي جعل منهم رموزاً واضحة في سماء هذا الفن وميدانه.

وبدأ عبدالقاهر في تفصيله لهذا الفن بكلام حول الحقيقة والمجاز ودلالة المجاز ومفهومه

وحد كل منهما فقال في ذلك :

" اعلم أن حد كل واحد من وصفي المجاز والحقيقة إذا كان الموصوف به المفرد، غير حده إذا كان الموصوف به الجملة وأنا أبدأ بحددهما في المفرد . كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضح وإن شئت قلت مواضعة وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره فهي (حقيقة) ... وأما

(١) المجازات النبوية الشريف الرضي قدم له وضبط عباراته وشرحها : طه عبدالرؤوف سعد الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م

المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له، في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز".^(١)

ودقة عبدالقاهر تقضي أن يغير ويبدل بين بعض الكلمات حتى يتأكد من وصول المفهوم إلى أذهان الدارسين وذلك في قوله (وضع واضع) وإضافته عبارة (وإن شئت قلت مواضعة) وفي ذلك دلالة على عدم خروج الإعلام الحادثة عن أصل اللغة وذلك لأن الرجل يوضع قومه على اسم ابنه ، وقد يكون مستقبل ذلك التطور الدلالي الذي يكسو الأشياء أسماءً جديدة أو إطلاق الأسماء على المحدودات الجديدة وهو يشير في تعريفه للمجاز على أهمية وجود الملاحظة بين الثاني والأول وهي العلاقة القائمة في المجاز بين ما استعمل فيه وبين ما وضع له كالتشبيه في الاستعارة أو العلاقات المختلفة في المجاز المرسل.

وفي موضع آخر من كتاب الأسرار يقسم عبدالقاهر المجاز إلى لغوي وعقلي ويقسم اللغوي إلى استعار وغيرها فيقول في ذلك :

"واعلم أن المجاز على ضربين مجاز من طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول. فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا (اليد مجاز في النعمة) و (الأسد مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف) كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة، لأننا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداءً في اللغة، وأوقعها على غير ذلك، إما تشبيهاً ، وإما لصلة وملابسة بين ما نقلها إليه وما نقلها عنه. ومتى وضعنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة".^(٢)

وهذا نص شريف ونفيس قلما نجد مثله في كتب المتقدمين أو المتأخرين ونفاضة هذا النص آتية من أن الرجل يخاطب العقل والفكر ويفرّع ويقسم وفق ما يقتضيه العقل ويمليه الفكر، لا كما يفعل المتقدمون أو المتأخرون من ذكر وتصنيف وتمثيل دون أن يكون هناك مراعاة لما يقتضيه العقل أو ما يوجبه النظر والتأمل، ولذا كما كان عبدالقاهر مدرسة في البلاغة وفنونها فإنه كان مدرسة في الاستدلال والافتناع العقلي والمنطقي وهو مدرسة كذلك في تعليم أصول البحث العلمي الرصين ومناهجه، وكثيراً ما كان يردد عبارات كالنظر والفكر وظاهر

(١) أسرار البلاغة ص ٣٥٢

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٠٨

الأمر والعقل وغيرها من الألفاظ التي توحى أن الرجل كان متأملاً لما يقوله ويصدر فيه عن عقل نابِه وفكر ثابت ودراسة عميقة استوعبت أصول الفن وفروعه وأقسامه ومباحثه حتى لم تدع لأحد قولاً.

وعندما بدأ عبدالقاهر حديثه عن مباحث البيان في كتاب أسرار البلاغة ذكر مباحث البيان فقال:

"واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر، وما يسبق إلى الفكر أن يبدأ بجملة من القول في (الحقيقة) و (المجاز) ويتبع ذلك القول في (التشبيه) و (التمثيل) ثم ينسق ذكر (الاستعارة) عليهما، ويؤتى بهما في أثرهما وذلك أن (المجاز) أعم من (الاستعارة)، والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص...".^(١)

وصرح عبدالقاهر في موضع آخر أن المجاز أعم من الاستعارة فقال:
".. قصدي... أن أبين أن (المجاز) أعم من (الاستعارة)، وأن الصحيح من القضية في ذلك: أن كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة".^(٢)

ولا شك أن هذا التفرع والتحليل مهم في وقت اختلطت فيه الحدود والتعريفات وشاعت العبارات والمصطلحات الواسعة غير المحددة كإطلاق كلمة مجاز من دون تحديد لنوع المجاز وما هيته.

وفي موضع آخر ذكر عبدالقاهر تعريف الاستعارة فقال:
"اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية".^(٣)
ويرى الدكتور أبو موسى أن هذا التعريف بعد إضافة العلاقة بين المعنى الأصلي في الوضع اللغوي والمعنى الذي يستعمل فيه وضرورة القرينة يناسب تعريفاً للمجاز اللغوي الذي يشمل الاستعارة والمجاز المرسل.^(٤)

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٩٨

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٠

(٤) التصوير البياني ص ١٩٢

ويرى الدكتور محمود شيخون أن هذا التعريف عند عبدالقاهر لا يخرج الاستعارة عما عرفت به من قبل، ولكن عبدالقاهر أشار إلى العلاقة في موضع آخر. (١)
والموضع الآتي "الذي ذكر فيه تعريف الاستعارة ورد في آخر كتاب الأسرار حيث ذكر عبدالقاهر تعريفها فقال: "الاستعارة: نقل الاسم من أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة". (٢)

وهذا التعريف الأخير هو الذي تذكره كتب المتأخرين، كما يذكر ذلك الدكتور محمد أبو موسى وأهم ذكروا أن ذلك تعريفها ومعناها المصدرية الذي عمل عمل المتكلم بخلاف معناها الاسمي، ومعناها المصدرية هو عمل المتكلم من نقل واستعمال وغيره. (٣)
وقسم عبدالقاهر الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة وأن غير المفيدة وهي ما ابتدأ بها يراد منها التوسع في أوضاع اللغة، والتنوق في مراعاة الدقائق ومن أمثلة ذلك استعارة المرسن للأنف والجحفل للمشفر وتسمية صغار الإبل جفاناً وهي لصغار النعام وتسمية جحفلة الفرس شفة. وغيرها من المواضع والأمثلة.

وكان عبدالقاهر في هذه الأمثلة حريصاً على إيصال المقصود دون لبس ويؤكد على أن السياق هو الذي يحدد ما إذا كانت الاستعارة مفيدة أو غير مفيدة أو معنوية ولفظية كما كان يشير، وقد كان ذلك واضحاً في كلامه على البيتين التاليين:

فما رقدَ الولدانُ حتى رأيتُهُ على البكرِ يُمرِّيه بساقٍ وحافرٍ
وقول الآخر:

سأمنعها أو سوفُ أجعلُ أمرها إلى ملكٍ أظلافُهُ لم تشققِ (٤)

وبين المراد منها وأنها قد تتحول إلى معنوية ومفيدة بحسب سياقها.

ثم تحدث بعد ذلك عن الاستعارة المفيدة، وفصل القول فيها ووضح أقسامها وأشكالها وصورها ووقف مع تلك الصور كلها.

(١) الاستعارة نشأتها تطورها أثرها د. محمود السيد شيخون المكتبة الأزهرية القاهرة الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م ص ٣٦

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٩٨

(٣) انظر التصوير البياني ص ١٩٣

(٤) انظر أسرار البلاغة ص ٣٠ وما بعدها

وبعدما وضع عبدالقاهر الاستعارة وأن ضابطها التشبيه وهي ما سماه الملاحظة بين ما تجوز به وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها وأن تلك الملاحظة تقوى وتضعف وإذا ما كانت تلك الملاحظة ضعيفة، فإنها تخرج على ملابسات أخرى غير التشبيه وهي ما أسماه العلماء علاقات المجاز المرسل وذكر عبدالقاهر من تلك الأمثلة والعلاقات:

١- السببية في قولهم (جلت يده عندي) و (إن له عليها إصبعاً) وأنشدوا ما فيه:

ضعيفُ العصا، بادي العروقِ ترى لهُ عليها إذا ما أجذبَ الناسُ إصبعاً

٢- الجزئية في قوله: (كتسميتهم الرجل عيناً إذا كان ربيئة).^(١)

٣- المحلية وذكر فيها قول البحري:

فكأن مجلسه المحجَّبُ محفَلٌ وكانَ خلوتُه الخفيَّةُ مشهدُ

وقول مهمل المشهور:

* واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ *

وأشار إلى استخدام العلماء في مثل هذه الشواهد لفظة الاستعارة على الطريقة العامة

وأن لك لا يكون عند ذكر القوانين وتقرير الأصول وعلق على بيت مهمل بقوله:

"فأطلق لفظ الاستعارة على وقوع (المجلس) هنا بمعنى القوم الذين يجتمعون في الأمور،

وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه بل على حد وقوع الشيء على ما

يتصل به ، وتكثر ملابسته إياه وأي شبه يكون بين القوم ومكانهم الذي يجتمعون فيه؟

إلا أنه لا يعتد بمثل هذا فإن ذلك قد يتفق ترسل العبارة".^(٢)

٤- الآلية: قولهم (ضربته سوطاً)، لأنهم عبروا عن الضربة الواقعة على الشخص بآلتها وأن

أصلها (ضربته ضربة بسوط).^(٣)

(١) أسرار البلاغة ص ٣٩٧

(٢) أسرار البلاغة ص ٤٠٢

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٥٦

٥- المجاورة (كتسميتهم المزايدة راوية) وهي اسم للبعير الذي يحملها (وكتسميتهم البعير حفظاً) وهو اسم متاع البيت الذي يحمل عليه والمطر سماء. (١)

ويرى بعض الباحثين أن هذه العلاقة واسعة ويمكن أن تشمل بعض العلاقات الأخرى كالجزئية والكلية والحالية والمحلية والآلية.
يقول الدكتور إبراهيم التلب:

"... وهي علاقة واسعة - يعني علاقة المجاورة - يمكن أن تتسع لعلاقات أخرى كثيرة كالجزئية والكلية والحالية والمحلية والآلية، فالجزء يجاور الكل، والحال يجاور المحل، والشيء يجاور آله التي بها يكون ويحدث". (٢)

وأقول إن تدويب خصائص العلاقات لا يكون إلا عند من لا تتضح لديه تلك العلاقات وضوحاً تاماً ، ويظهر حينها الخلط بين الاستخدامات ، وأما من أدرك ثنمات التعبير الخفية وتمرس على أساليب البيان ، فإنها لا تختلط لديه أبداً ولا يمكن اعتبار كلام الدكتور التلب صحيحاً إلا عندما ترسل العبارة كما يقول عبدالقاهر وأن ذلك لا يكون عند ذكر القوانين وتقرير الأصول وإلا رجعنا بهذا العلم إلى مراحل الأولى التي كان الخلط فيها هو السمة البارزة ، ولم تكن قد ظهرت بعد تلك العلوم والفنون بأشكالها الأخيرة الواضحة التي أصبح الخلط فيها محدوداً ولا يتجاوز صوراً معروفة كثر فيها الخلاف وتعددت فيها الأقوال.
هذه أبرز العلاقات التي ذكرها عبدالقاهر في كتابه الأسرار. ثم جاء بعد ذلك الزمخشري ، والذي انتهت عنده البلاغة الأصيلة ، التي كانت تتذوق وتحلل وتقلب الوجوه وتفترض وتفاضل بين الصور ، حتى انتهت بعد ذلك إلى مرحلة التعقيد والجمود.

فقلد نظر عبدالقاهر نظرة دقيقة وعميقة في كتاب الله وفي كلام العرب وأشعارهم وفي كتابات السابقين مثل ابن المعتز وقدامة والآمدي والجرجاني وسيبويه وابن دريد، وتمحضت تلك النظريات العميقة عن نظريتين أسهمت في نشوء هذا العلم وقيامه على سوقه، ثم أخذ

(١) أسرار البلاغة ص ٣٩٧

(٢) مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية تأليف : د. إبراهيم عبد الحميد السيد التلب مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة الطبعة

الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ص ٣٤

الزخشي هذا الميراث العلمي الضخم وأنزله على كتاب الله تزيلاً سحر الألباب وخب العقول .

يقول شوقي ضيف:

"وعلى هنا النحو تكاملت النظريتان ومن المهم أن نعرف أنهما عند عبدالقاهر والزخشي جميعاً لم ينفصلا عن النصوص ، أما الزخشي فوصلهما دائماً بآيات القرآن الكريم، مستشهداً من حين إلى آخر بالشعر وكلام العرب، وأما عبدالقاهر فقد التمس شعبهما في نصوص كثيرة من التزيل ومن الشعر والنثر، وهي نصوص حللها تحليلاً عقلياً بديعاً شفعه بذوق مرهف وحس دقيق. وكأنما كانت هاتان العبريتان النادرتان إيذاناً بأن تستوي النظريتان في مثل أعلى، وهو مثل صورته أبداع تصوير، فإذا العصور التالية تفتن به فتنة شديدة، وإذا هي لا تستطيع أن تضيف إليه شيئاً ذا بال ، إلا أن تعتمد إلى درسهما، وإلا أن تتعبد لما قاله وأحكامه، مما دفع بقواعد النظريتين جميعاً إلى أن تصبح قواعد جافة جامدة".^(١)

ومع قدر الزخشي ومكانته وعلو كعبه في هذا العلم إلا أن هناك من المسائل ما خالف فيها سابقه أو لاحقيه أو كليهما معاً ، وكانت له مواقف تستحق الوقوف عليها ودراستها واستبيان رأيه فيها ومناقشة ذلك الرأي والوصول إلى قول واضح فيه ، ويمكن من خلال ذلك الوصول إلى المقاييس التي كان الزخشي يحاكم فيها العبارات فيحكم عليها بالجزاز أو الحقيقة.

وقد أشار الزخشي في الكشاف - وهو مالا نستطيع الاستغناء عنه في دراسة المادة الجزازية عنده ؛ لأنه في الكشاف يطبق ويحلل ويناقش بخلاف الأساس الذي يكتفي فيه بتقسيم العبارات بين الحقيقة والجزاز - أشار إلى نوعي الجزاز عنده فقال في تعليقه على قول الله تعالى:

﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشْوَةً وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾.^(٢)

"فإن قلت ما معنى الختم على القلوب والأسماع وتغشية الأبصار؟ قلت: لا ختم ولا تغشية ثم على الحقيقة وإنما هو من باب الجزاز ويحتمل أن يكون من كلا نوعيه وهما

(١) البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٧١

(٢) البقرة آية ٧

الاستعارة والتمثيل أما الاستعارة فإن تجعل قلوبهم لأن الحق لا ينفذ فيها ولا يخلص إلى ضمائرهما من قبل إعراضهم عنه واستكبارهم عن قبوله واعتقاده وأسماعهم لأنها محته وتنبو عن الإصغاء إليه وتعاف استماعه كأنها مستوثق فيها بالختم، وأبصارهم لأنها لا تحتلي آيات الله المعروضة ودلائله المنصوبة كما تجتليها أعين المعتبرين المستبصرين كأنما غطي عليها وحجبت وحيل بينها وبين الإدراك. وأما التمثيل فإن تمثل حيث لم يستنفعوا بها في الأغراض الدينية التي كلفوها وخلقوا من أجلها بأشياء ضرب حجاب بينها وبين الاستنفاع بها، بالختم والتغطية".^(١)

وهذا التقسيم الذي أورده الزمخشري غريب جداً ، وذلك لأنه لم يسبق إلى هذا التقسيم ولم يقل به أحد من بعده إطلاقاً ، فعبدالقاهر الذي كان الزمخشري يسير على خطاهه يطبق آراءه وأقواله على كلام الله وكلام رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يقل بذلك ، بل إنه قسم المجاز إلى مجاز عن طريق اللغة وآخر عن طريق العقل، ثم قسم المجاز اللغوي إلى ما كانت الملاحظة بين ما استعمل فيه وما وضع له قوة وهي القائمة على التشبيه للمبالغة وهي الاستعارة وبين ما لا يقوى تلك القوة وهو مجاز آخر غير الاستعارة سمي فيما بعد بالمجاز المرسل وكان أول من أطلق عليها المجاز المرسل أبويعقوب يوسف السكاكي.^(٢)

وأشار كذلك إلى المكنية منها والتصريحية ، وعرف كل منهما تعريفاً دقيقاً كان مستنداً للعلماء من بعده . كما أشار في الدلائل إلى الاستعارة التمثيلية والتي أسماها العلماء من بعده الاستعارة المركبة حيث يقول عبدالقاهر رحمه الله:

"وأما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجئتك به على حد الاستعارة فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه : (أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى) فالأصل في هذا : أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة كما كان الأصل في قولك: (رأيت أسداً) ، رأيت رجلاً كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة".^(٣)

كما أشار عبدالقاهر كذلك إلى المجاز الحكمي وفصل فيه، وميزه عن المجاز اللغوي بنوعيه، وكل ذلك كان في تمام الوضوح والبيان.

(١) الكشف ص ٤١

(٢) انظر البلاغة القرآنية ص ٥٢٧

(٣) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ص ٦٨

بل إن المثير للغرابة والدهشة أن الزمخشري الذي يقسم المجاز إلى هذين النوعين يورد مجازات أخرى في كتابه الأساس لا يمكن أن تندرج بحال من الأحوال تحت هذين النوعين وذلك كأمثلة المجاز المرسل بعلاقاته المختلفة وأمثلة المجاز العقلي واللذين أورد لهما الزمخشري عدداً لا بأس به من الأمثلة في كتاب الأساس.

ومن خلال استقراءي لكتاب الأساس ومروري على المادة المجازية فيه، تبين لي أن هناك مقاييس يستخدمها الزمخشري للحكم بالمجاز على العبارة أو الكلمة ومن ثم فهو يتفق أو يختلف مع سابقه حول هذا المقياس.

إضافة إلى مجموعة من الملاحظات لا يمكن إغفالها ونحن بصدد المادة المجازية عن الزمخشري سنشير إليها في نهاية هذا البحث.

١ - المجاز الحكمي:

يذكر البلاغيون القدامى هذا المبحث في علم المعاني كما فعل عبدالقاهر في الدلائل والخطيب في التلخيص، وحجتهم في ذلك أن التجوز ليس في اللغة وإنما في حكم العقل وذلك بإسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له من ملابس بتأول.^(١)

وبينما يذكر البعض الآخر في علم البيان ومباحثه كالرازي حين يذكره في قاعدة الحقيقة والمجاز.^(٢)

والسكاكي يذكره في الأصل الثاني الذي خصصه للمجاز في علم البيان.^(٣) والسكاكي هو الذي ينسب إليه تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة والتي أثبتتها العلماء من بعده في كتبهم التي تناولت علوم البلاغة.

وقد أشار الخطيب إلى إيراد هذا المبحث في علم المعاني فقال:

"إنما لم نورد الكلام في الحقيقة والمجاز العقليين في علم البيان كما فعل السكاكي ومن تبعه؛ لدخوله في تعريف علم المعاني دون تعريف علم البيان".^(٤)

ومما لا يفوت ذكره أن السكاكي ينكر المجاز العقلي ويسلكه في باب الاستعارة المكنية مع دراسة للمجاز العقلي وصوره وأمثله بالتفصيل وذكر أقوال العلماء والأصحاب في ذلك يقول رحمه الله:

"هذا كله تقرير للكلام في هذا الفصل بحسب رأي الأصحاب، من تقسيم المجاز إلى لغوي وعقلي، وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع في سلك الاستعارة بالكناية، يجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بوساطة المبالغة في التشبيه، على ما عليه مبنى الاستعارة كما عرفت، وجعل نسبة الإنبات إليه قرينة للاستعارة، ويجعل الأمير المدبر لأسباب هزيمة العدو استعارة بالكناية عن الجند الهازم، وجعل نسبة الهزيمة إليه قرينة للاستعارة".^(٥)

(١) بغية الإيضاح ٤٢/١

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز الرازي ت: بكرى شيخ أمين - دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٥ م ص ١٧٣

(٣) مفتاح العلوم السكاكي ت: عبد الحميد هندراوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ م ص ٥٠٣

(٤) بغية الإيضاح ٥٤/١

(٥) مفتاح العلوم ص ٥١١

وهو بذلك يجعل المجاز كله لغوياً - كما يذكر - ويقسمه إلى مفيد وغير مفيد والمجاز المفيد ينقسم إلى استعارة وغيرها، والاستعارة تنقسم عنده إلى تصريحية ومكنية، والتصريحية تنقسم عنده إلى تحقيقية وتخيلية والمكنية تنقسم إلى ما قرينتها أمر مقدر أو أمر محقق. وقد أيد السعد ما ذهب إليه السكاكي، ورفض اعتراض الخطيب عليه ثم مالبث أن تراجع عن ذلك في كلامه حول الاستعارة بالكناية. (١)

وقد أشار الزمخشري إلى هذا النوع من أنواع المجاز في أكثر من موضع في كتابه الأساس، ونالت أغلب العلاقات في هذا المجاز حظها من الإشارة.

▪ ففي علاقة السببية يذكر الزمخشري في مادة (دعو):

"ودعا أنفه الطيب، إذا وجد رائحته فطلبه قال ذو الرمة:

أمسى بوهبين مجتازاً لمرتعته من ذي الفوارس تدعو أنفه الرب" (٢)

والرب وغيرها من الأعشاب لا تدعو، لكن لما كانت رائحتها جاذبة لذلك الثور سمي

ذلك دعو وذلك لأنها السبب في قدومه إليها.

ومن الأمثلة على هذه العلاقة ما جاء في مادة (ختم):

"... وختم الله على سمعه وقلبه..." (٣)

وقد أشار إلى العلاقة التي قام عليها المجاز العقلي عند تفسيره للآية ﴿ خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ

قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشْوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ (٤).

فقال:

" فلم أسند الختم إلى الله تعالى وإسناده إليه يدل على المنع من قبول الحق والتوصل إليه

بطرقه، وهو قبيح، والله يتعالى عن فعل القبيح علواً كبيراً".

ثم أجاب على ذلك بعدة إجابات فقال:

(١) استداركات السعد علي الخطيب في المطول دراسة بلاغية تحليلية الدكتور: أحمد هنداي هلال مكتبة وهبة الطبعة الأولى

١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ص ٨٤

(٢) أساس البلاغة ٢٨٨/١

(٣) أساس البلاغة ٢٣١/١

(٤) البقرة آية ٧

" ويجوز أن يستعار الإسناد في نفسه من غير الله فيكون الختم مسنداً إلى اسم الله على سبيل المجاز وهو لغيره حقيقة ، تفسير هذا أن للفعل ملابسات شتى يلبس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان والمسبب له ، فإسناده إلى الفاعل حقيقة ، وقد يسند إلى هذه الأشياء على طريق المجاز المسمى استعارة وذلك لمضاهاتها للفاعل في ملابسة الفعل ، كما يضاهاه الرجل الأسد في جراته فيستعار له اسمه . فيقال في المفعول به: عيشة راضية وماء دافق وفي عكسه سيل مفعم وفي المصدر شعر شاعر وذيل ذائل وفي الزمان: نهاره صائم وليله قائم، وفي المكان: طريق سائر ونهر جار وأهل مكة يقولون: صلى المقام وفي المسبب : بنى الأمير المدينة، وناقاة ضبوث وحلوب وقال:

* إذا ردَّ عَافِي القَدْرِ من يستعيرُها *

فالشيطان هو الخاتم في الحقيقة أو الكافر ، إلا أن الله سبحانه لما كان هو الذي أقدره ومكنه أسند إليه الختم كما يسند الفعل إلى المسبب".^(١)

والزمخشري يرى في جميع الآيات التي تنسب الأفعال التي لا تليق إلى الله يراها على سبيل المجاز، ومعتقده الاعتزالي يقول بأن نسبة ذلك إلى الله تخالف تزويه مقام الألوهية، وتطعن في المعتقد السليم، مع أن هذه الآيات صريحة في الدلالة على ذلك وواضحة لدى العالم ولدى من هو أقل من ذلك بكثير وهذا معتقد أهل السنة والجماعة.^(٢)

وتفسير هذه الآية عند الزمخشري تعتبر خلاصة لدرس المجاز العقلي عنده وعن البلاغيين من بعده.

ويرى الدكتور أبو موسى أن قوله: " على طريقة المجاز المسمى استعارة " لا يفهم منه أن الزمخشري يخلط بين المجاز العقلي واللغوي ، وذلك لورود بعض النصوص عنده والتي يتضح منها تفريقه التام بينهما.^(٣)

ومن تلك الأمثلة التي أوردها على علاقة السببية ما جاء في مادة (خسر) حيث قال:

(١) الكشاف ص ٤٢-٤٣

(٢) علق ابن المنير في كتابه الانتصاف على كلام الزمخشري السابق بقوله:

"هذا أول عشواء ضبطها في مهواة من الأهواء هبطها حيث نزل من منصة النص إلى حضيض تأويله ابتغاء الفتنة استبقاء لما كتب عليه من المحنة فانطوى كلامه هذا على ضلالات ثم أورد ست شبه في كلام الزمخشري وأجاب عليها". الكشاف ص ٤٢

(٣) انظر البلاغة القرآنية ص ٥٣٤

"ومن المجاز : خسرت تجارته وربحت، وتجارة خاسرة وربحة".^(١)

والمجاز العقلي يظهر هنا في إسناد الربح إلى التجارة، وذلك لأن التجارة لا تربح وإنما أسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له، كما يظهر من عبارة الزمخشري في الكشف حين قال في تفسير قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَتْ بِمَجْدَرْتِهِمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾^(٢)، "فإن قلت: كيف أسند الخسران إلى التجارة وهو لأصحابها؟ قلت: هو من الإسناد المجازي، وهو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشتريين".^(٣)

ثم قال بعد ذلك مشيراً إلى القرنية: "فإن قلت: هل يصح ربح عبدك وخسرت جاريتك على الإسناد المجازي؟ قلت نعم إذا دلت الحال وكذلك الشرط في صحة رأيت أسداً وأنت تريد المقدم إن لم تقم حال دالة لم يصح".^(٤)

ويصح في مثل الآية السابقة أن نجعله من قبيل الإسناد إلى السبب،^(٥) وذلك لكون التجارة سبباً في الربح فأسند الفعل إليها على سبيل المجاز العقلي المنفي لأنها سبقت بأداة نفي وهي (ما).^(٦)

ويبدو من خلال تفسير هذه الآية أن الزمخشري استفاد من الفراء في تفسيرها والذي ذكر قريباً من هذا النص في كتابه معاني القرآن.

ومن أمثلة هذه العلاقة المجاز في الحكمي ما ورد عند الزمخشري في مادة (ضبت) حيث قال: "ومن المجاز: ناقة ضبوت: شك في سمنها فضبثت وإنما جعلت ضابثة لما بها من الداعي إلى الضبث ومثلها الحلوب والركوب".^(٧)

(١) أساس البلاغة ٢٤٦/١

(٢) سورة البقرة آية ١٦

(٣) الكشف ص ٥٠

(٤) السابق ص ٥٠

(٥) انظر المطول السعد التفتازاني ت: د. عبدالحمد هندواي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

ص ١٩٩

(٦) انظر مصطلحات بيانية ص ١٢١

(٧) أساس البلاغة ٥٧٣/١

وقوله: لما بها من الداعي إشارة إلى السببية في هذه العلاقة حيث إنها ضبثت بسبب ذلك.

والضبث هو القبض على الشيء وحبسه باليد لمعرفة هزلها من سمنها فالحبس باليد يؤكد الرؤية أو ينفىها. (١)

وفي مادة (زين) يشير إلى السببية في الإسناد بوضوح فيقول:
"وفلان زبون: لمن يزبن كثيراً ويغبن وهو من باب ضبوث وحلوب في أن الفعل مسند إلى السبب مجازاً كقوله:

* إذا ردَّ عافي القدر من يستعيرها * " (٢)

وفي علاقة المفعولية يشير الزمخشري إلى ذلك في عدة مواضع في كتابه ومنها ما جاء في مادة (دقق) حيث يقول:

"ومن المجاز: ماء دافق: بمعنى ذو دفق كعيشة راضية". (٣)

وعلى هذا التقدير الذي ذكره الزمخشري لا تصبح العبارة من قبيل المجاز لأنها بعد تقدير المضاف تكون من قبيل الحقيقة، وصبح المعنى: ماء دافق أي مدفوق، ويؤيد إرادة المجاز بعلاقة المفعولية تنظيره لذلك بقوله: عيشة راضية، والداعي لاستعمال لفظ الفاعل مكان المفعول للإشارة إلى خصوصية تدفق ذلك الماء بنفسه.

ومن تلك الأمثلة أيضاً ما جاء في مادة (أمن) حيث يقول:

"ومن المجاز: فرس أمين القوى، وناقة أمون: قوية مأمون فتورها جعل الأمن لها، وهو لصاحبها كقولهم: ضبوث وحلوب. وأعطيت فلاناً من أمن مالي أي من أعزه عليّ وأنفسه

لأنه إذا عز عليه لم يعقره فهو في أمن منه ﴿أَنَا جَعَلْنَا حَرَمًا أَمِنًا﴾ ﴿ذَا أَمْنٍ﴾. (٤)

والشاهد أن الحرم أسند إليه الأمن على وزن الفاعل وهو مأمون وذلك لأنه ليس فاعلاً

بذاته لذلك الأمن، ولكن على تفجير حذف المضاف.

(١) انظر أساس البلاغة ٥٧٣/١

(٢) أساس البلاغة ٤٠٨/١

(٣) أساس البلاغة ٢٩١/١

(٤) أساس البلاغة ٣٥/١

ويظهر في النص أيضاً أن الزمخشري يقدر المضاف فيقول: "ذا أمن" وهذا يذهب قيمة المجاز ورونقه وتأثيره وذلك لأن التعبير بـ (أمن) فيه دلالة على كمال ذلك الأمن وظهوره واستتبابه حتى لكأنه هو بذاته آمناً لا مأموناً.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة (بصر) حيث يقول:

ومن الجواز: (هذه آية مبصرة) ^(١) على طريقة الفاعل، وهي على طريقة المفعول مبصرة، وذلك لأن الآية لا تبصر وإنما يبصرها الناس ويشاهدونها ، والله لم يقدرها ويظهرها إلا ليراها الناس بأعينهم فتكون سبباً في إيمانهم .

▪ وفي علاقة المصدرية يشير الزمخشري لذلك في مادة (موت) فيقول:
(وموت مائت : شديد). ^(٢)

▪ وفي علاقة الزمانية يشير الزمخشري إلى ذلك في أكثر من موضع ففي مادة
(حطب) يقول:

"ومن الجواز : هو حاطب ليل : للمخلط في كلامه". ^(٣)

والليل لا يُحطب وإنما يحطب في زمانه وفيه فهو زمان الاحتطاب، والعرب كانت تحتطب نهاراً وذلك لأن الحطب له صفات يعرفها أرباب النار ، فمن الأخشاب والأحطاب ما يطفئ النار ومنها ما يخرج رائحة كريهة عند إحراقه، وحاطب الليل لا يميز ذلك كله، بل يأخذ ما يقع تحت يده.

فالمجاز إذن في الإسناد ، هذا من جهة ، وأما إذا نظرنا للتركيب كاملاً فهو من قبيل الاستعارة تمثيلية حيث شبهت حالة الذي يخلط في كلامه بحال ذلك الذي يحتطب ليلاً فلا يدري على أي شيء تقع يده.

ومن أمثله في ذلك ما جاء في مادة (وعك) حيث يقول:

"ومن الجواز: ... ويوم وعك : شديد الحر قال الأخطل:

رَعَاها بِصَحْرًا وِينِ حَتَّى تَقِيظَتْ وَأَقْبَلَ شَهْرًا وَقَدَّةً وَعِكَانِ" ^(٤)

(١) أساس البلاغة ٦٢/١

(٢) أساس البلاغة ٢٣٢/٢

(٣) أساس البلاغة ١٩٦/١

(٤) أساس البلاغة ٣٤٥/٢

وفي مادة (سهر) يقول:

"وليل فلان ساهر . قال النابغة:

كتمتك ليلاً بالجمومين ساهراً وهمين هما مستكناً وظاهراً"^(١)

والليل لا يسهر وإنما يسهر فيه.

وكذلك ما جاء في مادة (قمط) حيث يقول:

"واقمطرّ يومنا، ويوم قمطيرير ﴿يَوْمًا عَبُوسًا قَتَطِيرًا﴾".^(٢)

▪ وفي علاقة المكانية يورد الزمخشري من العبارات المجازية ومن أمثلة ذلك ما جاء

في مادة (ضرر) حيث يقول:

"وبنو فلان يضر بهم الطريق إذا كانوا على ممر السابلة".^(٣)

والمراد أهل الطريق وسالكوه وهم السابلة كما ذكر الزمخشري.

وفي مادة (شعل) يقول:

"ومن المجاز: ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ وقال لبيد:

إِنْ تَرَى رَأْسِي أَمْسَى وَاضِحًا سُلَّطَ الشَّيْبُ عَلَيْهِ فَاشْتَعَلَ"^(٤)

وقد وقف عبدالقاهر مع مزية هذا الإسناد في كتابه الدلائل وتساءل عن سبب مزية

هذا الإسناد واستعارة الاشتعال للشيب ونظمه بهذا الشكل فقال:

"فإن قلت: فما السبب في أن كان (اشتعل) إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له

الفضل؟ ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البيوتة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في

الراس الذي هو أصل المعنى، الشمول وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنه قد استغرقه

وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به. وهذا ما لا يكون

إذا قيل: (اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس) بل لا يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره

فيه على الجملة، ووازن هذا أنك تقول (اشتعل البيت ناراً) فيكون المعنى: أن النار قد وقعت

(١) أساس البلاغة ٤٨٧/١

(٢) أساس البلاغة ١٠٢/١

(٣) أساس البلاغة ٥٨٠/١

(٤) أساس البلاغة ٥١١/١

فيه وقوع الشمول وأما قد استولت عليه وأخذت في طرفيه ووسطه، وتقول: "اشتعلت النار في البيت" فلا يفيد ذلك، بل لا يقتضي أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه، فأما الشمول، وأن تكون قد استولت على البيت وابتزته فلا يعقل من اللفظ البتة".^(١)

وهذا ما يفرق عبدالقاهر عن غيره من البلاغيين والنقاد، وهو أنه يربي الذوق عند قارئه ويوقفه على مواطن الحسن في الآيات والنصوص ويوازن بينها وبين غيره، ويغير نظم الكلام حتى تشعر بهذه المزية وبهذا الفرق، فيربوا ذوقك وينمو حسك مع ترداد تلك النصوص وتكرارها وإذا ما قارنا الآية بقول لبيد ولا مقارنة بين كلام الله وكلام البشر لوجدنا كلام عبدالقاهر يظهر جلياً واضحاً في جلاله النص الكريم وشرفه وعلو منزلته على غيره من التعابير. ومن أمثلة علاقة المكانية في المجاز الحكمي عند الزمخشري ما جاء في مادة (سيل) حيث يقول:

"ومن المجاز : سالت عليه الخيل وقال:

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالتُ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

وقال:

سالتُ عليه شعابُ الحي حين دَعَا أنصارُهُ بوجوهِ كالدَّنانيرِ

وقال عبيد بن أبي العنبري:

ووادٍ مخوفٍ لا تَسِيلُ فِجَاجُهُ بركبٍ ولم تُعْنَقْ لديه أراجله"^(٢)

ففي الشاهد الأول أسند السيلان إلى الأباطح وليست الأباطح شيئاً يسيل وإنما هي مكان تسيل فيه الأشياء وتجري. وكذلك في الشاهد الثاني أسند السيلان إلى الشعاب وهي مكان لتلك الوجوه التي تجمعت عليه في سرعة السيل، وهو في الشاهد الأخير يسند السيلان لفجاج الوادي والذي يسيل هو الماء الذي يجري فيها، ولعل هذه العبارات تسوحي بالكثرة وكان المكان كله يسيل في عين الرائي وهذا من جنس الاستعارات الخاصة النادرة التي لا يقوى على مثلها إلا أفراد الرجال - كما يقول عبدالقاهر - .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٠١

(٢) أساس البلاغة ٤٨٩/١

وعلى ما في استعارة السيل لسرعة سيرها إلا أن هذا ليس هو سبب فخامتها ولطفها بل سبب الفخامة واللطف في جعل (سال) فعلاً للأباطح وتعديته بالباء وإدخال الأعتاق في ذلك ، ولو أنه قال سألت المطر في الأباطح لم نجد ما نجده الآن.

وكذلك المزية في البيت الآخر ليست في استعارة (سال) لسرعة السير والمجئ ولكن في تعديته بعلی والباء وإسناده لـ (شعاب الحي) حتى تكون تلك الشعاب وكأنها هي التي تسيل نحو ذلك السيد المطاع. (١)

ومن أمثلة هذه العلاقة عند الزمخشري ما جاء في مادة (خوف) حيث يقول:

"ومن المجاز: طريق خائف، قال عبيد:

فَرَبَّ مَاءٍ وَرَدَتْ أَجْنٍ سَبِيلُهُ خَائِفٌ جَدِيبٌ" (٢)

والسبيل والطريق لا يخاف وإنما يخاف سالكه وعابره ومن يمشي فيه.

ومن العلاقات التي نجدها عند الزمخشري ولا نجدها عند الخطيب في تلخيصه هي

وصف الشيء بوصف محدثه وصاحبه، ومن تلك الأمثلة التي يوردها الزمخشري على ذلك ما جاء في مادة (أمن) حيث يقول:

"فرس أمين القوى، وناقاة أمون : قوية مأمون فتورها جعل الأمن لها وهو لصاحبها

كقولهم ضبوث وحلوب". (٣)

وكذلك من هذا القبيل ما جاء في مادة (حكم) حيث قال:

"وقصيدة حكيمة، ذات حكمة قال:

وقصيدة تأتي الملوكة حكيمة قد قتلها ليقال من ذا قالها" (٤)

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى ﴿ تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْحَكِيمِ ﴾ (٥) :

"الحكيم: ذو الحكمة لاشتماله عليها ونطقه بها، أو وصف بصفة محدثة قال الأعشى:

(١) انظر دلائل الإعجاز ص ٧٤ و ص ٧٥

(٢) أساس البلاغة ١/٢٧٠

(٣) أساس البلاغة ١/٣٥

(٤) أساس البلاغة ١/٢٠٦

(٥) سورة يونس آية (١)

وغريبة تأتي الملوك حكيمةٍ قد قُلتها ليقالَ منَ ذا قَالها" (١)
والشاهد يختلف عن الآية الكريمة في المعنى الثاني أما الأول فقد يقال لأن القصيدة
اشتملت على الحكمة سماها حكيمة لكن يتعذر وصف محدثها بالمؤنث.
وقد أشار الخليل إلى أن المقصود من حكيمة في الشاهد محكمة فقال:
"وسمى الأعشى القصيدة المحكمة حكيمة في قوله:

* وغريبة تأتي الملوك حكيمة * " (٢)

ومع كثرة هذه الشواهد على المجاز الحكمي عند الزمخشري إلا أن العجب يتملكك
حين تجد عبارات وشواهد من قبيل هذا المجاز في القسم الحقيقي من كتاب الأساس، وفي بعض
الأحيان نجد الزمخشري يذكر نظير هذه العبارة وأنها كقولهم كذا أو من باب كذا وكذا.
وإليك هذه الأمثلة التي أوردها الزمخشري في قسم الحقيقة من كتابه الأساس.

▪ ففي علاقة السببية :

يقول في مادة (حدث):

"واستحدث الأمير قرية وقناة". (٣)

ومعلوم أن الأمير لا يستحدث ذلك وإنما يأمر البناء والعمال والخدم.

وفي مادة (رزق) يقول:

"ورزق الأمير الجند". (٤)

والرازق هو الله والأمير سبب في ذلك الرزق، وقد يكون المعنى ضرب الأمير لهم أجراً

في نهاية عملهم وبذلك يكون على سبيل الحقيقة.

وفي مادة (سعر) يقول:

"وأسعر الأمير للناس وأسعر لهم". (٥)

وفي مادة (شيب) يقول:

(١) الكشف ص ٤٥٥

(٢) العين ص ٢٠٤

(٣) أساس البلاغة ص ١٧٢

(٤) أساس البلاغة ١/٣٥١

(٥) أساس البلاغة ١/٤٥٥

"شبيه الحزن وأشابه".^(١)

وفي مادة (عفو) يردد الشاهد الذي طالما قاس عليه نظائره من شواهد المجاز العقلي وهو قول الكميت:

فلا تَسْأَلِنِي وَاسْأَلِي مَا خَلِيقَتِي إِذَا رَدَّ عَائِي الْقَدِيرُ مِنْ يَسْتَعِيرُهَا^(٢)

وهذه الشواهد السابقة كلها من قبيل المجاز العقلي بعلاقة السببية ولكن الزمخشري يوردها في القسم الحقيقي من المواد اللغوية الواردة فيها.

▪ وفي علاقة الفاعلية

يورد في مادة (أتى) عبارة من قبيل المجاز العقلي ويجعلها في القسم الحقيقي منه فيقول: "وعد الله مأتي".^(٣)

وهذه العبارة توافق معنى قوله تعالى ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾^(٤).

فجعل على صيغة المفعول والمعنى أن وعد الله أت على صيغة فاعل.

وقد أشار الزمخشري لذلك في الكشف في تفسير الآية فقال:

"مأتياً: مفعول بمعنى: فاعل والوجه: أن الوعد هو الجنة وهم يأتونها".^(٥)

▪ وفي علاقة المفعولية مثل ذلك الخلط حيث يقول في مادة (كسو):

"وكسي الرجل فهو كاسٍ نحو: حلي فهو حال قال الخطيئة:

* واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي *"^(٦)

ومعلوم أن الطاعم الكاسي محمولة هنا على معنى المفعول أي: المطعم المكسو، وإلا فإن

الهجاء لا معنى له في الخطيئة الذي هجا فيه الزبرقان بن بدر وهو من الشواهد التي ذاعت

شهرتها في هذا الباب فذكرتها أكثر المعاجم وأكثر كتب الأدب وحمل فيها اسم الفاعل على

اسم المفعول. ولا أعلم من حملها على هذا الفهم الذي فهمه الزمخشري .

(١) أساس البلاغة ١/٥٢٩

(٢) انظر الأساس ١/٦٦٦

(٣) أساس البلاغة ١/١٩

(٤) سورة مريم آية ٦١

(٥) الكشف ص ٦٤١

(٦) أساس البلاغة ٢/١٣٥-١٣٦

وكذلك في مادة (عيش) يقول:

"إنه لفي عيش رغد ومعيشة ضنك ، وعاش فلان عيشة راضية".^(١)

والعيشة هنا في معنى مرضية على صيغة مفعول كما يذكر أصحاب المعاجم وكتب الأدب واللغة كالخليل في العين وابن دريد في الجمهرة وسيبويه في الكتاب وابن جني في الخصائص وغيرهم كثير.

وكلام الزمخشري متعارض في مثل هذه العبارة فتارة يجعلها لعلاقة المفعولية كما جاء في

تفسير آية البقرة فيقول: "فيقال في المفعول به : عيشة راضية، وماء دافق".^(٢)

وعليه بنى كلامه في اعتبار العلاقة في (ماء دافق) وقاسها على (عيشة راضية)^(٣) كما

سبق أن أشرنا في هذا البحث، ولكن الزمخشري في تفسير قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾^(٤) يقول:

"راضية : منسوبة إلى الرضا كالدارع والنابل والنسبة نسبتان: نسبة بالحرف ونسبة

بالصيغة. أو جعل الفعل لها مجازاً وهو لصاحبها".^(٥)

وهو بهذا يجعلها لما يلبس الشيء فالراضي هو صاحب تلك العيشة في نظر الزمخشري

في تفسير هذه الآية وفي آية البقرة للعيشة على أنها مرضية.

وكان الزمخشري كثيراً ما يقيس على هذه العبارة (عيشة راضية) ففي مادة (خفض)

يقول: "وهو في خفض من العيش ومخفوض وخفض: بارد قال:

قليلة لحم الناظرين يزينها شبابٌ ومخفوضٌ من العيش باردٌ

وقولهم: عيش خافض، كعيشة راضية".^(٦)

وكذا نجد يقيس على هذه العبارة في المواد التالية:

(سفو) و (غمد) و (توب) وغيرها من المواد.

(١) أساس البلاغة ٦٨٩/١

(٢) الكشف ص ٤٢

(٣) أساس البلاغة ٢٩١/١

(٤) الحاقة آية ٢١

(٥) الكشف ص ١١٣٦

(٦) أساس البلاغة ٢٥٩/١

والذي اعتمده البلاغيون وجمهرة العلماء أن (راضية) في الآية بمعنى مرضية على صيغة المفعول وهي راجعة إلى العيشة.

▪ وفي علاقة المصدرية يورد الزمخشري بعض أمثلة المجاز الحكمي في قسم الحقيقة كذلك كما في قوله في المواد التالية:

(شيب شائب) ^(١) و (حكم جزم) ^(٢) و (شغل شاغل) ^(٣) و (هم نجوى). ^(٤)

▪ وفي علاقة الزمانية يورد بعض العبارات من المجاز الحكمي في الحقيقة وذلك كما في العبارات التالية:

"تقول: أعوذ بالله من ليلة بؤس ويوم عبوس" ^(٥) و (وقع الربيع في الأرض) ^(٦)

وكلام الزمخشري في تفسير قوله تعالى ﴿ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَتَطِيرًا ﴾ ^(٧) يدل على فهم تام وعميق ومفصل ليس فقط حول هذا النوع من المجاز، وإنما للفروق بين أنواع المجاز المختلفة، فهو يفرق في هذا النص بين المجاز اللغوي وبين المجاز العقلي فيقول:

"ووصف اليوم بالعبوس مجاز على طريقين أن يوصف بصفة أهله من الأشقياء كقولهم: تشارك صائم وروي أن الكافر يعبس يومئذ حتى يسيل من بين عينيه عرق مثل القطران، وأن يشبه في شدته وضرره بالأسد العبوس أو بالشجاع الباسل...". ^(٨)

وفي رأبي أن مثل هذا الخلط لا يخرم القاعدة التي عليها جمهور البلاغيين ولا يشق الرأي العام الذي قد اتضح من خلال كتابات العلماء في ذلك، وإنما هو شيء يقع فيه جمهور من العلماء حينما يطبقون القواعد والنظريات على النصوص الأدبية، وقد رأينا مثله عند عبد القاهر وعند السكاكي وعند الخطيب ومن قبلهم من العلماء فما من عالم إلا وله زلة أو زلات.

(١) أساس البلاغة ٥٢٩/١

(٢) أساس البلاغة ١٣٨/١

(٣) أساس البلاغة ٥١٢/١

(٤) أساس البلاغة ٢٥٣/٢

(٥) أساس البلاغة ٦٣١/١

(٦) أساس البلاغة ٣٤٩/٢

(٧) سورة الإنسان آية ١٠

(٨) الكشف ص ١١٦٥

ويذكر أن أول الإشارات للمجاز العقلي كانت عند الخليل بن أحمد في كتاب العين
يقول في مادة (شعر):

"ويقولون : شعر شاعر أي : جيد، كما تقول: سبي سائب، وطريق سالك، وإنما هو
شعر مشعور".^(١)

وفي مادة (قطع) يقول:

"وتقول العرب : فلان قطع القيام أي منقطع ... قال:

رحيمُ الكلامِ قطعُ القيامِ أمسى الفؤادُ بها فاتنا

أي: مفتوناً، طريق قاصد سابل أي مقصود مسبول، ومنه قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ

رَاضِيَةٍ﴾ أي مرضية، ومنه قول النابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصبٍ وليل أفاسيه بطئ الكواكب

أي مُنصب".^(٢)

ويأتي دور سيبويه فيستشكل قولهم: موت مائت وشغل شاغل وشعر شاعر فيجيبه
بأنهم إنما يريدون المبالغة والإجادة وهو كقولهم عيشة راضية.

وفي موضع آخر في الكتاب يشير إلى قوله تعالى: ﴿بَلْ مَكْرُ أَيْلٍ وَالنَّهَارِ﴾ ويقول

بأن المعنى: مكرهم في الليل والنهار. وهو أول من أشار إلى بيت الخنساء:

ترتعُ ما رتعتُ حتى إذا أدكرتُ فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

فقال:

"فجعلها الإقبال والإدبار مجاز على سعة الكلام".^(٣)

ويذكر مثل هذا عن ابن جني حيث ذكر شاهد الخنساء ثم قال:

"إن شئت ذات إقبال وإدبار، وإن شئت جعلتها نفسها هي الإقبال والإدبار أي مخلوقة

منها".^(١)

(١) العين ص ٤٨٣

(٢) العين ص ٧٩٩

(٣) انظر الكتاب سيبويه دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ — ٢٠٠٣ م ١٨٥/١

وكذا نجد إشارات للفراء حول قوله تعالى ﴿فَمَا رِيحَتْ يَحْدَرْتُهُمْ﴾ والتي استفاد منها الزمخشري في تفسيره، وكذلك عند ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن والمبرد في الكامل، وابن فارس في الصحاحي وقد أسلفنا جزءاً منها في بداية هذا المبحث.

ثم جاء عبدالقاهر ليجد هذا الإرث الأدبي الذي يفتقد إلى التصنيف والتدقيق والتوضيح فأدلى بعلمه الغزير في هذا الفن فقال:

"اعلم أن في الكلام مجازاً على غير هذا السبيل وهو أن يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة فقط وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومراداً من غير تورية ولا تعريض.

والمثال فيه قولهم: (فأرك صائم وليلك قائم) و (نام ليلي وتجلي همي) وقوله تعالى

﴿فَمَا رِيحَتْ يَحْدَرْتُهُمْ﴾ وقول الفرزدق:

سَقَّتْهَا خَرُوقٌ فِي الْمَسَامِعِ لَمْ تَكُنْ عِلَاطًا وَلَا مَخْبُوطَةً فِي الْمَلَاغِمِ

أنت ترى مجازاً في هذا كله، ولكن لا في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ ولكن في أحكام أجريت عليها، أفلا ترى أنك لم تتجوز في قولك (فأرك صائم وليلك قائم) في نفس (صائم) و (قائم) ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل. وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة (ريحت) نفسها ولكن في إسنادها إلى التجارة وهكذا الحكم في قوله (سقتها خروق) ليس التجوز في نفس (سقتها) ولكن في أن أسندها إلى الخروق".^(١)

وذكر عبدالقاهر أن هذا النوع من المجاز كثر من كنوز البلاغة وهو مادة الشاعر المفلق وذلك لأنه يجيء بالكلام على وجه مصنوع ومطبوع في ذات الوقت وتراه قريباً بعيداً كذلك.

ثم وقف مع بعض الشواهد ومن تلك الشواهد ما ذكره سيويوه وابن جني كقول

الخنساء:

ترتُعُ مارتعتُ حتى إذا أدكرتُ فإمَّا هيَ إقبالٌ وإدبارُ

(١) انظر المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم د. عبدالفتاح لاشين دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

فقال:

"... وإنما تجاوزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذاك عليها، واتصاله منها، وأنه لم يكن لها حال غيرهما، كأنها قد تجسمت من الإقبال والإدبار".^(١)
ورد التقدير القائل: "فإنما هي ذات إقبال وإدبار". وقال: "إذا نحن قلنا - ذلك -
أفسدنا الشعر على أنفسنا وخرجنا إلى شيء مغسول وإلى كلام عامي مردول".^(٢)
وعرف عبدالقاهر المجاز الحكمي في الأسرار فقال:

"كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأويل"^(٣)، وأما
تعريف الزمخشري الذي ذكره في تفسير آية البقرة ﴿فَمَا رَیَحَتْ بِحَدْرَتُهُمْ﴾ فهو: "أن يسند
الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشتريين".^(٤)
وأما الرازي فقد نقل تعريف عبدالقاهر ولم يغير فيه شيئاً على الإطلاق.^(٥)
وأما السكاكي فقد عرفه في المفتاح فقال:

"هو الكلام المفاد به بخلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل، إفادة
للخلاف لا بوساطة وضع".^(٦)

ويذكر السعد أن المعبر عند الزمخشري هو تلبس ما أسند إليه الفعل بفاعله الحقيقي
وهذا ظاهر عبارته في آية البقرة، وهذا التعريف لا يشمل النسبة الإضافية والإيقاعية، والمجاز
الحكمي يشملها كلها، فإسناد الفعل إلى غير ما هو له مجاز، ومثل ذلك إيقاعه على ما يوقع
عليه، وكذلك إضافة المضاف إلى غير ما يضاف إليه كقوله تعالى ﴿شِقَاقَ بَيْنِهِمَا﴾ و
﴿بَلْ مَكْرٌ آلِيلٌ وَالنَّهَارِ﴾ وقول الشاعر:

* يا سارق الليلة أهل الدار *

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٠-٣٠١

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٢

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٨٥

(٤) الكشف ص ٥٠

(٥) انظر نهاية الإيجاز ص ١٧٣

(٦) مفتاح العلوم ص ٥٠٣

وقولنا: أعجبني إنبات الربيع، وجري الأنهار، ونحو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُطِيعُوا أَمْرَ

الْمُشْرِكِينَ﴾ وقولنا: نومت الليلة، وأجريت النهر وغير من الأمثلة. (١)

والزمخشري يرى بأن الأمثلة السابقة من المجاز العقلي ولكن تعريفه لا يشملها ويلتمس

الدكتور محمد أبو موسى له العذر فيقول:

"وأما قول الزمخشري في تعريفه: هو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في

الحقيقة له... فليس تعريفاً جامعاً... ولا اعتراض عليه في هذا فإنه كان يذكر من أصول

البلاغة في كل موقف ما يقتضيه هذا الموقف... ولذلك يقع الباحث في الخطأ إذا توهم أن

كلامه في موطن واحد يوضح رأيه في مسألة بلاغية مهما أسهب في هذا الموطن". (٢)

(١) المطول ص ١٩٩

(٢) البلاغة القرآنية ص ٥٤٢

٢- التشبيه البليغ:

من يقرأ في أساس البلاغة يلاحظ أن الزمخشري يذكر بعض صور التشبيه البليغ في القسم المجازي والتشبيه البليغ هو التشبيه الذي حذفت منه الأداة والوجه مبالغة في التشبيه لادعاء اتحاد الطرفين عند حذف الأداة وإليهام مشاركة المشبه للمشبه به في جميع الصفات عند حذف وجه الشبه، وما يترتب عليه من إفادة العموم. (١)

ومن أمثلة ذلك ما ذكره الزمخشري في مادة (برد) يقول:

"وفلان بارد العظام وصاحبه حار العظام: للهزيل والسمين". وقوله: "وجعل لسانه

عليه مبرداً. إذا آذاه وأخذه بلسانه قال حاتم:

أعاذلُ لا آلوكِ إلا خليقتي فلا تجعلي فوقِي لسانكِ مبرداً" (٢)

وفي مادة (جسر) يقول:

"رحم الله امرأ جعل طاعته جسراً إلى نجاته". (٣)

وفي مادة (جمج) يقول:

"وفلان جموح وجمج: راكب لهواه. قال:

خلعتُ عذارِي جاحماً ما يرُدُّني عن البيضِ أمثالِ الدُّمى زَجْرُ زاجرٍ" (٤)

وفي مادة (خضر) يقول:

"وفلان أخضر: كثير الخير، وأحصر القفا: ابن سوداء أو صفعان وأخضر البطن:

حائك، وأخضر النواجذ: حراث لأكله البقول...

والأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق، والمودة بيننا خضراء قال ذو الرمة:

وقد يُرى فيها لعينٍ منظرٌ أترابَ ميِّ والوصالُ أخضرٌ"

ثم قال في نهاية المادة:

(١) انظر البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان الدكتور / محمد رمضان الجري منشورات ELGA الطبعة الثانية عام ٢٠٠٠ م ص

(٢) أساس البلاغة ص ٥٥/١

(٣) أساس البلاغة ص ١٣٩/١

(٤) أساس البلاغة ص ١٤٦/١

وقال الفضل:

وأنا الأخضرُ من يعرفني أخضرُ الجلدة من بيتِ العرب" (١)

وفي مادة (خطم) يقول:

"وفلان خاطم أمر بني فلان: قائدهم ومدبر أمرهم" (٢)

وفي مادة (خلع) يقول:

".. وهي خليعة ... وفلان مخلع: مجنون" (٣)

وفي مادة (دفع) يقول:

"فلان مدقع مدفع: وهو الفقير الذي يدفعه كل أحد عن نفسه.. وأنا مدفوع إليه:

مضطر" (٤)

وفي مادة (رشح) يقول:

"هو مرشح للخلافة ... وأمه مرشح" (٥)

وفي مادة (ركع) يقول:

"... وهن رواكع: إذا طأطأت رؤوسها وكبت على وجوهها" (٦)

وفي مادة (رمى) يقول:

"وهو مرام عن قومه : مناضل" (٧)

وفي مادة (ريش) يقول:

"وجعل الله اللباس ريشاً : زينة وجمالاً ﴿ يَبْتِئِ عَادَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ لِيَاسًا يُورِي سَوَاءَ تِكُمْ

وَرِيشًا ﴾ مستعار من الريش الذي هو كسوة وزينة للطائر" (٨)

وفي مادة (زمم) يقول:

(١) أساس البلاغة ٢٥٢/١

(٢) أساس البلاغة ٢٥٨/١

(٣) أساس البلاغة ٢٦٣/١

(٤) أساس البلاغة ٢٩٠/١

(٥) أساس البلاغة ٣٥٤/١

(٦) أساس البلاغة ٣٨١/١

(٧) أساس البلاغة ٣٨٨/١

(٨) أساس البلاغة ٤٠٣/١

"هو زمام قومه وهم أزمة قومهم ، قال ذو الرمة:
بني ذُوَادٍ إني وجدتُ فَوَارِسِي أزمّة غاراتِ الصَّبَاحِ الدَّوَالِقِ
... وهو زمام الأمر أي ملاكه ... يقول ذو الرمة:
مهريّة بازلُ سيرُ المطيِّ بِهَا عشيةَ الخَمْسِ بالمؤمّةِ مَزْمُومٌ"^(١)
وفي مادة (سجع) يقول:

"وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن التصد قال ذو الرمة:
إذا ما عَلَوْا أرضاً تَرى وَجَهَ رَكْبِهَا إذا ما عَلَوْهَا مُكْفَأً غيرَ سَاجِعٍ"^(٢)
وفي مدة (سحر) يقول:

"وما سحرٌ ... وفي الحديث : ((إن من البيان لسحرا))"^(٣)
وفي مادة (سفن) يقول:
"والابل سفائن البر .

وقال ذو الرمة:
طُرُوقاً وَجُلْبُ الرِّحْلِ مشدودَةٌ بهِ سفينةٌ برِّ تحتَ خدِّي زمامُهَا"^(٤)
والظاهر أن الزمخشري يعد التشبيه البليغ من قبيل التشبيه الذي يندرج تحت الحقيقة ولا يدخله في المجاز الاستعاري ، وكما ذكر الزمخشري الأمثلة السابقة في القسم المجازي ذكر أمثلة أخرى في قسم الحقيقة ومن أمثلة ذلك:

ما جاء في مادة (دعو) حيث يقول:
"... والنبي داعي الله ، وهم دعاة الحق"^(٥)
وقال: "وهو دعي بين الدعوة والدعوة".
وفي مادة (رثم) يقول:
"قال ذو الرمة:

(١) أساس البلاغة ١/ ٤٦٥

(٢) أساس البلاغة ص ٤٣٩/١

(٣) أساس البلاغة ص ٤٤١/١

(٤) أساس البلاغة ص ٤٦٠/١

(٥) أساس البلاغة ص ٢٨٨/١

تثني النقابَ على عَرْنينِ أَرْبَبةٍ شماءُ مارئُها بالمسكِ مَرثُومٌ" (١)

ويقول في مادة (رشح) :

"وجلده راشح بالعرق" (٢).

ويقول في مادة (زعر) :

"وهو أزعر وهي زعراء" (٣).

وفي مادة (سبب) يقول:

"المزاح سباب النوكى" (٤).

وفي إشارة واضحة للرمخشري حول هذا الأسلوب البياني يقول في تفسير قوله تعالى

﴿ صُمُّ بَكْمٌ عَمَى فَهْمٌ لَا يَرْجِعُونَ ﴾ (٥):

"فإن قلت كيف طريقته عند علماء البيان؟ قلت: طريقة قولهم هم ليوث للشجعان ويجوز للأسخياء إلا أن هذا في الصفات وذاك في الأسماء، وقد جاءت الاستعارة في الأسماء والصفات والأفعال جميعاً، تقول: رأيت ليوثاً ولقيت صمماً عن الخير، ودجا الإسلام وأضاء الحق.

فإن قلت: هل يسمى ما في الآية استعارة؟ قلت: مختلف فيه، والمحققون على تسميته تشبيهاً بليغاً، لا استعارة لأن المستعار له مذكور وهم المنافقون والاستعارة إنما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له، ويجعل الكلام خلواً عنه صالحاً لأن يراد به المنقول عنه والمنقول إليه لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام كقول زهير:

لدى أسدٍ شاكي السلاحِ مُقَدِّفٍ له لِيَدُ أظْفارُهُ لم تُقَلِّمِ

ومن ثم ترى المفلقين السحرة منهم كأنهم يتناسون التشبيه ويضربون عن توهمه صفحاً،

قال أبو تمام:

ويصعدُ حتى يظنُّ الجهولُ بأن له حاجةً في السماءِ

(١) أساس البلاغة ص ٣٣٧/١

(٢) أساس البلاغة ص ٣٥٤/١

(٣) أساس البلاغة ص ٤١٤/١

(٤) أساس البلاغة ص ٤٣٢/١

(٥) سورة البقرة آية ١٨

ولبعضهم:

لا تحسبوا أن في سيرباله رجلاً فففيه غيثٌ وليثٌ مُسبلٌ مُشبلٌ
وليس لقائل أن يقول: طوي ذكرهم عن الجملة بحذف المبتدأ فانساق بذلك إلى تسميته
استعارة لأنه في حكم المنطوق به، نظيره قول من يخاطب الحجاج:

أسدٌ عليٌّ وفي الحروبِ نعامةٌ فتخاءُ تنفرٌ من صغيرِ الصافرِ^(١)

فالزمخشري هنا يشير هنا بوضوح إلى الفرق بين الفنين التشبيه والاستعارة وأن الأول
يكون حينما يذكر المستعار له وهو المشبه وجدت أداة التشبيه أم لم توجد، وأن الأخرى تكون
حين يطوى ذكر المستعار له ويحذف ويصبح الكلام خلواً منه ذكراً أو تقديراً وهذا الفهم دقيق
وعميق ويقترّب إلى حد كبير من كلام عبدالقاهر في أسرار البلاغة في آرائه الأولى والغالبية على
بقية آرائه.

ومما يؤخذ على الزمخشري هو عدم التزامه بتلك القاعدة التي ذكرها في تفسيره آية
البقرة، وعده لآية أخرى في منتصف سورة البقرة من قبيل المجاز مع كونها جاءت على صورة
التشبيه البليغ وهي في قوله تعالى: ﴿فَسَاءَ لَكُمْ لِكُمُ﴾^(٢).

حيث يقول:

"﴿حَرَّتْ لَكُمْ﴾ مواضع حرث لكم، وهذا مجاز شبههن بالمحارث تشبيها لما يلقي في

أرحامهن من النطف التي منها النسل بالبدور"^(٣).

وكما رأينا الزمخشري فإن الزمخشري يتخبط في تحديد مجازية التعبير ونراه يحكم في
تأصيله للمسألة بأنه من قبيل التشبيه البليغ، وعند التطبيق يعد التشبيه البليغ من قبيل المجاز،
ويذكر الزمخشري كذلك أن هذا هو رأي المحققين من علماء البيان، ولا أدري من يقصد
بعلماء البيان إلا أن من المؤكد أنه يقصد به عبدالقاهر في أغلب آرائه وربما كان يشير في ذلك
إلى ما ارتآه القاضي الجرجاني حين علق على بيت من قبيل التشبيه البليغ وانتقد فيه بعض أهل
الأدب لعدم قول أبي نواس:

(١) الكشف ص ٥٢

(٢) سورة البقرة آية ٢٢٣

(٣) الكشف ص ١٣٠

والحب ظهر أنت راكبه فإذا صرفت عنانه انصرفا

من قبيل الاستعارة وهو ليس كذلك . وعبارته المشهورة هي : "ولست أرى هذا وما أشبهه استعارة".

وهذا فهم دقيق لمفهومي التشبيه والاستعارة عند القاضي الجرجاني وهي أول وقفة نقدية للتفريق بين الفنين، والقاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦هـ هو أول من وضع نواة هذا الخلاف.^(١)

وكما يذكر الدكتور المطعني أن كل النقاد والأدباء الذين سبقوا القاضي كانوا يفرقون تطبيقياً بين الفنين ويذكرون كل فن في مكانه إلا إنهم لم يذكروا تعريفاً لفظياً يفرقون فيه بين النوعين ، فالجاحظ تعرض للتشبيه والاستعارة ولكنه لم يشر إلى التفريق بينهما ، وكذلك ابن المعتز ذكر أمثلة كل نوع في بابه، وكذلك عند قدامة بن جعفر في كتابيه (نقد الشعر) و (نقد النثر) بل إن ابن المعتز وقدامة أوردا أمثلة التشبيه البليغ في باب التشبيه لا الاستعارة.^(٢)

وعندما جاء عبدالقاهر ونظر في واقع الأدب والأدباء آنذاك وجد مثل هذا الخلط الذي ذكره القاضي الجرجاني ، ولم يجد وقفة نقدية ترد الأمر إلى نصابه سوى هذه اللفتة ، وكأنه وجد فيها بغيته وحاجته ، فهي تناسب وحسه النقدي الدقيق الذي يتتبع مثل هذه الجزئيات التي لا تعد عند الآخرين شيئاً فيجعل منها عبدالقاهر علماً جليلاً وغرضاً سامياً فهو مولع بهذه الفروق الدقيقة التي تحتاج إلى فهم عميق وغوص في مرامي الصياغات والعبارات، وكلفه الشديد هذا نابع من احترامه لظواهر النصوص واعتقاده الجازم بأن هنالك فروقاً دقيقة بين الصيغ والتراكيب لا يمكن إغفالها ، وإلا فقدت تلك التعابير مزاياها ولم يظهر بينها ذلك التفاضل وكانت في خاصي الكلام مثلها مثل نازل الكلام ومرذوله.

وكما وجد عبدالقاهر في مقولة سيبويه في التلذذ والتأخير علماً جليلاً فأقام عليها فصلاً كاملاً في الدلائل يتناول أسرارها وما يحويانه من إشارات ودلائل، فإنه فعل كذلك بمقولة القاضي الجرجاني ونفخ فيها ورباها وحللها وناقش صور المسألة وطرق تذوق النصوص

(١) انظر التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز؟ دكتور عبدالعظيم المطعني مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢م

ص ١٠

(٢) انظر التشبيه البليغ ص ١٢

فيهما، ولم يُرجع التفريق بينها إلى قواعد وقوانين صارمة فحسب بل جعل جزءاً من تلك الصور راجعاً إلى فهم المراد من تلك الصور والمبني على التذوق العميق لها.

وفي ابتداء الفصل الذي تناول فيه عبدالقاهر الفرق بين التشبيه والاستعارة جعل ذلك

على وجهين:

فالوجه الأول:

أن تسقط ذكر المشبه حتى لا يعلم من ظاهر الأمر والحال أنك أردته، وذلك أن تقول: (غنت لنا ظبية) وأنت تريد امرأة، و (وردنا بجرأً) وأنت تريد الممدوح، فأنت في هذا النحو من الكلام إنما تعرف أن المتكلم لم يرد ما الاسم موضوع له في أصل اللغة بدليل الحال أو إفصاح المقال بعد السؤال أو بفحوى الكلام وما يتلوه من الأوصاف مثال ذلك أنك إذا سمعت قوله:

ترَّجَّحَ الشَّرْبُ وَاغْتَالَتْ حُلُومُهُمْ شمسٌ تَرَجَّلُ فِينَا ثُمَّ تَرْتَحُلُ

فاستدلت بذكر الشرب واغتيال الحلوم والارتحال ، أنه أراد قينة ولو قال (ترجلت شمس) ولم يذكر شيئاً غيره من أحوال الآدميين لم يعقل قط أنه أراد امرأة إلا بإخبار مستأنف أو شاهد آخر من الشواهد.

وأما الوجه الثاني:

فهو أن تذكر كل واحد من المشبه والمشبه به فتقول (زيد أسد) و (هند بدر) و (هذا الرجل الذي تراه سيف صارم على أعدائك) وقد كنت ذكرت فيما تقدم أن في إطلاق الاستعارة على هذا الضرب الثاني بعض الشبهة .

ثم يقول:

اعلم ان الوجه الذي يقتضيه القياس ، وعليه كلام القاضي في الوساطة أن لا تطلق الاستعارة على نحو قولنا (زيد أسد) و (هند بدر) ولكن تقول هو تشبيه، وإذا قال (هو أسد) لم تقل: (استعار له اسم الأسد) ولكن تقول (شبهه بالأسد) وتقول في الأول أنه استعارة لا تتوقف فيه البتة .

ثم ذكر عبدالقاهر اعتراضاً وأجاب عليه، وذلك بأن يقول قائل:

قولك : (زيد أسد) يراد منه تشبيهه بالأسد فأجرى اسمه عليه، ألا ترى أنك ذكرته

بلفظ التنكير فقلت (زيد أسد) كما تقول: (زيد واحد من الأسود) فما الفرق بين الحالين؟

فأجاب بأنه في القسم الأول عزل الاسم الأصلي عنه واطرحه وجعله كأنه ليس هو باسم له وجعل الثاني هو الواقع عليه والمتناول له فصار قصد التشبيه أمراً مطوياً في النفس ومكوناً في الضمير وصار كأنه الشيء الذي وضع له الاسم في اللغة.

وأما القسم الثاني فليس كذلك لأن التصريح بذكر المشبه يأبى أن تتوهم كونه من جنس المشبه به وإذا سمع السامع قولك (زيد أسداً) و (هذا الرجل سيف صارم على الأعداء) استحال أن يظن أنك قصدت أسداً وسيفاً وأكثر ما يمكن أن تتخيله حال الأسد في جرائته وإقدامه وبطشه فأما أن يقع في وهمه أنه رجل وأسد فمحال.

وأما القسم الأول فليست بممنوع من أن تقول (غنت لنا ظبية) وأنت تريد الحيوان و(طلعت شمس) وأنت تريد الشمس.

وإذا كان الأمر كذلك ، وجب أن يفصل بين القسمين فيسمى الأول (استعارة) على الإطلاق ويقال في الثاني أنه (تشبيه) .^(١)

وأخذ عبدالقاهر يسرد الدلائل والحجج لتأكيد الفرق بين القسمين وهمه الأول أن يبين أن صورة الكلام في (زيد أسد) غير صورته في قولك (غنت لنا ظبية). ولم تكن العبارات والنصوص أشكالاً ثابتة تجري على نسق واحد ، بل نرى الإمام يزيد في تأمله لتلك الصيغ ليظهر لنا رأياً قوامه التذوق وأساسه مراعاة الفروق الدقيقة بين الكلام وعدم السير على قوالب ثابتة فيقول بعد أن مهد لرأيه الآخر بتمهيد يفصل بين القسمين.

"فإن أبيت إلا أن تطلق الاستعارة على هذا القسم الثاني فينبغي أن تعلم أن إطلاقها لا يجوز في كل موضع يحسن دخول حرف التشبيه فيه بسهولة وذلك نحو قولك: (هو الأسد) و (هو شمس النهار) و (هو البدر حسناً وبهجة، والقضب عطفاً) وهكذا كل موضع ذكر فيه المشبه به بلفظ التعريف فإن قلت: (هو بحر) و (هو ليث) و (وجدته بحراً) وأردت أن تقول إنه استعارة ، كنت أعذر وأشبه بأن تكون على جانب من القياس، ومتشبيهاً بطرف من الصواب، وذلك أن الاسم قد خرج بالتنكير عن أن يحسن إدخال حرف التشبيه عليه، فلو قلت: (هو كأسد) و (هو كبحر) كان كلاماً نازلاً غير مقبول كما يكون قولك: (هو كالأسد) إلا

(١) ملخصاً بتصريف يسير من أسرار البلاغة ص ٣٢٠-٣٢٣

أنه وإن كان لا يحسن فيه الكاف فإنه يحسن فيه (كأن) كقولك (كأنه أسد) أو فيجري مجرى (كأن) في نحو (تحسبه أسداً) و (تخاله سيفاً).^(١)

والإمام هنا كما يلاحظ يحتكم إلى النفس وإلى الذوق وقبل ذلك إلى الأصول العلمية واللغوية ويطوعها ليجعلها معينة على هذا المنحى . فالخير المعرفة يصلح لدخول حرف التشبيه عليه ومن هنا فإنه يمكن أن يطلق عليه استعارة ، وأما الخبر النكرة فإنه لا يحسن دخول حرف التشبيه عليه، ولو دخل عليه لكان كلاماً نازلاً غير مقبول فقولك: (زيد كأسد) ليس كقولك (زيد كالأسد) فقراءة العبارتين توضح بجلاء مراد الشيخ ومقصده ، وأن هناك فرقاً لا ينكره من لديه شيء من التذوق للأساليب والعبارات والقدرة على التفريق بينهما.

وعبدالقاهر من أولئك القلائل الذي يربون الذوق لدى طلبة العلم والمنشغلين به ومن يقرأ الدلائل والأسرار يلحظ أن الذوق يربو عنده بقدر لا يكاد يجده عند غيره وقد ساعده في ذلك كما يقول الدكتور عبدالعزيز عرفة دعامتان:

الدعامة الأولى: الإحساس الفني المرهف والنفس الروحانية الخالصة والقرينة النفاذة والذكاء اللماح والطبع العربي الأصيل الذي يقبل على النتاج الفني فيستوعبه، ويعيش في أعماق التجربة الأدبية، حتى يحس نبضاتها وخلجاتها.

والدعامة الأخرى: المعرفة الواسعة بالمعارف والعلوم والثقافة الواسعة.^(٢)

وهذا التذوق الذي تميز به عبدالقاهر دعاه إلى أن يفصل في صور أخرى. فيذكر أن من تلك الصور ما تتغير بموجبه صورة الكلام إذا أدخل فيها حرف التشبيه، ويغمض فيه مكان حرف التشبيه وذلك كأن يكون الاسم الذي فيه التشبيه موصوفاً بصفة لا تكون في ذلك الجنس ومتصفاً بأمر خاص غريب وذلك كقول البحري:

شمسٌ تَأَلَّقُ والفراقُ غروبُها عنا، وبدراً والصدودُ كسوفُهُ
فيقول فيه الإمام:

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٨

(٢) تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني عبدالعزيز عبدالمعطي عرفة دار الطباعة المحمدية القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ —

١٩٨٣ م ص ١٦٨-١٨٠

"فهو أقرب إلى أن نسميه استعارة، لأنه قد غمض تقدير حرف التشبيه فيه، إذ لا تصل إلى الكاف حتى تبطل بنية الكلام وتبدل صورته فتقول: "هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها هو الغروب وكالبدر إلا أن صدوده الكسوف".^(١)

ثم يورد عبدالقاهر مجموعة من الشواهد كقول المتنبي:

أسدُّ دُمَّ الأسدِ الهزبرِ حَضَابُهُ موتٌ فَرِيصٌ الموتِ منه تُرْعَدُ
وكذا قول البحري:

سحابٌ عَدَانِي سَيْلُهُ وهو مُسْبِلٌ وبجرٌّ عَدَنِي فَيْضُهُ وهو مُفْعَمٌ
وبدرٌ أضواء الأرض شرقاً ومغرباً وموضعٌ رحلي منه أسودٌ مُظْلِمٌ

ويسوق عبدالقاهر حججه التي يوضح بها اختلاف هذه الصورة عن غيرها من صور

التراكيب الأخرى ثم يقول:

"وتأمل هذه النكتة فإنه يضعف ثانياً إطلاق (الاستعارة) على هذا النحو أيضاً، لأن موضوع الاستعارة كيف دارت القضية على التشبيه وإذا بان بما ذكرت أن هذا الجنس إذا فليته عن سره ونقرت عن خبيثه فمحصوله أنك تدعي حدوث شيء هو من الجنس المذكور إلا أنه اختلفى بصفة غريبة وخاصية بعيدة ، لم يكن يتوهم جوازها على ذلك الجنس كأنك تقول: "ما كنا نعلم أن ههنا بدرًا هذه صفته" كان تقدير التشبيه فيه نقضاً لهذا الغرض ، لأنه لا معنى لقولك (أشبهه ببدر حدث خلاف البدر ما كان يعرف).^(٢)

ثم يختم عبدالقاهر رأيه هذا بعبارة تحمل في طياتها دلائل وإشارات مهمة للناقد والأديب وللمتذوق البصير وهي أن كثيراً من الصور البلاغية تحتاج لطبع سليم وحس مرهف لكشف بلاغته وبيانه وتذوق معناه والغوص في أسراره وإشاراته فيقول:

"وهذا موضع لطيف جداً لا تنتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه بالعبارة، لدقة مسلكه".^(٣)

(١) أسرار البلاغة ص ٣٢٩

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٣١-٣٣٢

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٣٢

وأما الإمام فخر الدين الرازي المتوفى عام (٦٠٦هـ) فقد تحدث عن التشبيه البليغ في كتابه نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في فصل بعنوان (فيما يظن أنه استعارة ولا يكون) والرازي في هذا الفصل يكرر ما قاله عبدالقاهر تماماً ودون تغيير في العبارات .

وجاء بعد الرازي الإمام أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي المتوفى سنة (٦٢٦هـ) وتعرض للتشبيه البليغ في نهاية الأصل الأول من علم البيان. ومن خلال تناوله لم يجد عما ذكره الإمام عبدالقاهر في الأسرار بل كان كسابقه يكرر كلام الشيخ ولكن السكاكي اكتفى برأي عبدالقاهر الأول الذي عدّ فيه التشبيه البليغ من التشبيه لا من الاستعارة.^(١) وهو الذي عليه القاضي الجرجاني والزمخشري في تأصيله وتنظيره.

وجاء بعد السكاكي الإمام أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير الموصلبي والمتوفى سنة (٦٣٧هـ) وقد أشار في فصل عقده للاستعارة إلى التشبيه المحذوف الأداة فقال: "فإن ذكر المنقول والمنقول إليه معاً كان ذلك تشبيهاً، والتشبيه تشبيهان: تشبيه مظهر الأداة كقولنا زيد كالأسد، وتشبيه مضمرة الأداة كقولنا: زيد أسد، وهذا التشبيه المضمرة الأداة قد خلطه قوم بالاستعارة، ولم يفرقوا بينهما، وذلك خطأ محض".^(٢)

وابن الأثير يرى أن التشبيه المضمرة الأداة بنوعيه المعرف والمنكر يدخل تحت التشبيه بدون تفصيل في ذلك ، وهذا بخلاف ما أرتأه عبدالقاهر الذي فصل في هذه المسألة بين الخبر المعرفة والخبر النكرة.

وجاء بعد ذلك الخطيب القزويني المتوفى سنة (٧٣٩هـ) وقد أشار إلى هذه المسألة في مبحث بعنوان (الفرق بين الاستعارة والتشبيه المؤكد وخلاصة ما ذهب إليه الخطيب ما يلي:

- إذا لم يكن المشبه مذكوراً أو مقدراً كقولك (غنت لنا ظبية) والمراد امرأة، و (لقيت أسداً) والمراد رجلاً شجاعاً فهذا استعارة بلا خلاف.

(١) مفتاح العلوم أبو يعقوب السكاكي تحقيق الدكتور عبدالحمد هندواي دار الكتب العلمية الطبعة الأولى عام ١٤٢٠هـ ص ٤٦٣
(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير تحقيق محمد محي الدين عبدالحمد المكتبة العصرية بيروت بدون طبعة عام

- وأما إذا كان المشبه مذكوراً أو مقدرأ، فإذا كان المشبه به خيراً أو في حكم الخير كخير (كان وإن) والمفعول الثاني لباب (علمت) والحال فالأصح والأرجح أن يطلق عليه تشبيه ولا يقال عنه استعارة. (١)

وقد أشار الخطيب إلى أن هذا رأي العلماء المحققين كالقاضي الجرجاني صاحب المقولة المشهورة في ذلك ورأي الشيخ عبدالقاهر ورأي الزمخشري ورأي السكاكي. ويرى الخطيب أن هذا الرأي الذي اختاره هو الأقرب للصحة من غيره.

ومن تعرض لهذا البحث الإمام يحيى بن حمزة العلوي اليميني المتوفى سنة (٧٤٩هـ) وقد أعاد العلوي وكرر الكلام في هذا المبحث في عدة مواضع من كتابه ثم ذكر أن فيه مذهبين لأهل العلم:

"المذهب الأول: أنه ليس من باب الاستعارة وهذا هو الذي مال إليه ابن الخطيب الرازي وأبو المكارم صاحب التبيان، وهو رأي أكثر علماء البيان، وأنه من باب التشبيه المضم الأداة ثم ساق لأصحاب هذا القول حججتين.

والمذهب الثاني: أنه بحقيقة الاستعارة أشبه، وقد قال به أبو هلال العسكري والغامبي وأبو الحسن الأمدي، وأبو محمد الخفاجي، وغيرهم من علماء البيان ثم أورد لهم حججتين في ذلك". (٢)

ثم أورد العلوي المختار عنده في هذه المسألة فقال:

"والمختار عندنا تفصيل يرمز إلى مبادئه وحاصله أنا نقول: ما كان من قبيل التشبيه المضم الأداة كقولنا: زيد الأسد، وزيد أسد فليس يخلو حاله من قسمين:

القسم الأول: أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة، فلو قدرنا ظهور آلة التشبيه لتزل قدره ولخرج عن دياجته بلاغته، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ويفسد جعله من التشبيه، ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾ وقوله تعالى:

﴿ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِيَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾

(١) انظر بغية الإيضاح ص ٩٤/٣

(٢) الطراز ص ١٠٨/١

القسم الثاني: أن يكون الكلام متسقاً مع ظهور أداة التشبيه وهذا كقولنا : زيد الأسد فإن لو قلت كالأسد كان الكلام سديداً وكقول البحري:

إذا أسفرت أضاءتُ شمسَ دَجْنٍ ومالتُ في التعطفِ غُصْنَ بان
فإن لو قلت سفرت مثل ضوء الشمس ومالت في التعطف مثل غصن البان لم يخرج الكلام عن بلاغته وعن هذا قيل إن قولنا زيد أسد الأحق أن يكون من باب الاستعارة، وأن يكون قولنا زيد الأسد أن يكون من باب التشبيه لأن الكاف يحسن إظهارها في المعرف باللام دون المنكر...".^(١)

وفي نسبة العلوي القول بالاستعارة في صور التشبيه البليغ لأي هلال العسكري والغامي وأبي الحسن الآمدي وأبي محمد الخفاجي نظر وتعقب ، فقد تتبع الدكتور المطعني نصوص الأئمة في ذلك فلم يجد أثراً لما قاله العلوي.^(٢)

ومن تعرض لهذه المسألة من المتأخرين شراح التلخيص وأول أولئك الشراح بهاء الدين السبكي المتوفي سنة (٧٧٣هـ).

وكان السبكي قد أطل في الحديث حول هذا الموضوع وكرر أقوال العلماء وضارب بعضها ببعض وتتبع سقطاتهم حيال هذا الموضوع وأكثر من التقسيمات والتشقيقات وخرج برأي مختلف عن الجميع فقال :

" اختلفوا فيه وأنا أذكر ما يتضح لي أنه الصواب، ثم أتخفه بكلام الناس في ذلك . أما الذي يتضح لي وبالله التوفيق، فهو أن ذلك على قسمين:

تارة يقصد به التشبيه، فتكون أداة التشبيه مقدرة، وتارة يقصد به الاستعارة، فلا تكون مقدرة، ويكون الأسد مستعملاً في غير حقيقته ويكون ذكر زيد والإخبار عنه بما لا يصلح له حقيقة، قرينة صارفة إلى الاستعارة دالة عليها، فإن قامت قرينة على حذف الأداة صرنا إليه وإن لم تقم فنحن بين إضمار واستعارة، والاستعارة أولى فليصر إليها".^(٣)

(١) الطراز ص ١٠٨/١

(٢) بتصرف من كتاب التشبيه البليغ ص ٤٦

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاء الدين السبكي تحقيق الدكتور خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت

الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ — ٢٠٠١م ١٥٠/٢

ويعترض السبكي على الخطيب قوله: إن كونه تشبيهاً اختيار المحققين كالقاضي أبي الحسن الجرجاني والشيخ عبدالقاهر والزمخشري والسكاكي.
ويرى أن كلام هؤلاء ليس صريحاً في ذلك وناقش القول بحسن ظهور أداة التشبيه وعدم حسنها وذكر عد عبدالقاهر مثل قول الشاعر:

شمسٌ تَأَلَّقُ والفراقُ غروبُها عنا وبدرٌ والصدودُ كسوفُهُ
وقول الآخر:

أسدٌ دمُ الأسدِ الهزيرِ خضابُهُ موتٌ فريصُ الموتِ منه يُرْعَدُ
وناقش حسن ظهور أداة التشبيه هنا والقول بأن دخول الكاف لا يحسن إلا بتغيير صورة اللفظ ، واعتبر أن هذا القول فيه نظر وغير مسلم به فإنه يجوز أن يقال: هو كبدر يسكن الأرض ويكون المشبه به خيالاً لا حقيقياً كما في التشبيه الخيالي في قولهم: (فحم فيه جمر) و (بحر من مسك موجه الذهب) .

وأما الشاهد الآخر وهو قول المتنبي:

أسدٌ دمُ الأسدِ الهزيرِ خضابُهُ موتٌ فريصُ الموتِ منه يُرْعَدُ

فقول الإمام بأنه لا يحسن فيه أن يقال هو كالأسد والموت وذلك لأن تشبيهه بالأسد يقتضي كونه دونه وجعل دم الأسد خضابه يقتضي أنه فوقه، قوله ذلك لا يمكن التسليم به، وذلك لأنه غير ممتنع عند السبكي ويقول في ذلك:

" ما المانع أن يقال هو كأسد دم الهزير خضابه فيكون المشبه به أسداً بهذه الصفة؟ ولا بدع في جعل فرد من مادة الأسد بلغ إلى أن صار دم غيره من الأسود خضابه كما سبق في قوله

* فإن تفق الأنام وأنت منهم * " (١)

وفي مبحث الاستعارة اعترض السبكي على اشتراط الخطيب وجود طرفي التشبيه للحكم بالتشبيه وخلو الكلام من أحدهما للحكم بالاستعارة ثم نقل عن أبي الحسن حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء" أن التشبيه بغير حرف ، شبيه بالاستعارة في بعض المواضع والفرق بينهما أن الاستعارة وإن كان فيها معنى التشبيه فتقدير حرف التشبيه لا يسوغ فيها

والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه ألا ترى إلى قول
الوأواء :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتُ ورداً وعضتُ على العنابِ بالبردِ

فيسوغ فيه التقدير فتقول: (وعضت على مثل العناب بالبرد) وهكذا سائر ما في البيت. ولا
يسوغ ذلك في الاستعارة كما في قول ابن نباته :

حتى إذا بهرَ الأباطحَ والرُّبَا نظرتُ إليكِ بأعينِ النوارِ

لأنه لا يصح أن تقدر (نظرت إليك بمثل أعين النوار).

ثم ذكر السبكي رأيه بعد هذا كله فقال :

" والتحقق أنه إن لم يصح تقدير أداة التشبيه فهو استعارة ، وإن صح فيحتمل أن
يكون استعارة وأن يكون تشبيهاً، فإذا قلت: " رأيت أسداً" جاز أن يكون تشبيهاً والمشبه به
باق على حقيقته على تقدير الحذف، وأن يكون استعارة ولا تقدير، وعليه أنشد الأدباء بيت
الوأواء لأنه مقصود الشاعر، وذلك يفهم من كل مكان على حسبه ، والغالب عند قصد
المبالغة إرادة الاستعارة... وإن كان المشبه مذكوراً، فالمشبه به إن كان خبر مبتدأ أو نحوه مثل
(كان) و (إن) أو المفعول الثاني من باب علمت فقد تقدم الكلام عليه، وإن رأى المصنف أنه
تشبيه ، والمختار جواز الأمرين فيه فنحن ننازعه في تعيين (زيد أسد) للتشبيه كما ذكرنا فيما
سبق وننازعه في تعيين " رأيت أسداً" للاستعارة".^(١)

والسبكي في كلامه السابق يخالف جمهور البلاغيين ، وهو يتأسى في ذلك بحازم

القرطاجني الذي نقل عنه هذا الكلام،

يقول الدكتور عبد الفتاح لاشين:

"والحقيقة أن كثرة التشقيق الذي صنعه السبكي يلبل الألفكار ويشتت الذهن، ويعوق

التحصيل، وأقرب المذاهب ما أتفق عليه الجمهور من أن مثل زيد أسد تشبيه و (رأيت أسداً)

استعارة".^(٢)

(١) عروس الأفراح ٢/ ٢٥٩

(٢) البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية الدكتور عبد الفتاح لاشين دار الطباعة المحمدية القاهرة الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ —

يقول الدكتور المطعني:

" وأنت ترى ابن السبكي يعول كثيراً على أقوال أبقراط بعض العلماء حيث أطلقوا الاستعارة على ما هو تشبيه بحسب القواعد والأصول . وتلك الأقوال لا تصلح لأن يقام عليها مذهب، ما دامت مخالفة لما تقرر في هذا الشأن " (١)

ثم جاء من بعد ذلك العلامة سعد الدين التفتازاني المتوفى سنة ٧٩٢هـ والذي يرى أن مثل قولنا: " زيد أسد " استعارة وليس تشبيهاً بليغاً ، وهو يدخل جميع صور التشبيه البليغ في الاستعارة ، وحجته في ذلك أنه لا دليل على حذف أداة التشبيه ، ورد على صاحب المفتاح قوله:

إننا إذا قلنا : زيد أسد فقد أوقعنا أسداً على زيد ، والمعلوم أن الإنسان لا يكون أسداً فيجب المصير إلى التشبيه بحذف الأداة قصداً للمبالغة وذلك بقوله :
" وإنما يجب ذلك — أي منع حمل أسد على زيد — إذا كان أسد مستعملاً في معناه الحقيقي ، وأما إذا كان مجازاً عن الرجل الشجاع فصحة حمله على زيد ظاهرة وتحقيق ذلك أنا إذا قلنا : في نحو : رأيت أسداً يرمي أن أسد استعارة فلا نعي أنه استعارة عن زيد ، إذ لا ملازمة بينهما ، ولا دلالة عليه ، وإنما نعي أنه استعارة عن شخص موصوف بالشجاعة: فقولنا: زيد أسد أصله : زيد رجل شجاع كالأسد ، فحذفنا المشبه واستعملنا المشبه به في معناه فيكون استعاره ، ويدل على ما ذكرنا ، أن المشبه به في مثل هذا المقام كثيراً ما يتعلق به الجار والمجرور كقوله:

* أسد علي وفي الحروب نعامه *

أي : مجترئ على صائل كقوله :

* والطيء أغربة عليه *

أي: باكية " (٢)

وفي مبحث الاستعارة ذكر قول الخطيب وعلق عليه ثم قال :

(١) التشبيه البليغ ص ٧٣

(٢) المطول ص ٥٨١-٥٨٢

"لأنا لا نسلم أن أسداً في نحو: زيد أسد مستعمل فيما وضع له بل هو مستعمل في معنى الشجاع فيكون مجازاً أو استعارة".^(١)

وهذا كلام ونص صريح في كون السعد يرى التشبيه البليغ داخلاً تحت باب الاستعارة وذلك لعدم وجود دليل على حذف أداة التشبيه.

وقد علق الدسوقي في حاشيته على مختصر السعد على هذا القول وحكى تضعيفه عن بعض العلماء، واعترض على السعد في عدم تعلق الجار والمجرور بأسد إلا إذا أولناه بمشتق كشجاع ومجتري لأن كلاً منهما مشتق فالشجاع مشتق من الشجاعة والمجترى مشتق من الجراءة وهو أشبه كما قيل في قوله تعالى ﴿ مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْتُونٍ ﴾^(٢) فإن مجنون متعلق بما فيها من معنى الفعل أي انتفى ذلك بنعمة ربك^(٣)

ويقول السيد الشريف في حاشيته على المطول تعليقاً على كلام السعد بأن أسد غير مستعمل في معناه الحقيقي بل هو مستعمل في معنى الشجاع المجتري:

"فإما أن يراد برجل شجاع مفهومه كما هو الظاهر من استدلاله بتعليق الجار به ومن وقوعه محمولاً فلا معنى لتشبيهه بالأسد كما لا يخفى على أحد وإما أن يراد به ذات مبهمة مشبهة بالأسد فيكون الكلام مسوقاً لإثبات أن زيداً هو تلك الذات المشبهة بالأسد، وإن كان مستعملاً في معناه الحقيقي كان سياق الكلام لإثبات شبه زيد بالأسد".^(٤)

وهذا كلام جميل يمكن أن يكون رداً على السعد في كون المشبه ذاتاً وليست معنى أو مفهوم كي لا يستحيل المعنى.

وأما العلامة أبو العباس أحمد بن يعقوب المغربي المتوفى سنة ١١٢٨ هـ فقد أورد في شرحه على التلخيص في مبحث التشبيه ما يدل على القول بأنه تشبيه فقال في قول المصنف:

"فدخل نحو "زيد أسد" وقوله تعالى ﴿ صُمُّ بِكُمْ عَمَى ﴾

قال ابن يعقوب:

(١) المطول ص ٥٨٠

(٢) سورة القلم آية (٢)

(٣) حاشية الدسوقي ٣/٣٤٨ - ٣٤٩

(٤) حاشية الشريف على المطول المير سيد الشريف المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة ١٣٣٠ هـ ص ٣٥٨

" وهذا بناء على أن ما حذف فيه الأداة من التشبيه البليغ، وهو مذهب المحققين، لأن التركيب يشعر بالتشبيه، إذ لا يصح الحمل إلا بتقدير الأداة وأنه ليس من الاستعارة".^(١)
وفي مبحث الاستعارة نرى ابن يعقوب يذكر خلاف هذا الرأي ويرجح الاستعارة على التشبيه فيقول :

" وإذا تبين هذا ظهر أن الاستدلال على حذف الأداة يكون الأسد أجرى على زيد ومعلوم أن الإنسان لا يكون أسداً فتعين تقدير الأداة مبني على أساس تبين الهدامه ، وهو أن يراد بالأسد معناه الأصلي فعلى هذا إذا قلنا : زيد أسد فهو بمنزلة رأيت أسداً يرمي في كونه استعارة وأنه لفظ نقل من المشبه به إلى المشبه ".^(٢)

وحاصل الأمر أن ابن يعقوب تردد في هذه المسألة بين الأمرين ولم يجزم بإحداهما يقول:

" وإذا تبين أن الأمر اصطلاحى فمن رأى إدخال المرتبة الأولى — أي زيد أسد في الاستعارة — فله ذلك ، ويجب عليه أن يزيد ما يفهم به دخولها ومن لم ير ذلك أشار إلى إخراج ما ذكر بأن شرط الاستعارة أن لا يذكر المشبه على وجه يتمكن التشبيه فيه ، ومن ثم كان الخلف لفظياً، إذ حاصله أن هنا تركيباً أجرى فيه المشبه على المشبه به وادعى دخول المشبه في جنس المشبه به ".^(٣)

وهذه الجزئية من جزئيات علم البيان أخذت حيزاً كبيراً عند الشراح وأصحاب الحواشي، وأطالوا الكلام فيها حتى خلا جزء من هذا الكلام من الفائدة ، وأصبح خلافاً لفظياً تقل الحاجة إليه، ويصيب بلاغتنا العربية بشيء من التعقيد والجمود .

وأعجبني في هذا السياق كلمة للدكتور عبد المتعال الصعيدي في هذا الشأن حيث يقول :

" ... وما كان أغنى علماء البيان عن التطويل في مثل هذا الخلاف اللفظي ".^(٤)

(١) مواهب الفتح شرح تلخيص المفتاح ابن يعقوب المغربي تحقيق الدكتور : خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة

الأولى ١٤٢٤هـ — ٢٠٠٣ م ٩٢/٢

(٢) مواهب الفتح ٢٧٧/٢

(٣) مواهب الفتح ٢٧٩/٢ — ٢٨٠

(٤) بغية الايضاح ٩٤ / ٣

٣- المجاز المرسل :

أشار عبدالقاهر إلى المجاز المرسل في فصل عقده بعنوان (حدي الحقيقة والمجاز) حين عرف المجاز بأنه:

"كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها".^(١)

ثم ذكر في معنى الملاحظة أنها تقوى وتضعف ، فإذا قلت: (رأيت أسداً) تريد بقولك: رجلاً شبيهاً بالأسد، لم يشتبه عليك حاجة الثاني إلى الأول إذ لا يتصور وقوع الثاني على الأول إلا على معنى التشبيه والمبالغة.

وأما ما لا يصل إلى هذا الحد ولا يتسند هذا الاستناد فهو يفارق ذلك ولا يصل إلى مرتبته بحال من الأحوال.

ثم أشار إلى استخدام اليد في النعمة، وأنه لا يزعم أحد أنه وضع مستأنف، إذ إنهم لا يوقعون هذه اللفظة على ما ليس بينها وبين هذه الجارحة أي علاقة أو التباس.

كما استدل الشيخ بدليل آخر وهو أن (اليد) لا تذكر للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى من قام بها وأسداها، فلا يقال: (اتسعت اليد في البلد) ولا يقال (اقتنى يداً) وأنت تقصد وتريد النعمة وإنما نقول (جلت يده عندي) (وكثر أيادي له لدي) ، ودليل آخر أنه لو أراد المترجم للغة أخرى ترجمة معنى (اليد) لم يصح أن يضعها موضع النعمة.^(٢)

وينتقد عبدالقاهر ابن دريد وبعض أهل اللغة في إدخال بعض الاستعمالات في الاستعارة المبنية على التشبيه كابن دريد الذي ذكر أن الوغى تطلق على الحرب على سبيل الاستعارة وذكر كذلك قولهم (رعينا الغيث والسماء) وكاستعمال الظعينة للبعير والهودج وحملها على الاستعارة، ورأى عبدالقاهر أن هذا ليس مذهباً مرضياً، بل هو من ضعف الرأي والقصور في النظر.

(١) أسرار البلاغة ص ٣٥٢

(٢) انظر أسرار البلاغة بتصرف ص ٣٥٣

ومثل هذا الصنيع يستغربه عبدالقاهر من الآمدي حين ذكر أن المجلس استعارة للقوم
وقال عبدالقاهر:

"وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه، بل على حد وقوع الشيء على ما
يتصل به وتكثر ملابسته إياه، وأي شبه بين القوم ومكانهم الذي يجتمعون فيه".^(١)
ثم أخذ عبدالقاهر في ذكر عدد من العلاقات والملابسات التي لا تصل إلى قوة علاقة
التشبيه، بل تكتفي بشيء من الملابسة بين ما وضعت له، وما استعملت فيه. فذكر علاقة
السبية والآلية والمحلية والجزئية والمجاورة وغيرها من العلاقات.

وأما الزمخشري والذي أفاد من بحوث عبدالقاهر وكلامه وطبقه على كلام الله وعلى
كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم كما في الكشاف والفائق فإنه فعل ذلك أيضاً في معجم
الأساس وأورد عدداً من العبارات المجازية التي تقوم على علاقات المجاز المرسل ومن تلك
العلاقات التي ذكرها:

١- علاقة السبية:

ومن الأمثلة التي أوردتها على ذلك :

"ومن المجاز: فلان أكل غنمي وشرها، وأكل مالي وشربه... ولعن رسول الله صلى الله
عليه وسلم أكل الربا وموكله، وهو من ذوي الآكال أي من السادات الذين يأكلون
المرباع".^(٢) "وأكل فلان مالي وشربه".^(٣)

والمال والربا والمرباع لا تؤكل وإنما هي سبب في الأكل فذكر السبب وأراد المسبب
عنها من طعام وأكل وغيره. ولا يمكن أن نجعل العلاقة من المال والربا وبين ما يؤكل قائمة
على التشبيه لأن الطبع السليم يرفضه ويأباه.

وفي مادة (سمو) يقول:

"وذهب اسمه في الناس: ذكره".

والاسم سبب في الذكر فبه يعرف الإنسان ويذكر وتنسب له الأخبار والأعمال من
خير أو شر. فأطلق السبب وأريد مسببه وهو ما يتسبب الاسم فيه.

(١) أسرار البلاغة ص ٤٠٢

(٢) أساس البلاغة ٣١/١ مادة (أكل)

(٣) أساس البلاغة ٥٠٠/١ مادة (شرب)

وفي مادة (صبع) يقول:

"ومن المجاز: إن له على ماله إصبعاً . ورأيت على نعم بني فلان إصبعاً لهم أي يشار إليها بالأصابع لحسنها وسمنها وحسن أثرهم فيها . قال لبيد:

مَنْ يَسْطُرُ اللَّهُ عَلَيْهِ إِصْبِعاً
بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ بِأَيِّ أَوْلِعَا
يَمْلَأُ لَهُ مِنْهُ ذَنْباً مُتْرَعاً^(١)

وكلام الزمخشري هنا في استعمال الإصبع مختلف عن كلام عبد القاهر فعبد القاهر يرى أن الإصبع سبب في الأثر الحسن والحذق في الصنعة وهو الظاهر والواضح من كلامه يقول في ذلك معلقاً على قولهم: "إن له عليها إصبعاً".

وقول الشاعر:

ضِعْفُ الْعَصَا بَادِي الْعُرُوقِ تَرَى لَهُ
عَلَيْهَا إِذَا مَا أَجْدَبَ النَّاسُ إِصْبِعَا
يقول:

"فأنت الآن لا تشك أن (الإصبع) مشار بها إلى إصبع اليد، وأن وقوعها بمعنى الأثر الحسن، ليس على أنه وضع مستأنف في إحدى اللغتين ألا تراهم لا يقولون: "رأيت أصابع الدار". بمعنى: آثار الدار و"له إصبع حسنة" و (إصبع قبيحة) على معنى: أثر حسن وأثر قبيح ونحو ذلك، وإنما أرادوا أن يقولوا: (له عليها أثر حذق) فدلوا عليه بالإصبع لأن الأعمال الدقيقة لها اختصاص بالأصابع، وما من حذق في عمل يدٍ إلا وهو مستفاد من حسن تصريف الأصابع واللفظ في رفعها وضعها، كما تعلم في الخط والنقش وكل عمل دقيق. وعلى ذلك قالوا في تفسير قوله عز وجل: ﴿بَلَى قَدَرِينَ عَلَىٰ أَنْ سُوءَ بَنَاتِهِ﴾ أي نجعلها كخف البعير فلا تتمكن من الأعمال اللطيفة".^(٢)

والشيخ عبد القاهر يسوق هذا الكلام على إثبات علاقة السببية لأن الإصبع هي السبب

في الحذق والاتقان.

(١) أساس البلاغة مادة (صبع) ٥٣٥/١

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٥٤

وأما كلام الزمخشري فيفهم منه أن الحدق والإتقان سبب في إشارة الأصابع إليها فهي إذن مسببة عن الحدق والإجادة والإتقان فتكون العلاقة هي المسببية .
يقول الدكتور أحمد هندراوي هلال:

".. ليس حتماً أن يكون هذا التعارض ناتجاً عن خطأ في كلام هؤلاء الأعلام الأفاضل، فإن لكل وجهته التي يمكن أن نستشفها من خلال كلامه دون أن نجد لهذا التعارض أثراً، فإن الشيخ عبدالقاهر يكون قد نظر إلى هذا المجاز من ناحية كون الإصبع سبباً في أثرها، بخلاف ما ينبئ به كلام صاحب لسان العرب والزمخشري وكون الإصبع مسبباً عن الأثر الحسن".^(١)
ومن الأمثلة التي أوردها الزمخشري في هذه العلاقة ما جاء في (غيب) حيث يقول:
"ومن المجاز: أتونا في غابة أي في رماح كثيرة كالشجراء الملتفة ، وفي الحديث:
(فتسيرون إليهم في ثمانين غابة تحت كل غابة اثنا عشر ألفاً)".^(٢)

والمجاز المرسل هنا في كلمة غابة لأن الغابة سبب في صنع الرماح ومنها تؤخذ الرماح والقسي، فذكر السبب وأراد المسبب، وقد تحمل على علاقة اعتبار ما كان.
ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة (نور) حيث يقول:

"ومن المجاز: نور الأمر بينه. وهذا أنور من ذاك أبيض و (أوقدوا ناراً للحرب) وما نار هذه الإبل : ما سمتها...".^(٣)

والشاهد هنا قوله : ما نار هذه الإبل ويقصد بها وسم هذه الإبل لأن كل قبيلة لها وسم تعرف به من إبل غيرهم، والوسم لا يكون إلا باستخدام النار وكفي تلك الإبل فذكر هنا السبب وهي النار وأراد المسبب عنها وهي الوسم الظاهر عليها والمميز لها من غيرها.
ومن الأمثلة التي ساقه الزمخشري كذلك ما جاء في مادة (يدي) حيث يقول في ذلك:
"ومن المجاز لفلان عندي يد. وأيديت عنده ويديت: أنعمت.. وله يد عند الناس: جاه وقدر.. وهو أطول يداً منه: أسخى".^(٤)

(١) المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية دكتور أحمد هندراوي هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ص ٥٤

(٢) أساس البلاغة ١/٧١٧

(٣) أساس البلاغة ٢/٣٠٨

(٤) أساس البلاغة ٢/٣٨٨

وهذه الاستخدامات المجازية كلها من قبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية وذلك لأن اليد سبب في النعمة وفي العطاء وفي القدرة وغيرها مما له علاقة وملابسة باليد.
ومن العلاقات التي أوردها الزمخشري في الأساس علاقة المسببية وهي أن يذكر المسبب ويراد السبب.

ومن تلك الأمثلة ما ورد في مادة (نزل) حيث سمي المطر النازل من السماء بركة والحقيقة أن المطر هو الذي يتزل من السماء يقول الزمخشري:
"والبركة تنزل من المساء".^(١)

والعلاقة بين البركة والمطر هي المسببية لأن المطر سبب في البركة وهي مسببة عنه.
وفي ماد (حمق) يقول:

"وقال أكثر بن صيفي لبنيه: لا تجالسوا السفهاء على الحمق أي على الخمر".^(٢)
ومن العلاقات التي أوردها علاقة الكلية، وهي أن يذكر الكل ويراد الجزء ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة (سعف).

"ومن المجاز: قول امرئ القيس:

* كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ *

أراد الناصية".^(٣)

وكلمة "وجهها" هنا مجاز مرسل بعلاقة الكلية حيث ذكر الكل وهو الوجه وأراد الجزء وهو الناصية.

ومن العلاقات التي ذكرها الجزئية وذلك في عدد من الأمثلة.

يقول الزمخشري في مادة (خشع):

"وخشعت دونه الأبصار، وخشع بصره: غضه"

والخشوع للأبدان ويظهر أكثر ما يظهر في ملامح الإنسان وبصره ولذلك ذكر الجزء

وأريد به الكل فهي عبارة مجازية بعلاقة الجزئية.

وفي مادة (رقب) يقول:

(١) أساس البلاغة ٢/٢٦٤

(٢) أساس البلاغة ١/٢١٤

(٣) أساس البلاغة ١/٣١

"ومن المجاز: هذا الأمر في رقابكم وفي رقبتك، والموت في الرقاب... وأعتق الله رقبتك، وأوصى بماله في الرقاب...".^(١)

والرقاب والرقبة مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وأراد الكل فتكون العلاقة الجزئية، وهي مثل قوله تعالى: ﴿فَتَحْرِيْرُ رَقَبَةٍ﴾^(٢). فالرقبة هنا غير مقصودة لذاتها، ولكن لما كان بقاء الروح وزهوقها مرتبطاً بها اعتبرت ذا أهمية في ذلك، فذكرت في الكلام وأريد بها النفس كلها، وذلك لأن الرقبة لها مزيد خصوصية في السياق.

ونجد مثل هذه العلاقة في مثل مادة (زلم) حيث يقول:

"ومن المجاز: قول لبيد يصف البقرة:

حتى إذا حَسَرَ الظلامُ وأسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَرْلُ عن الثَّرى أزلامُها

أراد قوائمها وجلعها أزلاماً لقوتها وصلابتها كما قال رشيد:

* باتَ يقاسيها غلامٌ كالزِّلم *
وقال المتنخل:

وقال المتنخل:

* حلَّوْ ومرٌّ كعطفِ القِدْحِ مرثئة *
وقال الطرماح:

وقال الطرماح:

فَقَوْلِي وَهُوَ مُسْتَوْهِلٌ تَرْتَمِي أزلامُه بالرَّغَامِ"^(٣)

والاستعمال في هذا الشاهد من المادة (ترلم عن الثرى أزلامها) مجاز مرسل بعلاقة

الجزئية حيث ذكر الجزء وهو الزلم وهو الظلف الأخير من قوائم البقر وأراد به قوائمها على

العلاقة الجزئية في الجواز المرسل.

يقول ابن منظور:

(١) أساس البلاغة ١/٣٧٢

(٢) سورة المجادلة آية ٣

(٣) أساس البلاغة ١/٤٢٠

"والزُّلم، والزُّلم الظلف الأخيرة عن كراع، والجمع أزالام وخص بعضهم به أظلاف البقر، والزلم: الزرع الذي خلف الأظلاف والجمع أزالام"^(١). وإطلاق الزلم على الأظلاف إنما هو من إطلاق الجزء وإرادة الكل.

وقد يحمل الشاهد على الاستعارة حيث تشبه أظلاف البقر بالأزالام وهي القداح التي كان يستقسم بها في الجاهلية وذلك لقوتها وشدتها، وعليه قول الله تعالى ﴿وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِأَلْأَزْلَمِ ذَلِكُمْ فَسُقُ﴾^(٢).

وهذا الذي يظهر من كلام الزمخشري حين قال: "أراد قوائمها وجعلها أزالماً لقوتها وصلابتها".

وقد يكون وجه الشبه ليس هو القوة والشدّة، وإنما اللطافة والحدق وذلك كأزالام القداح، وهي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها.

وهذا ظاهر كلام ابن منظور في اللسان حيث يقول: "وأزالام البقر: قوائمها، قيل لها أزالام لللطافتها، شبهت بأزالام القداح"^(٣).

وأما ابن فارس فاكتفى بذكر التشبيه دون ذكر وجه الشبه، فقال: "فأما قول لييد: (تزل عن الثرى أزالامها) فيقال إنه أراد أظلاف البقرة، وهذا على التشبيه"^(٤).

ومن الإشارات لعلاقة الجزئية عند الزمخشري ما جاء في مادة (صهل) حيث يقول:

إذا سير الهيف الصهيل وأهلته من الصيف عنه أعقبته نوازبه

أي الخيل وأهل الخيل خلفتهم الطباء"^(٥).

(١) لسان العرب ٢٧١/١٢

(٢) سورة المائدة آية ٣

(٣) لسان العرب ٢٧١/١٢

(٤) معجم مقاييس اللغة ص ٥٥٨

(٥) أساس البلاغة ٥٦٧/١

والصهيل هنا مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وهو صهيل الخيول وأراد الخيول، وقد يحمل على المسببة لأنه ذكر المسبب وهو الصهيل وأراد السبب في هذا الصهيل الخيل ذاتها.

ومن تلك الإشارات ما جاء في مادة (وجه) حيث يقول:
"ومن الجاز: وهؤلاء وجوه البلد... وهو يتغني بذلك وجه الله وسمعت في المسجد الحرام سائلاً يقول: من يدلني على وجه عربي كريم يحملني على نُعيه؟.." (١)

وهذا كما يلاحظ مجاز مرسل بعلاقة الجزئية في كلمة (وجه) إذ إنه ذكر الجزء وأراد الكل وهي الذات والنفس، ولكن لخصوصية الوجه في الذكر والمعرفة وفي القصد وفي الجوار يذكر ويراد به النفس.

ومثله في ذلك قول سبيع بن الخطيم التيمي:
سالتُ عليه شعابُ الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالذنانير
يقول الدكتور محمد أبو موسى:
"وكذلك يعبرون عن الإنسان بالوجه في مثل قوله:
سالتُ عليه شعابُ الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالذنانير
وقد أراد بالوجوه رجالاً مشهورين بالشرف والنبيل والسيادة كما يقولون: هم وجوه في قومهم أي أنهم يتزلون منهم منزلة الوجوه من الناس." (٢)

- ويشترط في الجزء ليحكم بأنه مجاز مرسل عدة شروط:
- أن يكون انتفاء هذا الجزء يؤدي لانتفاء الكل.
 - أو أن يكون الجزء له خصوصية في السياق كالعين في الربيثة والرقبة في الذات والنفس.
 - أو أن يكون جزءاً في الكل كالركوع والسجود في الصلاة. (٣)

(١) أساس البلاغة ٣٢٢/٢

(٢) التصوير البياني ص ٣٦٥

(٣) انظر البلاغة فنونها وألفانها ص ١٥٥

ومن العلاقات التي ذكرها كذلك علاقة المحلية، وهي أن يذكر المحل ويراد بها الحال فيه
ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة (حلب) حيث قال:

".. وتحلبت أشداقه، وتحلب فوه".^(١)

وفي مادة (سمو) يقول:

وأصابتهم سماء غزيرة مطر".^(٢)

وفي مادة (عذر) يقول:

"وأعذر الرجل إذا أبدى، من العذرة، وأصلها: الغناء (مالكم لا تنطقون عذاركم) و

(اليهود أنتن خلق الله عذرة)".^(٣)

وظاهر كلام الزمخشري أن أصل العذرة هي فناء الدار والذي كانت العرب تقضى فيه

الحاجة ثم أطلق على السلاح والغائط وهذا من باب تسمية الحال باسم محله.

وفي مادة (يوم) يقول:

"ومن المجاز: ذكر في أيام العرب كذا أي في وقائعها ﴿وَذَكَرَهُمْ بِآيَاتِنَا اللَّهُ﴾

بدمامه على الكفرة".^(٤)

فالأيام محل تلك الوقائع والأحداث التي كانت تقع بين العرب، وهي محل لعقوبات الله

التي تحمل بالأمم فذكر الأيام هنا على سبيل ذكر المحل وإرادة ما يحل فيه من قضاء الله وقدره.

ومن العلاقات التي أوردها الزمخشري علاقة الحالية وهي أن يذكر المحل ويراد محله ومن

أمثلة ذلك:

ما جاء في مادة (خصب) حيث يقول:

"ومن المجاز: فلان خصيب الرحل: كثير خير المنزل".^(٥)

فذكر الحال وهو الرحل وأراد محله وهو المنزل وهو ما يحل فيه.

وكذلك يقول في مادة (خدم):

(١) أساس البلاغة ٢٠٧/١

(٢) أساس البلاغة ٤٧٦/١

(٣) أساس البلاغة ٦٤٠/١

(٤) أساس البلاغة ٣٩٢/٢

(٥) أساس البلاغة ٢٤٩/١

"وأبدت الحرب عن خدام المخدّرات إذا اشتدت".^(١)

والخدم هي الخلاخل التي تكون في سوق النساء وذكرها هنا المراد به السوق أي سوق النساء فذكر الحال وأراد المحل، وهو ما كانت تقوله العرب عند اشتداء البأس حيث تقول: "كشفت الحرب عن ساقها" فالمراد في العبارة السابقة ليس ظهور الخدم لذاتها ولكن لما فيها من كشف السوق لدى هؤلاء السنة المحجبات في خدورهن.

ومن العلاقات التي ذكرها الزمخشري علاقة الآلية وهي أن تكون الكلمة المستعملة آلة لما هو مراد.^(٢)

ومن الأمثلة التي أوردتها ما يلي:

ما جاء في مادة (شفه) حيث يقول:

"وله في الناس شفة حسنة: ذكر جميل، وما أحسن شفة الناس عليك".^(٣)

وفي مادة (صدق) يقول:

"وله قدم صدق".^(٤)

ويورد في مادة (قدم) شاهداً لذي الرمة على هذا المجاز المرسل بعلاقة الآلية فيقول:

"ولفلان قدم في هذا الأمر: سابقة وتقدم. وله قدم صدق. قال ذو الرمة:

لكم قدمٌ لا يُنكرُ الناسُ أنّها مع الحَسْبِ العاديِّ طمّت على الفخْرِ"^(٥)

وفي مادة (لسن) يقول:

"وهو لسان القوم: للمتكلم عنهم. وإن لسان الناس عليه لحسنة أي ثناءهم.. ولسان

العرب أفصح لسان، وأتني منه لسان: رسالة وخير".^(٦)

(١) أساس البلاغة ٢٣٥/١

(٢) انظر البلاغة فنونها وأفعالها ص ١٥٨

(٣) أساس البلاغة ٥١٤/١

(٤) أساس البلاغة ٥٤٢/١

(٥) أساس البلاغة ٥٩/٢

(٦) أساس البلاغة ١٦٧/٢

وهذه أمثلة من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الآلية يوردها الزمخشري في القسم المجازي من تلك المواد.

وفي علاقة المجاورة يورد الزمخشري عدداً من الأمثلة المجازية، ومن تلك المواد التي وردت فيها ما جاء في مادة (ثوب) حيث يقول:

"وفلان نقي الثوب يرى من العيب، وعكسه دنس الثياب، والله ثوبا فلان. كما تقول: لله بلاده تريد نفسه. قال الراعي:

فأومأت إيماءً خفياً لحبترٍ فله ثوباً حبترٍ أيمافتي
وقالت ليلي الأخيالية:

رموها بأثوابٍ خفافٍ فلا ترى لها شَبَهًا إلا النعام المنفراً
واسلل ثيابك من ثيابي أي اعتزلي وفارقني ، قال امرؤ القيس:

وإن كنتِ قد ساءتِكِ مني خليقةٌ فسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنسُلِ"^(١)

فالثياب هنا أطلقت مع النفس لعلاقة المجاورة وعليه قول الله تعالى: ﴿وَيَابِكُ فَطَهِّرْ﴾.^(٢) وقد أسلفنا الحديث عن هذه الشواهد الشعرية والآية القرآنية في موطن سابق.

وفي مادة (عرش) يقول الزمخشري:

"وأراد أن يقر بجحي حتى نفث فلان في عرشه فأفسده، وهما لهما مستطيلتان في ناحيتي العنق، يعني حتى سارّه فأغراه بي لأن المسار يدني فاه من عرشه أو سُمي الأذنين عرشين للمداناة".^(٣)

وعبارة الزمخشري (أو سُمي الأذنين عُرشين للمداناة) عبارة واضحة الدلالة في كون المقصود منها علاقة المجاورة فلمجاورة الأذنين للعرشين سُميا بهما على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المجاورة.

(١) أساس البلاغة ١/١١٧

(٢) سورة المدثر آية ٤

(٣) أساس البلاغة ١/٦٤٤

ومع كثرة الأمثلة التي يوردها الزمخشري في كتابه على المجاز المرسل ، والتي توحى بفهم الزمخشري العميق لدلالة هذا النوع من المجاز وما انبنى عليه من ملاسة ؛ إلا أننا نلاحظ في الجانب الآخر أمثلة من قبيل هذا المجاز يوردها الزمخشري في القسم الحقيقي من تلك المواد . وهو الأمر الذي يثير عدة تساؤلات عن سبب هذا الخلط وحجمه بالنسبة للأمثلة الأخرى المجازية ، وعن تنبه الزمخشري لتلك الأمثلة أو سهوه عنها وعن تخريج الزمخشري لتلك الأمثلة وحجته في عدّها من الحقيقة .

ولكن اليقين الذي نعلمه أن هذه الأمثلة هي من قبيل المجاز المرسل مع اختلاف علاقاتها، والتي ترددت في كتب جمهور البلاغيين والنقاد حتى أصبحت في حكم المسلم بثبوتها وخصوصاً بعد ما عرفت الحدود البلاغية والفنون الأدبية واتضح بشكل كبير .

ويبقى أن نقول إن الزمخشري كان يعي ما يقوله ويكتبه بشكل جيد ولكن الخلط واللبس إنما جاء عند الزمخشري في جانب التطبيق والذي غالباً ما يلتبس على الأئمة والعلماء فتجدهم ينظرون ويقعدون القواعد ، وإذا ما وصلوا لمرحلة التطبيق أخفقوا في هذا الجانب وخلطوا في بعض الشواهد والأمثلة ، ولاشك أن هذا الخلط لا يغتفر حين تقرر القواعد والأصول ، وإنما يغتفر ويتسامح فيه حين ترسل العبارة ، وتعدد الشواهد وتذكر إجمالاً .

والذي دفعني لمثل هذا الكلام أنه لا يكاد يخلو كتاب غير كتاب الله من نقص واختلاف، فأولئك الذين يشار لهم بأنهم مؤسسو العلوم وواضعوا قواعدها قد تعقبها المتعقبون وذكروا بعض المآخذ عليها وهي أصول للعلوم ومرجع يرجع المختصون إليه . ويحاكمون غيره إليه ، ولكن العلم والمعرفة لا تحابي أحداً... والتاريخ كفيل بإزالة الشبه وتقرير الصحيح من العلوم والآداب . فقد تختلط المفاهيم وتندرس بعض القواعد ولكن الله يهياً من يعنها ويحييها ويرد الأمور إلى نصابها .

وإذا ما تأملنا في الأساس نجد الزمخشري يورد هذه الأمثلة والتي حكم عليها العلماء بأنها من قبيل المجاز المرسل في القسم الحقيقي — كما ذكرت — ومن هذه الأمثلة :

"قوله تعالى ﴿ وَمَا أَلْتَنَّهُمْ مِنْ عَمَلِهِمْ ﴾^(١) " (١)

(١) سورة الطور آية (٥٢)

" وقول الشاعر :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهِلينَ " (٢)

و " وقعنا على غيث يقيد الماشية أي على كلاً " (٣)

و " ما به طرق : شحم وقوة " (٤)

و الأمثلة السابقة يوردها الزمخشري في الحقيقة وهي من قبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية حيث ذكر السبب و أريد المسبب عنه فعملهم مجاز مرسل والمراد أجرهم وذلك لأن العمل هو سبب الأجر ، وفي البيت سمى رد الأعتداء جهلاً فذكر السبب وأراد المسبب ، والغيث مجاز مرسل كذلك بعلاقة السببية وذلك لأنه سبب الغيث فسمى الكلاً غيثاً من تسمية الشيء باسم سببه والطرق مجاز مرسل بعلاقة السببية لأنه يريد القوة فذكر السبب وهو الشحم وأريد مسببه وهي القوة الناتجة عنه .

وفي علاقة المسببية يذكر الزمخشري في مادة " عيش " :

" وأهل الحجاز يسمون الزرع والطعام عيشاً " (٥)

فلفظة " عيشاً " هنا مجاز مرسل بعلاقة المسببية ، وذلك لأنها مسببة عن الطعام والأكل

فسميت به والمراد كما هو ظاهر الأكل والطعام

وفي علاقة الجزئية يذكر الزمخشري الأمثلة التالية :

" وفلان لا يجي : لا يصلي " (٦)

" وصلى ركعة : قومة سميت بالمرّة من الركوع فيها " (٧)

" وقيل لأبي الدقيش : كم تصلي الغداة ؟ فقال : أصلي الغداة قومتين والمغرب ثلاث

قومات " (٨)

(١) أساس البلاغة ٣٢/١

(٢) أساس البلاغة ١٦٠/١

٣ — أساس البلاغة ٧١٧/١

٤ — أساس البلاغة ٦٠٢/١

٥ — أساس البلاغة ٦٨٩ / ١

٦ — أساس البلاغة ١٢٢ / ١

٧ — أساس البلاغة ٣٨١ / ١

وهذه الأمثلة من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية حيث ذكر الجزء وهو التحجيب والركوع وأراد الصلاة ، وذكر ركعة وأراد قومة كاملة بما فيها من ركوع وسجود وقيام وقد أشار الزمخشري إلى هذه الملابس في كلامه فقال :

" سميت بالمرّة من الركوع فيها " وفي كلام أبي الدقيش ذكر جزءاً وهو القيام وأراد بها الكل وهي تشمل القيام والركوع والجلوس والسجود .

وفي علاقة اعتبار ما كان يورد الزمخشري بعض الأمثلة الحقيقية فيقول في مادة " ثلل " " وكساء جيد الثلة أي الصوف ، سمي باسم ما هو منه كتسمية المطر بالسما " ^٢ فهذا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان فقد ذكر الثلة وأراد ما كان عليه وهو الصوف . وفي مادة " ضول " يقول :

" خرج وفي يديه ضالة : قوس ، ورأيته يرمي بالضالة : بالسهم . وفي أنف الناقة ضالة برة . والضال : السدر تعمل منه فتسمى به قال أوس بن حجر :

على ضَالَةٍ فَرَعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا إذا لم يُخَفِّضْهَا من الوحشِ عازِفٌ

وقال :

أبو سليمانَ وريشُ المَقْعَدِ وضالَةٌ مثلُ الحَجِيمِ المَوْقَدِ

وقال ابن ميادة :

قطعتُ بِمِصْلَالِ الخَشَاشِ يرُدُّهَا على الكُرهِ منها ضَالَةٌ وَجَدِيلُ

ويقال : خرج فلان بضالته ، وإنه لكامل الضالة : يراد السلاح كله على سبيل

الاتساع " (٣)

وهذه المادة كلها من قبيل المجاز المرسل لأنه ذكر الضالة وهو يريد السلاح أو الأقواس

أو السهم أو برة أنف الناقة فذكر تلك الأشياء باعتبار ما كانت عليه .

والزمخشري يهمل هذه المادة كاملة دون إشارة إلى هذا المجاز ولا يذكر في هذه المادة

قسماً حقيقياً البتة .

١ - أساس البلاغة / ١ / ١١٠

(٢) أساس البلاغة / ١ / ١١٣

(٣) أساس البلاغة / ١ / ٥٨٩

وفي مادة " صوف " يقول :

" فلان يلس الصوف والقطن أي ما يعمل منهما " (١)

والغريب في الزمخشري أن يشير إلى العلاقة ولا يجعله مع ذلك في قسم المجاز وإشارته

إلى العلاقة واضحة حيث يقول : " أي ما يعمل منهما "

وهي إشارة إلى حالة ذلك اللباس قبل أن يكون لباساً ، ومصدره الذي أخذ منه وهو

الصوف وهي علاقة اعتبار ما كان في المجاز المرسل .

وفي علاقة المحلية تمر بعض العبارات عند الزمخشري ويجعلها في القسم الحقيقي من المواد

اللغوية .

ومن تلك الأمثلة :

ما جاء في مادة " رعى " حيث يقول : " ويقولون للمرأة : راعية البيت " (٢)

وفي مادة " فضض " يقول :

" وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم للعباس رضي الله تعالى عنه : " لا يفضض الله

فاك " وفضضت حلقة القوم فانفضوا " (٣)

وهذه أمثلة على المجاز المرسل بعلاقة المحلية ذكرها الزمخشري في القسم الحقيقي فقد

ذكر المحل وهو " البيت " و " فاك " و " حلقة " وأراد المحل فيه وهو الأشخاص والأبناء

والأسنان والقوم فتصبح العلاقة المحلية لأنه ذكر المحل وأراد المحل فيه .

وفي علاقة المجاورة يذكر كذلك أمثلة ولا يعدها في قسم المجاز ، وذلك كما جاء في

مادة " حقو " يقول :

" شد إزاره على حقوه أي على خصره ، ورمى بحقوه أي بإزاره ، سمي باسم مشدة ،

وأصابته حقوة وهي وجع البطن من أكل اللحم " (٤)

فسمي الحقو حقواً لأنه يجاور حقو الإنسان فاطلق عليه من باب مجاورته له .

ومثل ذلك ما ورد في مادة " عطف "

(١) أساس البلاغة / ١ / ٥٦٤

(٢) أساس البلاغة / ١ / ٣٦٤

٣ — أساس البلاغة / ١ / ٢٦

٤ — أساس البلاغة / ١ / ٢٠٥

" وتعطف بالعطاف والمعطف واعتطف ، وعطفته إياه قال الأشعث ابن قيس :
ولقد دخلتُ على عليٍّ دخلَةً فخرجتُ عنه ما أقبلُ عِطَافاً

وقال ابن مقبل :

شمٌ مخاميصٌ يُنسيهم معاطفهم صكُّ القداح وتأريبٌ على اليسر" (١)
والمعاطف سميت بذلك لجاورتها للعطف وهو ما انثنى من العنق فقد سماها معاطف
وأعطاف لجاورتها لذلك المكان فهي مجاز مرسل بعلاقة الجاورة .
وقد وجدت إشارة إلى هذا المعنى عند المررد ، يقول في ذلك :

" والعطف : ما انثنى من العنق قال تعالى ﴿ ثَانِي عِطْفِهِ ﴾ ويقال للأردية : العطف ؛
لأنها تقع على ذلك الموضع " (٢)

وأوضح من هذه العبارة ما ذكره ابن الأثير حيث يقول :

" (سبحان من تعطف بالعز وقال به) أي تردى بالعز . العطاف والمعطف الرداء .
وقد تعطف به واعتطف ، وتعطفه واعتطفه . وسمي عطافاً لوقوعه على عطفي الرجل ، وهما
ناحيتا عنقه ، والتعطف في حق الله تعالى مجاز يراد به الاتصاف ، كأن العز شمله شمول
الرداء" (٣)

هذه العلاقات هي التي وجدتها عند الزمخشري في كتابه الأساس ، ولا يعني ذلك أنه
لم يشر إلى غيرها في بقية كتبه ، ففي الكشف يذكر بعض العلاقات مثل علاقة اعتبار ما كان
وعلاقة اعتبار ما يكون ، وقد أشار إليها في في عدة مواضع كما في تفسير قوله تعالى :

﴿ وَءَاتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ ﴾ (٤) وقوله تعالى : ﴿ إِنِّي أَرَبُّنِي أَخَصَرُ خَمْرًا ﴾ (٥)

(١) أساس البلاغة ١/ ٦٦٣

(٢) الكامل للمررد ٢/ ١٩

(٣) النهاية لابن الأثير ص ٦١١

(٤) سورة النساء آية (٢) وانظر تفسيرها في الكشف ص ٢١٦

(٥) سورة يوسف آية (٣٦) وانظر تفسيرها في الكشف ص ٥١٥

والعلاقات في المجاز المرسل كثيرة خلط فيها الكثير من المصنفين وخصوصاً ممن كتبوا في علوم القرآن فأدخلوا ما ليس من المجاز المرسل فيه وذلك كما فعل ابن النقيب في مقدمته^(١) وكذلك الزركشي^(٢) والسيوطي^(٣) وأخيراً فقد أشار لذلك السعد فقال :

" وأنواع العلاقة المعتبرة كثيرة ترتقي ما ذكروه إلى خمسة وعشرين ، والمصنف — أي الخطيب — قد أورد هاهنا تسعة "

(٤)

-
- (١) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبدع وإعجاز القرآن تحقيق الدكتور : زكريا سعيد علي مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤١٥ هـ — ١٩٩٥ م ص ٢٢ وما بعدها .
- (٢) البرهان في علوم القرآن بدر الدين الزركشي تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٢٢ هـ — ٢٠٠١ م ٢ / ٢٧٥ وما بعدها
- (٣) الإتيان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤ هـ — ٢٠٠٣ م ٦٣ / ٢ وما بعدها
- (٤) المطول ص ٥٧٦

٤- الاستعارة :

أخذت الاستعارة نصيباً وافراً لدى الزمخشري في الأساس ، ونالت الجزء الأكبر من كتابه ، وأكثر العبارات المجازية التي يوردها هي من قبيل الاستعارة التصريحية أو الاستعارة المكنية والتي كانت تكتنف القسم المجازي من طرفيه أوله وآخره ، وهي تتخلل عبارات المجاز لديه ، وفي ذلك دلالة واضحة على وفرة العبارات الاستعارية في الكتاب .

والاستعارة إحدى المقاييس التي كان الزمخشري يحكم من خلالها بالمجاز على العبارات المختلفة دون تفريق بين الاستعارة التصريحية أو المكنية وكثيراً ما كان الزمخشري يعبر عن الاستخدام المجازي بعبارة " ومن المستعار " بدلاً عن عبارته المشهورة " ومن المجاز " وهو تناوب في العبارات ليس أكثر من ذلك ودلالة المصطلح عند الزمخشري واحدة وهي مفارقة الحقيقة. ولا أدل على ذلك من أننا نجد في بعض المواد يذكر عبارة " ومن المستعار " بعد تعداد العبارات الحقيقية ، ثم يورد فيها الاستعارة التصريحية وهي الغالبة ومنها التمثيلية ، ويورد كذلك المكنية ويورد كذلك المجاز المرسل والكناية بل ويورد التشبيه . فمن أمثلتها على التصريحية :

قوله : " ومن المستعار: عجب الكتيب: لما استدق من مؤخره. قال لبيد:

تجتاف أصلاً قاصاً متنبِّذاً بعُجُوبِ أنقاءِ يميلُ هيامها " (١)

وقوله : " ومن المستعار: أنا شديد العطش إلى لقاءك، وبى عطش إليك " (٢)

ومن أمثلتها على التمثيلية قوله :

" ومن المستعار: أعطى بيده إذا انقاد " (٣)

ومن أمثلتها على المكنية :

" ومن المستعار: ريح عقيم. والدنيا عقيم لا ترد على صاحبها خيراً. وعقل عقيم: لا

ينفع صاحبه " (٤)

(١) الأساس ١ / ٦٣٥

(٢) الأساس ١ / ٦٦٢

(٣) الأساس ١ / ٦٦٤

(٤) الأساس ١ / ٦٧١

ومن أمثلتها على الجواز المرسل قوله :

" وأعذر الرجل إذا أبدى: من العذرة وأصلها: الفناء. " ما لكم لا تنظفون

عذراتكم، واليهود أنتن خلق الله عذرةً " (١)

" وما في سيره يتم: ضعف وفتور وهو مستعار من حال اليتيم " (٢)

ومن أمثلتها على الكناية :

" وشقّ فلان عصا المسلمين " إذا فرق جماعتهم. وألقى عصاه إذا أقام " ولا ترفع

عصاك عن أهلك " لا تخلهم من التأديب. قال:

* قد طال هذا الظلُّ من عَصَاكَ *

أي لا تزال تزجرني. ويقال للرّاعي: إنه لضعيف العصا وليّن العصا وإنه لشديد العصا

وصلب العصا: يراد الرفق والعنف. قال الراعي:

ضعيفُ العصا بادي العروق ترى له عليها إذا ما أجذبَ الناسِ إصْبَعاً

وقال معن بن أوس:

عليه شريبٌ وادغُ لِينِ العصا يساجلُها جمّاتُه وتساجلُه

وقال أبو النجم:

صُلْبُ الْعَصَا جَافٍ عَنِ التَّغْزِلِ " (٣)

ومن أمثلتها على التشبيه قوله :

" ومن المستعار: هو عيبة فلانٍ إذا كان موضع سره، وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم

" الأنصار كرشى وعيبي " أي أضع فيهم أسراري كما تضع البهيمة العلف في كرشها

والرجل حرّ متاعه في عيبته " (٤)

(١) الأساس ١ / ٦٤٠

(٢) الأساس ٢ / ٣٨٧

(٣) الأساس ١ / ٦٥٨

(٤) الأساس ١ / ٦٨٨

والأمثلة السابقة توضح لنا أن استخدامه لكلمة الاستعارة لم يكن يختلف عن استخدامه لكلمة المجاز إذ هما مترادفان عنده ، يستخدم هذا تارة ، ويستخدم ذاك تارة أخرى.

وهو يفخم من شأن الاستعارة ويرى أنها السبب في تفخيم الكلام وإعلائه وإعطائه المزية والشأن ولا عجب فعبد القاهر الذي تتبع الزمخشري خطاه قال ذلك في وضوح تام فقال:

" وهي أمدٌ ميداناً ، وأشدُّ افتتاناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعةً وأبعد غوراً ، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبنية ، والمعاني الخفية بادية جليلة ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولاناصر لها أعز منها ، ولارونق لها ما لم تزفها " (١)

والزمخشري يتبع في ذلك خطى شيخه حين يعلق على بعض المواد ويثني على فصاحتها وعلو بلاغتها فيقول مثلاً في مادة " رهب " :
" ومن المجاز : أرهب الإبل عن الحوض : ذادها . وأرهب عنه الناس بأسه ونجدته قال رجل من جرم :

إنا إذا الحربُ نَسَاقِيهَا الْمَالَ وجعلتْ تَلْقَحُ ثُمَّ تَحْتَالُ
يرهبُ عَنَّا النَّاسَ طَعْنُ إِيغَالٍ شُرُزُّ كَأَفْوَاهِ الْمَزَادِ الشَّلْشَالِ
أي ننفق عليها المال ، وهو من فصيح الكلام ، وإنما فصحه ملح الاستعارة " (٢)
وفي إشارة أخرى إلى ذلك يقول في مادة " يسر " :

" ومن المجاز : أسروه ويسروا ماله ، وتياسرت الأهواء قلبه ، قال ذو الرمة :
بتفريقِ أظعانٍ تياسرنَ قلبه وخانَ العَصَا من عَاجِلِ الْبَيْنِ قَادِحُ
وهو من فصيح الكلام وعاليه ، وما فصحه وأعلاه إلا الاستعارة ... " (٣)

(١) أسرار البلاغة ص ٤٣

(٢) أساس البلاغة ١ / ٣٩٩

(٣) أساس البلاغة ٢ / ٣٩٠

والذي يظهر من قراءة الأساس والقسم المجازي منه خصوصاً أن الاستعارة التصريحية تسيطر على القدر الأكبر منه وقد يعزى ذلك إلى قرب الاستعارة التصريحية ووضوح التشبيه فيها دون المكنية التي يعمق فيها التصور والتخييل

وقد وجدت كثيراً من تلك المواد وقد غلبت الاستعارة التصريحية عليها أو شملتها كاملة، ومن تلك الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر:

ما جاء في مادة "جوب" حيث يقول:

"ومن المحاز: جاب الفلاة واجتابها، وجاب الظلام. قال يصف ناقة:

باتت تجوب أدرع الظلام

وهل عندك جائة خير؟ وهي المغلغة التي جابت البلاد، وعند فلان جوائب الأخبار.

قال أبو زيد:

فاصْدُقُونِي وَقَدْ خَبَرْتُمْ وَقَدْ نَأَ بَتَّ إِلَيْكُمْ جَوَائِبُ الْأَنْبَاءِ

وكلام فلان متناسب متجاوب، ولا يتجاوب أول كلامك وآخره. وأرض سهلة إذا

أصابها اليسير من الغيث، أجابت بالكثير من النبت. قال العجاج:

تَكْسُو الشَّرَاسِيفَ إِلَى الْمَجْدَلِ قَرُونَ جَشَلٍ وَارِدٍ مُجَثَّلِ

مُعْدُوْدِنٍ يَجِيبُ غَسْلَ الْعُسَلِ يَسْقَى السَّعِيْطَ فِي رُفَاضِ الصَّنَدَلِ

وكذلك مادة "دفع" حيث يقول:

"ومن المحاز: دفع الحق الباطل إذا علاه وقهره (بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه).

ويقال: دفعهم بمطفئة الرضف إذا ذبح لهم ذبيحة سمينه ودفع الثريد بالدسم: لبقه" (١)

والأمثلة على الاستعارة التصريحية ومواضعها في الأساس أكثر من أن تحصر، فهي جل

الكتاب ومعظمه والجانب الأكثر فيه.

وانظر على سبيل المثال المواد التالية:

"فلو" و"وقرض" و"وكسب" و"لفع" و"منع" و"نسج" وغيرها من المواد

التي أوردناها في المباحث السابقة.

ومن إشاراته إلى الاستعارة المكنية ما جاء في مادة "جنح" حيث يقول:

(١) أساس البلاغة ١ / ٢٩٨

" خفض له جناحه وسال جناحا الوادي ... " (١)

وفي مادة سكت يقول :

" وسكت عنه الغضب والحزن وكل ماله أثر ناطق " (٢)

وفي مادة " بنى " يقول :

" وبنى مكرمة وابتناها ، وهو من بناء المكارم ؛ قال :

بناءً مكارمٍ وأساءةً كلمٍ دماؤهم من الكلبِ الشفاءُ " (٣)

وفي مادة " حيي " يقول :

" ومن الحجاز : أتيت الأرض فأحييتها أي وجدتها حية النبات مخصبة ... وأحيا أرضاً

ميتة ... "

والحجاز هنا في الإسناد وهي نسبة الإحياء للإنسان وهو في الحقيقة سبب في الإحياء

والمحيي هو الله في الحقيقة وفي المسند والمثبت وهو تشبيه أعشاب الأرض بعد جذبها بإنسان

ميت أحياه الله بعد موته

وفي مادة " نقض " يقول :

" نقض العهد " و " انتقضت الأمور " (٤)

وكلام الزمخشري في تفسير قوله تعالى :

﴿ الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ

وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ ﴾ (٥)

من أعجب ما يرد عند البلاغيين في هذا السياق ففيه تفصيل جيد للاستعارة المكنية

وهي أن يسكت عن المستعار ويرمز له بشيء من لوازمه وروادفه لينبهوا إلى مكان التشبيه في

الجملة والعبارة ، يقول الزمخشري في تفسير هذه الآية :

(١) أساس البلاغة / ١ / ١٥٢

(٢) أساس البلاغة / ١ / ٤٦٥

(٣) أساس البلاغة / ١ / ٧٩

(٤) أساس البلاغة / ٢ / ٢٩٩

(٥) سورة البقرة آية (٢٧)

" فإن قلت : من أين ساغ استعمال النقص في إبطال العهد؟ قلت : من حيث تسميتهم العهد بالحبل على سبيل الاستعارة ، لما فيه من ثبات الوصلة بين المتعاهدين . ومنه قول ابن التيهان في بيعة العقبة : يا رسول الله ، إنَّ بيننا وبين القوم حبالاً ونحن قاطعوها . فنحشى إن الله عز وجل أعزك وأظهرك أن ترجع إلى قومك ، وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فينبهوا بتلك الرمزة على مكانه . ونحوه قولك : شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس ، وإذا تزوجت امرأة فاستوثرها . لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأفهما أسد وبجر ، وعلى المرأة بأنها فراش " (١)

وقريباً من قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ألفت كل تميمية لا تنفع

يقول في مادة " ظفر " :

" وأنشب فلان في أظفاره " (٢)

يريد تشبيهه بالأسد فترك التصريح به ورمز له بشيء من روادفه ولوازمه وهي الأظفار، وهي استعارة مكنية مشهورة .

ولا يغيب شاهد لبيد الذي أقام عليه عبد القاهر في كلامه في الاستعارة المكنية يقول

الزخشي في مادة " يدي "

" وقال ذو الرمة :

* وأيدي الثريا جنح في المغارب *

وقال لبيد :

وغداة ريحٍ قد وزعتُ وقرةً إذ أصبحتُ بيدٍ الشمالِ زمامها

وله :

أضلّ سواره وتضَيَّفَتْهُ نطوفُ أمرها بيدِ الشمالِ " (٣)

(١) الكشف ص ٦٨

(٢) أساس البلاغة ١ / ٦٢٤

(٣) أساس البلاغة ٢ / ٣٨٨

ومن لفتات الزمخشري الجيدة في الاستعارة في كتابه الأساس إشارته للترشيح إشارات واضحة ، وإيراد العبارات في أكثر من صورة حتى يفهم معنى الترشيح وهو أن يذكر في الكلام ما يلائم المستعار منه ويقرن به " (١)

يقول الزمخشري في مادة " شكم " :

"... وارفح القدر بشكيمها وهي عراها ، قال الراعي :

وكانتُ جديراً أن يُقسَمَ لحمُها إذا صلَّ بين المُلجِمينَ شكِيمُها

وهذا من إيماضهم في الاستعارة إلى أصلها حيث جعل المزاويل للقدر ملجمين ووصف

الشكيم بالصليل كما يصل شكيم الدابة عند إجماعها. " (٢)

وكلام الزمخشري في غاية الوضوح والجلاء أن الشكم من لوازم الخيل والدواب

وإسناده إلى القدر على سبيل الاستعارة المكنية التخيلية بحيث يتصور بأن هذه القدر دابة وقد

شكمته العرى، ثم ذكر ما يلائم المشبه به وهو الفرس أو الدابة ، وهي قوله :

* صلَّ بين المُلجِمين *

والملجمون هم الذين يقومون على إنضاج الطعام فسامهم ملجمين كملجمي الدابة

ترشيحاً للاستعارة . ويضيف الزمخشري بأن الصليل من ملائمت الشكيم حينما تلجم به

الدابة .

وأقول :

إن الصليل يظهر في كلا الأمرين يظهر في عرى القدور ويظهر كذلك في الشكيم ،

وقد يكون ظهوره في القدور أكثر من شكيم الدابة . وقد يحمل الشاهد على اجتماع التجريد

والترشيح في شاهد واحد كقول زهير :

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقَدِّفٍ له لِبَدٌ أظفاره لم تُقَلِّمِ (٣)

وكلام الزمخشري لا يوحي بذلك .

(١) انظر بغية الإيضاح ٣ / ١٢١

(٢) أساس البلاغة ١ / ٥١٨

(٣) انظر بغية الإيضاح ٣ / ١٢٢

ومن هذا القبيل ما جاء في مادة " عوم " حيث يقول :
" ومن المستعار: الإبل تعوم في البيداء. وأما يعمن في لج السرب فمن المجاز المرشح " (١)
وذلك لأن كلمة " لج السراب " تلائم المستعار منه وهو العدم الذي شبه سير الإبل به.
ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة " رنق "

يقول الزمخشري : ورنقت منه المنية: دنا وقوعها. قال:

ورنَّقتُ المنيةَ فهي ظلُّ على الأبطالِ دانيةِ الجناحِ

وفيه بيان جلي أن ترنيق المنية مستعار من ترنيق الطائر حيث جعل المنية كبعض الطير
المرنقة بأن وصفها بصفته من التظليل ودنو الجناح. " (٢)

وقد يرد في الكلام ما يوحى بتناسي المجاز وكأنه حين يستعير يتناسى تلك الاستعارة
وكأنها حقيقة ثم يبني على تلك الحقيقية أموراً توهم السامع بأن ذلك على الحقيقة .
وقد أورد الزمخشري مثلاً على ذلك فقال في مادة " عصب "
" قال الفرزدق:

إذا العصبُ أمسى في السماء كأنه سدا أرجوانٍ واستقلت عبورها

جعل السحاب الأحمر هو العصب بعينه وبذاته إيغالاً في الاستعارة حتى شبهه بسدا
الأرجوان غير فارق بين أن يقول كأن السحاب الأحمر سدا أرجوان وبين ما قاله وهذا باب
من علم البيان حسن بليغ. " (٣)

يقول الدكتور محمد أبو موسى :

" وقد يقوم الترشيح على إثبات التعجب أو نفيه وهذا ضرب منه مهم ذكر عبد القاهر
في دراسته للتخييل أن الشعراء قد يستعيرون الشيء للشيء ثم يبالغون في تناسي التشبيه الذي
بنيت الاستعارة عليه ويضيفون إليه تناسياً آخر هو تناسي المجاز نفسه ، وإيهام النفس أن

(١) أساس البلاغة ١ / ٦٨٦

(٢) أساس البلاغة ١ / ٣٩٠

(٣) أساس البلاغة ١ / ٦٥٥

الحديث يجري على الحقيقية ، ويصوغون الكلام صياغات تؤكد هذا التناسي للمجاز ، وبينون على ذلك أموراً لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالاً ، وذلك كما ترى في قول المتنبي :

كَبُرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا المَشْرِقُ " (١)

ومن ذلك ما يقع عند التصريح بالتشبيه والتي تكلم عبد القاهر فيها كثيراً وأنها تقترب من المجاز والاستعارة وتبعد عن التشبيه بمقدار تذوقنا للصورة فيها وتناسي التشبيه الذي بنيت عليه .

يقول الزمخشري في مادة " رفف "

" وقال المسيب بن علس :

ومهاً يرفُّ كأنه بَرْدٌ نُزِلَ السَّحَابَةُ مَاؤُهُ يَدْرِقُ

استعار له المها وهو البلور ثم شبهه بالبرد وفيه تحقيق أنه مهاً على الحقيقة وجعل ما

السحابة نزلاً لها . " (٢)

فقد استعار المها وهو البلور لثغرها ثم تناسى هذه الاستعارة وبنى كلامه على أنها هاهنا

بلوراً لا ثغراً ، وهذا لاشك أنه أسلوب بديع في علم البيان كما يذكر الزمخشري .

كما أشار الزمخشري إلى الاستعارة غير المفيدة في عدة مواضع . ومنها ماجاء في مادة

" جحش " حيث يقول :

" فلان يرتبط الجحاش. ومن المجاز: هو جحيش وحده، وعبير وحده، في ذم المستبد

برأيه، والمستأثر بكسبه. وجاحش عن خيط رقبته إذا دافع عن نفسه وفي مثل: " الجحش لما

بذلك الأعيار " وقد يستعار للمهر والغزال، ويشق منه للصبي. قال المعترض الظفري:

قَتَلْنَا مَخْلُداً وابني حُرَاقٍ وآخِرُ جَحْوشاً فوقَ القَطِيمِ " (٣)

واستعار الجحش هنا للمهر والغزال والصبي ليس على سبيل التشبيه والاستعارة وإنما

استعمال في شيء أعم مما هو موضوع له بغير قصد التشبيه وقد جعل السكاكي والخطيب ذلك

(١) التصوير البياني ص ٣١٨

(٢) أساس البلاغة ١ / ٣٧١

(٣) أساس البلاغة ١ / ١٢٤

من قبيل المجاز المرسل الخالي عن الفائدة والمفيد^(١)، بينما يسلكه عبد القاهر في سلك الاستعارة اللفظية غير المفيدة ومثل لها باستعمال المرسن في الأنف والجحفة في الشفة والحافر في القدم والخفان في صغار الإبل وأما إذا قصد التشبيه فيصير اللفظ استعارة ومثل لها عبد القاهر بقول الفرزدق :

فلو كنت ضبيًّا عرفتَ قرَّابتي ولكنَّ زنجيًّا غليظَ المشافرِ
وقول الخطيئة :

قروا جارك العيمانَ لما جفوتُهُ وقلَّصَ عن بردِ الشَّرابِ مشافِرُهُ
وقول الآخر :

سأمنعها أو سوفض أجعلُ أمرها إلى ملكٍ أظلافُهُ لم تشقِّق^(٢)
ومن الأمثلة التي ساقها الزمخشري على ذلك ما جاء في مادة "سحل" حيث يقول :

"...وشاب مسحله أي عارضه استعير من مسحل الحمام. قال جندل:

عُلِّقْتُهَا وَقَدْ نَزَا فِي مِسْحَلِي شَيْبٌ وَقَدْ حَازَ الْجَلَا مُرَجَّلِي
وقال:

بلْ إِنْ تَرَى شَمَطًا تَفَرِّعْ لِمَتِي وَحَنَى قِنَاتِي وَارْتَقَى فِي مِسْحَلِي"^(٣)
وكذلك ما جاء في مادة "قطو" حيث يقول : "وركبت قطاة الفرس وهي مقعد الرديف. ويقال: تقطيتها ويستعار لغير الفرس. قال العجاج:

* وكست المرطَ قطاةً رجرجًا *

ونساء ثقال القطاة. قال ابن مقبل:

ثقالُ القَطَا غِيدُ السِوَالِفِ لَمْ تُقِمِّمْ عَلَى الخَسْفِ يَمْلَأَنَّ الدَّمَالِيحَ وَالْحِجْلًا"^(٤)

وكما أشار الزمخشري للاستعارة التمثيلية والتي عرفها الخطيب بقوله :

"اللفظ المركب المستعمل فيما شبه معناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه"^(٥)

(١) انظر بغية الإيضاح ٣ / ٨٨

(٢) انظر أسرار البلاغة ص ٣٦ - ٣٩

(٣) أساس البلاغة ١ / ٤٤٣

(٤) أساس البلاغة ٢ / ٩٠

(٥) بغية الإيضاح ٣ / ١٢٦

ومن الأمثلة على الاستعارة التمثيلية عند الزمخشري ما جاء في المواد التالية :
يقول في مادة " حوط " :

" ومن المجاز : ومن المجاز: أحاط به علماً: أتى على أقصى معرفته، كقولك قتله علماً،
وعلمه علم إحاطة إذا علمه من جميع وجوهه لم يفته شيء منها وأحيط بفلان: أتى عليه،
وفلان محاط به إذا كان مقتولاً مأتياً عليه " وأحيط بثمره " " والله محيط بالكافرين " وأنا
أحوط حول ذلك الأمر وأدور، وحاوطه فإنه سيلين لك أي داوره، كأنك تحوطه وهو
يحوطك. قال ابن مقبل:

وحاوطُهُ حتى تَنَيْتُ عِنَانَهُ على مُدْبِرِ الْعِلْبَاءِ رِيَّانَ كَاهِلُهُ

فقوله تعالى ﴿ وَأَحِيطَ بِثَمَرِهِ ﴾ ^(١) فيها تصوير حالة هلاك المتمر بحلة استئصال العدو

القاهر لعدوه ، وذات الصورة نجدها في قوله تعالى : ﴿ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴾ ^(٢) لأن فيها
تصوير قدرة الله عليهم بالتمكن منهم تمكن القوي المقتدر . ^(٣)

وهذه مجموعة من الاستعارات التمثيلية الواردة في الأساس:

ومن المجاز (هو يرقم في الماء) ويرقم حيث لا يثبت الرقم مثل في الذي يعمل مالا
يعمله أحد لخدمه ورفقه قال :

سَارِقُمْ فِي الْمَاءِ الْقِرَاحِ إِلَيْكُمْ على تَأْيِكُمْ إِنْ كَانَ فِي الْمَاءِ رَاقِمٌ ^(٤)

و " رمى بجبله على غاربه : تركه وخلاه قال ذو الرمة :

أَطَاعَ الْهَوَى حَتَّى رَمَتْهُ بِجَبَلِهِ على ظَهْرِهِ بَعْدَ الْعِتَابِ عَوَازِلُهُ " ^(٥)

و " من المجاز : ضرب على يده إذا أفسد عليه أمراً أخذ فيه . وضرب القاضي على

يده: حجره ...

وقوله تعالى : ﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ ﴾ " ^(٦)

(١) الكهف آية (٤٢)

(٢) البقرة آية (١٩)

(٣) انظر التصوير البياني ص ٣٢٩

(٤) أساس البلاغة ١ / ٣٧٨

(٥) أساس البلاغة ١ / ٣٨٨

(٦) أساس البلاغة ١ / ٤٤٦

و " جعله بظهر وظهرياً : نسيه " (١)

و " ومن المستعار : أعطى بيده إذا انقاد " (٢)

و " ومن المجاز : اجعل ذلك تحت قدميك : أي أعف عنه . وجعل دماءهم تحت قدميه أهدرها " (٣) و " قتل منه في الذروة والغارب ، وجاء فلان وقد فتلت ذؤابته أي خدع وصرف عن رأيه " (٤)

ومع وضوح كل هذه الأمثلة فإن الرمنخشري يخلط في ذكر الأمثلة ويدرجها تحت الحقيقة والأمثلة على ذلك كثيرة ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

" و فرس قيد الأوابد وهي نفر الوحوش " (٥)

و " وكأنا ألقى عليه الشمس أياها أي شعاعها " (٦)

و " عشب تعد معد ، كأسوق نساء بني سعد ، أي غض ناعم " (٧)

و " وجرس الكلام : نغم به . والحروف كلها مجروسة إلا أحرف اللين . وفلان مجرس لي

أي موضع للكلام معه . قال :

أَنْتَ لِي مَجْرَسٌ إِذَا مَا تَبَا كَلُّ مَجْرَسٍ

و جرس بالقوم : صوت بهم " (٨)

و " وجمرت المرأة شعرها : جمعتها وعقدته على قفاها . وشعر مجمر : ملبد . وجمر الأمير

الغزاة : حبسهم في الثغر وفي نحر العدو ولا يقفلهم .

قال سهم بن حنظلة الغنوي :

مُعَاوِيَ إِمَّا أَنْ تَجْهَزَ أَهْلَنَا إِلَيْنَا وَإِمَّا أَنْ نَزُورَ الْأَهَالِيَا

وَرُوي : وإما أن نؤوب معاويا .

(١) أساس البلاغة ١ / ٦٢٩

(٢) أساس البلاغة ١ / ٦٦٤

(٣) أساس البلاغة ٢ / ٥٩

(٤) أساس البلاغة ٢ / ٦

(٥) أساس البلاغة ١ / ١٧

(٦) أساس البلاغة ١ / ٤١

(٧) أساس البلاغة ١ / ١٠٨

(٨) أساس البلاغة ١ / ١٣٣

أَجْمَرْتَنَا بِجَمِيرٍ كِسْرَى جَنُودُهُ وَمَنِينَتَنَا حَتَّى نَسِينَا الْأَمَانِيَا " (١)
 و " ومضى جوز الليل وهو الوسط " (٢)
 و " اشتبكت الرياح، واشتبكت النجوم " (٣)
 و " وصفا فؤادي إليه " (٤)
 و " وتد الله الأرض بالجمال فاطمأنت " (٥)
 و " وتطاوحت بهم النوى: ترامت " (٦)
 و " وطوقه الأمر: كلفه إياه " (٧)
 و " وفلان قد استعبده الطمع " (٨)
 و " تقول: أعوذ بالله من ليلة بوس، ويوم عبوس " (٩)
 و " ويقال: بدت عواتق الرمل، كما يقال: بدت أعناق الجبل " (١٠)
 و " عشون السحاب: هيدبه. وعشون الريح: أولها.
 وقال الراعي:

بَاتَتْ تَرَامِي عَثَانِينَ الْقِفَافِ بِهَا كَمَا تَرَامِي بِدَلْوِ الْمَاتِحِ الْجُولُ " (١١)
 و " وهذه درّة عذراء: للتي لم تثقب، ورملة عذراء: للتي لم توطأ. قال الأعشى:
 تَسْتَرُّ عَذْرَاءَ بَحْرِيَّةً وَتَبْرُزُ كَالظِّيِّ تِمْنَالُهَا " (١٢)

-
- (١) أساس البلاغة / ١ / ١٤٦
 (٢) أساس البلاغة / ١ / ١٥٥
 (٣) أساس البلاغة / ١ / ٤٩٢
 (٤) أساس البلاغة / ١ / ٥٤٨
 (٥) أساس البلاغة / ١ / ٦١٤
 (٦) أساس البلاغة / ١ / ٦١٦
 (٧) أساس البلاغة / ١ / ٦١٨
 (٨) أساس البلاغة / ١ / ٦٣٠
 (٩) أساس البلاغة / ١ / ٦٣١
 (١٠) أساس البلاغة / ١ / ٦٣٣
 (١١) أساس البلاغة / ١ / ٦٣٤
 (١٢) أساس البلاغة / ١ / ٦٣٩

و " فلان عذقه في المجد باسق، وعذقه في الكرم واسق. ويقال: في بني فلان عذق كهل أي عز قد بلغ غايته.

قال تميم بن مقبل:

وفي غَطْفَانَ عِدْقُ صِدْقٍ مُنْعٍ عَلَى رُغْمِ أَقْوَامٍ مِنَ النَّاسِ يَانِعٌ ^(١)
و " واستعز الرمل: تماسك. قال رؤبة:

* إِذَا رَجَا اسْتِعْزَاؤُهُ تَعَقَّفَا *

وقال القطامي يصف فحلاً:

أَنُوفٌ حِينَ يَغْضِبُ مُسْتَعِزٌّ جَنُوحٌ يَسْتَبِدُّ بِهِ الْعَزِيمُ
وتعزز لحم الناقة: اشتد وصلب ^(٢)

و " ويقال: شدّ رأسه بعصابة وغيره بعصاب. والملك المعتصب والمعصب: المتوج، ويقال للتاج والعمامة: العصابة، وكانوا إذا سودوه عصّبوه فجرى التعصيب مجرى التسويد. وعصّبه بالسيف: مثل عمّمه به.

قال ذو الرمة:

وَنَحْنُ انْتَرَعْنَا مِنْ شَمِيطِ حَيَاتِهِ جِهَارًا وَعَصَبْنَا شُتِيرًا بِمُنْصُلٍ
وعليهم أردية العصب وهو ضرب من البرود يعصب غزله ثم يصبغ ثم يحاك.
قال الفرزدق:

إِذَا الْعَصْبُ أَمْسَى فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ سَدَا أَرْجَوَانٍ وَاسْتَقَلَّتْ عُبُورُهَا

جعل السحاب الأحمر هو العصب بعينه وبذاته إيغالاً في الاستعارة حتى شبهه بسدا الأرجوان غير فارق بين أن يقول كأن السحاب الأحمر سدا أرجوان وبين ما قاله وهذا باب من علم البيان حسن بليغ. وعصب القوم بفلان: أحاطوا به. ووجدتهم عاصبين به، ومنه العصبة. وهذا يوم عصب وعصبص، وقد اعصوبص يومننا. واعصوبص القوم.

قال العجاج:

مَنْ أَنْ رَأَيْتَ صَاحِيكَ أَكْبَابًا مِنْ عَرَصَاتِ الدَّارِ أَمْسَتْ قَوَّابًا

(١) أساس البلاغة / ١ / ٦٤٠

(٢) أساس البلاغة / ١ / ٦٥٠

وميرك الجامل حيثُ اغصوبًا^(١)

و " وأكمة عنوت: طويلة شاقّة المصعد. " (٢)

و " وتقول: تضيّفته فغمسني في غمر كرمه، وغطسني في بحر أنعمه " (٣)

و " وحسب غامض: مغمور غير مشهور، واخلخال غامض: غاصّ وقد غمض في

الساق غموضاً. وضربته بالسيف فغمض في اللحم غمضةً " (٤)

و " وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

قال ذو الرمة:

تيمّن يافوخ الدجى فصدعنه وجوز الفلا صدع السيوف الصوادع " (٥)

(١) أساس البلاغة ١ / ٦٥٥

(٢) أساس البلاغة ١ / ٦٨٠

(٣) أساس البلاغة ١ / ٧٠٥

(٤) أساس البلاغة ١ / ٧١٢

(٥) أساس البلاغة ٢ / ٣٩٠

٥- الكناية :

يعرف الخطيب القزويني الكناية بقوله : "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حيثئذ"^(١)

وأورد لها البلاغيون عدة أمثلة تتردد باستمرار في كتبهم ، ومن تلك الأمثلة :
"فلان طويل النجاد. أي طويل القامة" "وفلانة نؤوم الضحى. أي مرفهة مخدومة".
ومما من شك بأن هذه المعاني تتبادر إلى الذهن سراعاً مع سماع هذه العبارات وذلك للارتباط القوي بينها وبين معانيها .

وأما أقسام الكناية فيقسمها البلاغيون إلى ثلاثة أقسام وهي :

١- الكناية عن الصفة :

كقولهم كناية عن طويل القامة طويل النجاد وكقولهم كناية عن الكريم كثير الرماد ويسوق الخطيب وغيره. ^(٢) في هذا القسم قول الشاعر الحماسي:

أبت الروادفُ والثدي لقمصِها مسَّ البطونِ وأن تمسَّ ظهُورًا
وقول الآخر :

وما يكُ في من عيبٍ فيني جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

٢- الكناية عن الموصوف:

وذلك كقوله تعالى : ﴿ أَوْمَن يُشْؤُا فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾^(٣)

ففي الآية الكريمة كناية ، واللفظ المكني هو قوله : ﴿ أَوْمَن يُشْؤُا فِي الْحِلْيَةِ ﴾ أما المكني عنه فهو النساء وإذا نظرت إلى هذه الصفة وهي التنشئة في الحلية وجدتها مختصة بالنساء.^(٤) كقولنا المضيف، كناية عن زيد. ومنه قوله كناية عن القلب

(١) بغية الإيضاح ٣ / ١٥٠

(٢) انظر الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية دكتور: محمود شاكر القطان مطابع الأهرام التجارية قلوب مصر سنة ١٩٩٣ م ص ١٨٦

٣ - سورة الزخرف آية (١٩)

٤ - البلاغة فنونها وأفتانها ص ٢٥٥

الضاريين بكل أبيض مخذم والطاعنين بجامع الأضغان
ونحوه قول البحري في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذئب:
فأبتعتها أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحقد

٣ - الكناية عن النسبة:

كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج
فإنه حين أراد أن لا يصرح بإثبات هذه الصفات لابن الحشرج جمعها في تلك القبة التي
تضمه وتضرب عليه فهو إثبات لتلك الصفات ونسبتها إليه بمعنى لطيف .
ومن ذلك قول الشنفرى :

بيت بمنجاة من اللوم بيئتها إذا ما بيوت بالملامة حُلت
ففي نفي اللوم عن البيت نفي له عن صاحبه ، وامتداح لها بالعفة ، لأن من شأن
ذلك ألا يجعل أصابع الاتهام تتوجه إليها ، وترميها بشيء من الأوصاف المذمومة . وهذا طريق
بليغ في إثبات هذه الصفات ونسبتها لأصحابها .

وكلام عبد القاهر في غاية الجودة في هذا الجانب يقول :

"أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلافاً للمدوح، وضرائب فيه.
فترك أن يصرح فيقول: إن السماحة والمروءة والندى مجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورة
عليه، أو مختصة به، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها. وعدل
إلى ما ترى من الكناية والتلويح، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه،
وإشارة إليه. فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من
الفخامة. ولو أنه أسقط هذه الوساطة من البيت لما كان إلا كلاماً غفلاً، وحديثاً ساذجاً" (٢)

(١) الكناية في البلاغة العربية الدكتور: بشير كحيل مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ص ١٣

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٧

ويرى الدكتور أبو موسى أن الزمخشري هو أول من أشار إلى موضوع ضرورة إمكان المعنى الحقيقي طريق الكناية ، وأول من ذكر المجاز عن الكناية ، وأول من فرق بين الكناية والتعريض تفريقاً علمياً دقيقاً^(١)

ودراسة الكناية في الكشاف دراسة بلاغية وافية تبين وضوح هذا المصطلح وجلاءه عند الزمخشري ومن ذلك كلامه عند قوله تعالى : ﴿ أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ بِحَسْرَتٍ عَلَيَّ مَا فَرَطْتُ فِي

جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لِمَنِ السَّخِرِينَ ﴾^(٢)

يقول: " والجنب : الجانب ، يقال : أنا في جنب فلان وجانبه وناحيته ، وفلان لين الجنب والجانب ، ثم قالوا : فرط في جنبه وفي جانبه ، يريدون في حقه .

قال سابق البربري :

أَمَا تَتَّقِينَ اللَّهَ فِي جَنْبِ وَأَمَقٍ لَهُ كَبَدٌ حَرَّى عَلَيْكَ تَقَطَّعُ

وهذا من باب الكناية؛ لأنك إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه ، فقد أثبت فيه .

ألا ترى إلى قوله :

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَاللَّسَدَى فِي قُبَّةِ ضُرَيْبِ عَلِيِّ ابْنِ الْحَشْرَجِ

ومنه قول الناس : لمكانك فعلت كذا ، يريدون : لأجلك .

وفي الحديث : (٩٧١) ((من الشرك الخفي أن يصلي الرجل لمكان الرجل))

وكذلك : فعلت هذا من جهتك . فمن حيث لم يبق فرق فيما يرجع إلى أداء الغرض

بين ذكر المكان وتركه ، قيل : ﴿ مَا فَرَطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ ﴾ على معنى : فرطت في ذات الله .

فإن قلت : فمرجع كلامك إلى أن ذكر الجنب كلا ذكر سوى ما يعطى من حسن الكناية

وبلاغتها ، فكأنه قيل : فرطت في الله . فما معنى فرطت في الله؟ قلت : لا بد من تقدير

مضاف محذوف ، سواء ذكر الجنب أو لم يذكر . والمعنى : فرطت في طاعة الله وعبادة الله، وما

أشبه ذلك " (٣)

(١) البلاغة القرآنية ص ٥٤٥

(٢) سورة الزمر آية (٥٦)

(٣) الكشاف ص ٩٤٤

وفي تناوله لقوله تعالى ﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسْرٍ ﴾^(١)
يقول: " أراد السفينة ، وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات فتنوب مناهها
وتودي مؤداها . بحيث لا يفصل بينها وبينها . ونحوه :

..... وَلَكِنَّ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدٍ

أراد : ولكن قميصي درع ، وكذلك :

* وَلَوْ فِي عِيُونِ النَّازِيَاتِ بِأَكْرَعٍ * ...

أراد : ولو في عيون الجراد . ألا ترى أنك لو جمعت بين السفينة وبين هذه الصفة ، أو
بين الدرع والجراد وهاتين الصفتين : لم يصح ، وهذا من فصيح الكلام وبديعه . والدرع :
جمع دسر : وهو المسمار " ^(٢)

وهو يشير في الكشف إلى الكناية المجازية وفقاً لمنهجه وعقيدته الاعتزالية التي تقوم
على تأويل الصفات الإلهية وهو بذلك يخالف منهج وعقيدة السلف الصالح عليهم رضوان الله
يقول عند حديثه عن قول الله تعالى : ﴿ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ آَلَيْسَ لَكُمْ ﴾^(٣)

" ﴿ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ ﴾ مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم تقول : فلان لا ينظر إلى

فلان ، تريد نفي اعتداده به وإحسانه إليه ﴿ وَلَا يَرْكَبُهُمْ ﴾ ولا يثني عليهم . فإن قلت :
أي فرق بين استعماله فيمن يجوز عليه النظر وفيمن لا يجوز عليه؟ قلت : أصله فيمن يجوز عليه
النظر الكناية ، لأن من اعتد بالإنسان التفت إليه وأعاره نظر عينيه ، ثم كثر حتى صار عبارة
عن الاعتداد والإحسان وإن لم يكن ثم نظر ، ثم جاء فيمن لا يجوز عليه النظر مجرداً لمعنى
الإحسان مجازاً عما وقع كناية عنه فيمن يجوز عليه النظر " ^(٤)

وإذا ما جئنا إلى الأساس فإننا نجد عبارات كثيرة يستخدم فيها الزمخشري عبارة " ومن
الكناية " وقد بلغت هذه العبارات ما يقرب من ثلاثين موضعاً ، ولم تنحصر الكنايات الواردة
في المجاز في هذه المواد ، بل كانت معظم الكنايات خارجة عنها .

(١) سورة القمر آية (١٣)

(٢) الكشف ص ١٠٦٦

(٣) سورة آل عمران آية (٧٧)

(٤) الكشف ص ١٧٨

ويرى الدكتور حسين نصار أن العبارات الثلاثة التي كان يرددها الزمخشري وهي :
"ومن المجاز " "ومن المستعار" "ومن الكناية" يرى أن الزمخشري لم يكن يريد فصل المجاز عن
الكناية ، ولا فصل الأخيرين عن الاستعارة بل العناوين الثلاثة مترادفة بمعنى المجاز (١).

وعندما نتأمل في عبارة الزمخشري "ومن الكناية" نجد أنها من أضيق من العبارتين
السابقتين، وهي أكثر دلالة على مضمونها من تلك العبارتين السابقتين ، وقد يجمع بين
العبارتين فيقول " ومن الكناية والمجاز " فيجعل في المادة عبارات من قبيل الكناية ويضم إليها
كذلك عبارات من قبيل الاستعارة ، ولعل هذا يدل على أنه يرى أن الكناية شيء مختلف عن
المجاز ولذلك فما بعد هذه العبارة - بعد التأمل فيها - تضم بعض الكنايات والاستعارات ،
ومن المواد التي جمع فيها بين العبارتين مادة " خضع " حيث يقول :

" ومن الكناية والمجاز: خضعت الإبل في سيرها: جدت، وهن خواضع، لأنها إذا
جدت طأمنت أعناقها. قال جرير:

ولقد ذكرتك والمطي خواضعٌ وكأنهنّ قفا فلاةٍ مجهلٍ

وخضعت الشمس والنجوم: مالت للمغيب، كما قيل ضرعت وضجعت. والنجوم

خواضع وضوارع وضواجع " (٢)

فعبارة " خضعت الإبل في سيرها " كناية عن صفة وهي سرعتها وجدها في السير
لأنه لا يتصور جده سيرها إلا بخضوع أعناقها في السير ، وهذا ما عناه الزمخشري بقوله :
لأنها إذا جدت طأمنت أعناقها. ثم أورد عليه شاهد جرير .

وأما قوله : " وخضعت الشمس والنجوم " فهي من المجاز الذي أشار إليه الزمخشري
في المادة ، وهي استعارة تصريحية حيث شبه الغياب بالخضوع ثم استعير الخضوع للغياب
واشتق منه الفعل "خضعت" وأسند للشمس والنجوم على سبيل الاستعارة التصريحية
التبعية.

وكذا في بقية المواد التي جمع فيها بين المصطلحين وهي سبع مواد هي :

" خضع " و " ذهب " و " شبب " و " رض " و " شرد " و " لأم " و " نجو "

(١) المعجم العربي ٢ / ٥٥٦

(٢) الأساس ١ / ٢٥٣

والرمخشري يجعل من الكناية مقياساً ذو حدين فمرة يوزد الكناية في القسم الحقيقي ومرة يوردها في القسم المجازي . ومن الكنايات التي يوردها في القسم الحقيقي ما جاء في العبارات والمواد التالية :

" وأطعمنا ابن برة وهو الخبز " (١) وهي كناية عن موصوف .
" ويقال: فلان ينظم الجزع بالليل لحدة بصره " (٢) وهي كناية عن صفة وهي حدة البصر وقوته .

" فلان لا تعصب سلماته " أي لا يقهر . قال الكميت:
ولا سَمْرَاقِي يَتَغَيَّبُنَّ عَاضِدٌ ولا سَلَمَاتِي فِي بَجِيلَةٍ تُعْصَبُ " (٣)
وهي كناية عن صفة الغلبة والقوة وعدم الضعف .
" ولوى عذاره عنه إذا عصاه . وفلان شديد العذار ومستمر العذار يراد شدة العزيمة .
وقال أبو ذؤيب:

فإني إذا ما خُلِّتُ رثًّ وَصَلُّهَا وَجَدَّتْ بِصُرْمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذَارُهَا
وكتب عبد الملك إلى الحجاج: إني قد استعملتك على العراقيين صدمةً فانخرج إليهما
كميش الإزار شديد العذار: أراد معترماً ماضياً غير منثن . " (٤)
" ويقال للرّكبة: إنها لبعيدة التّفنّف، وهو ما بين أعلاها وأسفلها . قال ذو الرمة:
تري قرطها في واضح اللّيت مُشرفاً على هلك في تَفْنَفٍ يَتَطَوَّحُ
كما قال: "بعيدة مهوى القرط " (٥) وهي كناية عن صفة طول الجيد والعنق " وتقول:
تزرح فلان حتى تسحر، ثم قرع سنّه وتحسر " (٦)

" ومن الكناية: تلوت الإبل: طردتها لأن الطارد يتبع المطرود . قال ذو الرمة:
يتلو نحائصَ أشبأها مُحْمَلَجَةً صُحْرُ السراويلِ في أحشائها قَبْبُ

(١) أساس البلاغة ٥٥/١

(٢) أساس البلاغة ١٣٧/١

(٣) أساس البلاغة ٦٥٥/١

(٤) أساس البلاغة ٦٣٩/١

(٥) أساس البلاغة ٢٤٥/٢

(٦) أساس البلاغة ٤١٠/١

وروي يقلو. ويقال للحادي التالي، كما يقال له القالي " (١) وهي كناية عن صفة الطرد.

"ومن الكناية: فلانة قد جمعت الثياب أي كبرت، لأنها تلبس الدرع والخمار والملحفة" (٢) وهي كناية عن صفة الكبر لأن المرأة حينما تكبر تزيد الملابس التي ترتديها وهي بمثابة الردف والتابع للكبر.

"ومن الكناية: هو متزيل عن فلان: محتشم لأنه إذا احتشم منه باينه بشخصه وانقبض عنه" (٣) وهي كناية عن صفة الاحتشام والحياء.

"ويقال: له مراح منفسح وهي كناية عن كثرة الإبل. وبنو فلان قد انفسح مراحهم. قال الهذلي:

* سَأَغْنِيكُمْ إِذَا انْفَسَحَ الْمَرَا حُ * " (٤)

وهي كناية عن صفة الكثرة.

وأما القسم الآخر الذي أورده الزمخشري في قسم المجاز فمن أمثلته:

"وجرحه بأكلة اللحم وهي السكين . . . وهم أكلة رأس أي قليل" (٥) وهي كناية عن موصوف ثم صفة القلة في عدد أولئك القوم.

"ومن المجاز: رجل طيب الحجرة.

قال الديباني:

رِقَاقُ النِّعَالِ طَيْبٌ حُجْزَاتِهِمْ يُحْيَوْنَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ" (٦)

"ومن المجاز: امرأة نؤوم الضحى، ورقود الضحى: للمتعممة" (٧) وهي كناية عن صفة

الترفه والتنعم وأنها مخدومة لا تقوم بشيء.

"وفلان كثير الرماد، وارى الزناد" (٨)

(١) أساس البلاغة ٩٦/١

(٢) أساس البلاغة ١٤٨/١

(٣) أساس البلاغة ٤٢٩/١

(٤) أساس البلاغة ٢٢/٢

(٥) أساس البلاغة ٣١/١

(٦) أساس البلاغة ١٧٠/١

(٧) أساس البلاغة ٣٧٤/١

" وقامت الحرب على ساقها". " وكشف الأمر عن ساقه". قال:

عجبتُ من نفسي ومن إشفاقِها...

ومن طرادِي الطيرَ عن أرزاقِها

في سنةٍ قد كشفتُ عن ساقِها " (٢)

" ومن الجاز: هو عريض الوساد: للأبله " (٣)

" ومن الجاز: ضرب الإسلام بجرانه أي ثبت واستقر، وهو من الجاز المنقول من الكناية

من قولهم: ضرب البعير بجرانه، وألقى جرانه إذا برك. ويقال: ألقى فلان على هذا الأمر جرانه

إذا وطن عليه نفسه " (٤)

" وفلان طيب الباءة: للعفيف الفرج، جعل طيب الباءة، وهي المباءة والمترل مجازاً عن

ذلك. وهو رحب المباءة: للسخي الواسع المعروف " (٥)

" فوقعت مجازاً في قولهم نحت أثلته إذا تنقصه، وفلان لا تنحت أثلته.

قال الأعشى:

ألست منتهياً عن نَحْتِ أثَلَتِنَا ولست ضائرها ما أطت الإبل " (٦)

" ومن الجاز: . . . قال ذو الرمة:

فأدلى غلامي دَلْوَهُ يبتغي بها شفاء الصدى والليل أدهم أبلق

أراد الماء " (٧) وهي كناية عن موصوف

" ومن الجاز: صاح ذو الرعثنات أي الديك " (٨) وهي كناية عن موصوف

" وطعنته في مقيل حقه: في صدره " (٩) وهي كناية عن موصوف وذلك وصف

للقلب وهو قريب من الشواهد السابقة :

(١) أساس البلاغة ٢ / ٣٣١

(٢) أساس البلاغة ١ / ٤٨٤

(٣) أساس البلاغة ٢ / ٣٣٢

(٤) أساس البلاغة ١ / ١٣٥

(٥) أساس البلاغة ١ / ٨١

(٦) أساس البلاغة ١ / ٢١

(٧) أساس البلاغة ١ / ٥١٥

(٨) أساس البلاغة ١ / ٣٦١

الضارين بِكُلِّ أبيضَ مخدّم والطاعنين مَجامعَ الأضغان
وقول البحري :

فَأَتَبَعْتُهَا أُخْرَى فَأَضَلَّتْ نَصَلَهَا بِحَيْثُ يَكُونُ اللَّبُّ وَالرُّعْبُ وَالْحِقْدُ
والزخشري هنا كما يلاحظ لا يتبع نظامًا واضحًا في الحكم بمجازية الكناية أو عدمها،
ويظهر ذلك في الخلط وعدّ بعض الكنايات من قبيل الحقيقة وعدّ بعضها الآخر من قبيل المجاز ،
وربما كان ذلك في الاستعمال الواحد ، ففي مادة " بكى " يورد كناتين مبنيتين على مجاز ثم
يجعل أولاهما في القسم الحقيقي والأخرى في القسم المجازي يقول في مادة " بكى " ما يلي :

" بكى على الميت وبكاه وبكى له وبكى عليه وبكاه. وفعلت به ما أبكاه وبكاه.

قال:

سَمِيَةٌ قَوْمِي وَلَا تَعْجِزِي وَبَكِي النِّسَاءَ عَلَى حَمْزَةٍ

واستبكيته فبكى، وباكيته فبكيته: كنت أبكى منه. قال جرير:

الشمس طالعةٌ ليست بكاسفةٍ تبكي عليك نجومُ الليلِ والقمرًا

وفي الحديث: " لكن حمزة لا بواكي له " وهو من البكائين.

ومن المجاز: بكت السحابة في أرضهم " فما بكت عليهم السماء والأرض " (٢).

فقول جرير " تبكي عليك نجوم الليل والقمر " فيه مجاز في بكاء الليل والقمر ، ثم هو

يحمل في طياته كناية عن القدر وعلو الشأن وذيوخ الذكر ، حتى بكت عليه الأجرام ، وهو

متوافق مع ما جاء في الآية ؛ " لأن بكاء السماء والأرض لا يكون إلا على سبيل المجاز

والتشبيه، ثم هو بعد ذلك كناية عن عدم الأبهة بهم والتنبه لموتهم، لأنه موت من لا بال له " (٣)

وقد اختلف في الحكم عليها بالمجاز من عدمه السابقون واللاحقون من علماء البيان ،

ولم يصرح عبد القاهر فيها بشيء يمكن أن يعلق عليه الحكم ، وأما من جاء بعد عبد القاهر

فقد تباينت آراؤهم وتعددت أقوالهم فيها ، فالإمام فخر الدين الرازي يرى بعدم مجازيتها

ويقول في ذلك :

(١) أساس البلاغة ٢/١١٥

(٢) الأساس ١/٧٣

(٣) التصوير البياني ص ٤٠٢

" الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً وإذا كان معتبراً فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلا يكون مجازاً مثاله إذا قلت : " فلان كثير الرماد " فأنت تريد أن تجعل حقيقة كثرة الرماد دليلاً على كونه جواداً فأنت قد استعملت هذه الألفاظ في معانيها الأصلية ولكن غرضك في إفادة كونه كثير الرماد معنى ثانٍ يلزم الأول وهو الجواد وإذا وجب في الكناية اعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازاً أصلاً" (١)

وأما السكاكي فيرى أن الكناية تفارق المجاز من وجهين :

" أحدهما أن الكناية لا تنافي لإرادة الحقيقة بلفظها فلا يتمنع في قولك فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاهه من غير ارتكاب تأويل مع إرادة طول قامته وفي قولك فلانة تنومة الضحى أن تريد أنها تنام ضحى لا عن تأويل يرتكب في ذلك مع إرادة كونها مخدومة مرفهة والمجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو رعيينا الغيث أن تريد معنى الغيث وفي نحو قولك في الحمام أسد أن تريد معنى الأسد من غير تأويل وأنى والمجاز ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة كما عرفت وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء. والثاني أن مبنى الكناية على الانتقال من اللازم على الملزوم ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم على اللازم كما سنعود على هذا المعنى عند ترجيح الكناية على التصريح " (٢)

ويرى العز بن عبد السلام أن الكناية تندرج تحت الحقيقة يقول في ذلك :

" الكناية ليست من المجاز لأنك استعملت اللفظ في ما وضع له وأردت به الدلالة على غيره ولم تخرجه عن أن يكون مستعملاً فيما وضع له " (٣)

و أما ابن الأثير فقد تردد في الكم فيها أولاً فقال في بداية كلامه عن الكناية :

" والذي عندي في ذلك أن الكناية إذا وردت تجاذبها جانباً حقيقة ومجاز وجاز حملهما

على الجانبين معاً" (٤)

(١) نهاية الإيجاز ص ٢٧٢

(٢) مفتاح العلوم ص ٥١٣

(٣) الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز العز بن عبد السلام دار المعرفة بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر ص ٦٣

(٤) المثل السائر ٢ / ١٨١

ولكن ابن الأثير لم يثبت على حكمه الذي ذكره فسرعان ما تراجع عنه وقال بعد ذلك :

" وأما الكناية فإنها جزء من الاستعارة ولا تأتي إلا على حكم الاستعارة خاصة ، لأن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له وكذلك الكناية ، فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المكني عنه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام فيقال : كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية ويفرق بينهما من وجه آخر وهو أن الاستعارة لفظها صريح والصريح هو مادل عليه ظاهر لفظه والكناية ضد الصريح لأنها عدول عن ظاهر اللفظ " (١)

وأما الإمام يحيى العلوي فقد أورد قول ابن الخطيب الرازي الذي ذكر فيه أن الكناية من الحقيقة و حكم العلوي بأن هذا الحكم فاسد لأمرين الأول : لأن حقيقة المجاز ما دل على معنى خلاف مادل عليه بأصل اللغة والثاني : فلأن الكناية قد دلت على معناها اللغوي الذي وضعت من أجله وحينها لا تخلو من حالين إما أن تدل على معنى مخالف لما دلت عليه بالوضع وإما ألا تدل ، فإن لم تدل فلا معنى للكناية ، وإن دلت عليه وجب القول بكونه مجازاً لما كان مخالفاً لما دلت عليه بالوضع ثم قال :

" والعجب من ابن الخطيب حين أنكر كون الكناية مجازاً واعترف بكون الاستعارة مجازاً وهما سياتان في أن كل واحد منهما دال على معنى يخالف ما دل عليه بأصل اللغة " (٢)

وأما الخطيب القزويني فقد جعل الكناية بين الحقيقة والمجاز وذلك لأن الكناية يجوز إرادة المعنى الأصلي فيها من غير تأويل وهذا ما يفرق بينها وبين المجاز فالمجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو قولك " في الحمام أسد " أن تري معنى الأسد من غير تأويل لأن المجاز ، ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء . (٣)

وعلق الأستاذ عبد المتعال الصعيدي على ذلك بقوله :

" وجرى الخطيب في هذا على المشهور من أن الكناية قسم آخر غير الحقيقة والمجاز ، وقيل : إن الكناية لفظ مستعمل في معناه الحقيقي لينتقل منه إلى المعنى المجازي ، وعلى هذا تكون الكناية قسماً من الحقيقة ، وقيل : إن الكناية تارة يراد بها المعنى المجازي لدلالة المعنى

(١) المثل السائر ٢ / ١٨٥

(٢) الطراز ١ / ١٩٠

(٣) انظر بغية الإيضاح ٣ / ١٥٠

الحقيقي عليه فتكون مجازاً ، وتارة يراد بها المعنى الحقيقي ليدل به على المعنى المجازي فتكون حقيقة ، والخلاف في مثل هذا لا طائل تحته وأخيراً فقد لخص السيوطي مذاهب العلماء في الحكم على مجازية الكناية وذكر فيها أربعة مذاهب فقال :

" وفيها أربعة مذاهب. أحدها: أنها حقيقة. قال ابن عبد السلام: وهو الظاهر لأنها استعملت فيما وضعت له وأريد بها الدلالة على غيره. الثاني: أنها مجاز. الثالث: أنها لا حقيقة ولا مجاز، وإليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في الجواز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها. الرابع: وهو اختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تقسم إلى حقيقة ومجاز، فإن استعملت اللفظ في معناه مراداً منه لازم المعنى أيضاً فهو حقيقة، وإن لم يرد المعنى بل عبر بالملزوم عن اللازم فهو مجاز لاستعماله في غير ما وضع له. والحاصل أن الحقيقة منها أن يستعمل اللفظ فيما وضع له ليفيد غير ما وضع له والمجاز منها أن يريد به غير موضوعه استعمالاً وإفادة." (١)

ويرى الدكتور أحمد موسى أن مذهب إليه الخطيب من كون الكناية وسط بين الحقيقة والمجاز هو الأوفق لأنه الأقرب إلى التحديد اللغوي (٢)

(١) الإتيان في علوم القرآن السيوطي ٨١ / ٢

(٢) البلاغة التطبيقية د. أحمد موسى مطبعة المعرفة الطبعة الأولى ١٩٦٣ ص ٢٣٣

ملاحظات على منهج الزمخشري

في الحكم بالمجاز

بذل الزمخشري جهداً كبيراً في جمع مادة هذا الكتاب ، وانتقاء عباراته من ألسنة الأدباء والشعراء ثم قسمها إلى قسمين :

قسم جعله في الاستخدام الحقيقي ، وقسم آخر يدخل تحت الاستخدام المجازي . هذا هو التقسيم الذي جرى عليه الزمخشري في كتابه الأساس وعليه بنى المادة اللغوية فيه ، ولكن عند التمعن والقراءة الناقدة لهذا الكتاب وتمحيص تلك العبارات التي أوردها سجلت هذه الملاحظات :

الملاحظة الأولى:

عدم الالتزام بالمنهج الذي ألزم به الزمخشري به نفسه في مقدمة كتابه وهو فصل الحقيقة عن المجاز ويظهر ذلك في ذكر بعض الحقائق في القسم المجازي وذكر بعض المجازات في القسم الحقيقي . وقد أفضت في ذكر كثير من الأمثلة في المباحث السابقة ، وأضيف على ما ذكرته سابقاً أمثلة أخرى من قبيل الحقيقة يعدها الزمخشري من قبيل المجاز وهي في ظني ليست كذلك ، ومن تلك الأمثلة :

" وأم فلان أمراً حسناً: قصده وأراده. وهو أمة وحده " (١) " ومكان بسيط:
واسع" (٢) " وبطر فلان نعمة الله: استخفها فكفرها، ولم يسترجحها فيشكرها" (٣)
" وثقل علي كلامك، وأنت ثقيل على جلسائك ، وأنت والله من الثقلاء، وأنت مستثقل:
يستثقلك الناس. وأثقله المرض " (٤)

(١) الأساس ١ / ٣٤

(٢) الأساس ١ / ٦٠

(٣) الأساس ١ / ٦٥

(٤) الأساس ١ / ١١١

" ومن المجاز: تحريت في ذلك مسرتك، وهو يتحرى الصواب " (١)

" ومن المجاز: خفض صوته ورفعته. وكلام مخفوض وخفيض " (٢)

" ودرس الكتاب للحفظ: كرر قراءته درساً ودراسة، ودرس غيره، ودارسته الكتاب مدارس، وتدارسوه حتى حفظوه. واجتمعت اليهود في مدراسهم، وهو بيت تدرس فيه التوراة " (٣)

" ومن المجاز: خالفني ثم رجع إلى قولي. وصرمني ثم رجع يكلمني. وما رجع إليه في خطب إلا كفي، وليس لهذا البيع مرجوع أي لا يرجع فيه. وما كان من مرجوع فلان عليك. وكواه عند رجع كتفه " (٤)

" ومن المجاز: رعى أنفه: سبق دمه، والرعاف: الدم السابق . . ولاثوا على مراعفهم: على أنوفهم، ولوثي على مراعفك: تلثمي على أنفك وما حوله. قال ذو الرمة:

إذا كَافَحْتَنَا نَفْحَةً مِنْ وَدِيقَةٍ ثِينَا بِرُودِ الْعُصْبِ فَوْقَ الْمَرَاعِفِ

وما أملح راعف أنفها ورواعف أنوفهن وهو طرف الأرنبة " (٥)

" ومن المجاز: له في هذا الأمر سبقة وسابقة. وهما سبقان في كذا إذا استبقا فيه. وسبقه في الكرم إلى غايته، وأردت كذا فسبقني به فلان " (٦)

" ومن المجاز: طلقت المرأة وطلقت فهي طالق وهن طوالق. ورجل مطلق ومطلق

وطلاق. وقال النابغة:

تَنَازَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سَوْءِ سُمِّهَا تُطَلِّقُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَاجِعُ " (٧)

(١) الأساس ١ / ١٨٥

(٢) الأساس ١ / ٢٥٩

(٣) الأساس ١ / ٢٨٤

(٤) الأساس ١ / ٣٣٩

(٥) الأساس ١ / ٣٦٢

(٦) الأساس ١ / ٤٣٥

(٧) الأساس ١ / ٦١١

" ومن المجاز: في فلان وقار وطمأنينة وتطامن. واطمأن قلبه على الإيمان " يأتيها
النفس المطمئنة " وهو آمن مطمئن. ورأيته قلقاً فرقاً فطمأنت منه حتى اطمأن وتطامن.
واطمأن إليه: سكن إليه ووثق به. واطمأن به القرار " (١)

" وتغمده الله برحمته: ستره " (٢)

" وغمر فيه: طعن، ورجل مغموز . . وغمز بالعين والحاجب: أشار. ومرّ بهم
فتغامزوا به " (٣)

" ومن المجاز: مجد الرجل ومجد: عظم كرمه فهو ماجد ومجيد، وله شرف ومجد،
وقوم أمجاد وأماجد، وتمجد الله بكرمه، وعباده يمجّدونه " (٤)

ومن ذلك مجازات يعدها الزمخشري من قبيل الحقيقة وهي في ظني ليست كذلك ،
ومن تلك الأمثلة :

" وتبطح السيل: اتسع مجراه. قال ذو الرمة:

وَلَا زَالَ مِنْ نَوَى السَّمَاءِ عَلَيْكُمْ وَنَوَى الثَّرِيًّا وَأَبْلٌ مُتَبَطِّحٌ " (٥)

... " ونثرت المرأة للزوج بطنها إذا أكثر الولد " (٦)

" وأحبك حباً جمّاً، وجاءوا جمّاً غفيراً . . وحجمت المكيال: ملأته " (٧)

" وسحابة مدرار ولها درة ودرر. وسماء درر " (٨)

" وصغا فؤادي إليه " (٩)

" وطئ فلان يوافيخ القروم إذا سلّمت له السيّادة والعلوّ. ومسّ يافوخه السّمك.

وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

(١) الأساس ٤١٦ / ١

(٢) الأساس ٧١٠ / ١

(٣) الأساس ٧١١ / ١

(٤) الأساس ١٩٤ / ١

(٥) الأساس ٦٤ / ١

(٦) الأساس ٦٥ / ١

(٧) الأساس ١٤٩ / ١

(٨) الأساس ٢٨٣ / ١

(٩) الأساس ٥٤٩ / ١

قال ذو الرمة:

- تَيْمَمَنَّ يَافُوخَ الدُّجَى فَصَدَعَتْهُ وَجَوَزَ الفَلا صَدَعَ السُّيُوفِ الصَّوَادِعَ ^(١)
- ويضاف إلى ذلك جميع الأمثال العربية والتي تعد من قبيل الاستعارة التمثيلية لأنها يشبه فيها صورة مضرها بصورة موردها ثم يستعار له لفظها. ^(٢)
- ومع كونها من قبيل المجاز إلا أننا نجد الزمخشري يورد بعضها في القسم الحقيقي ويورد قسما آخر منها في القسم المجازي ، ومن الأمثال التي أوردتها في القسم الحقيقي :
- قوله : " كظم البعير جرته " ^(٣)
 - وقوله : " لا أفعل ذلك ما اختلفت الجرة والدره " ^(٤)
 - وقوله : " لن ترضى شائنة إلا بجزرة " مثل في العداوة ^(٥)
 - وقوله : " ما حك جلدك مثل ظفرك " ^(٦)
 - وقوله : " من تجنب الخبار أمن العثار " ^(٧)
 - وقوله : " حتى يؤوب القارظ " ^(٨)
 - وقوله : " لكل صارم نبوة " ^(٩)
 - وقوله : " بك الوجبة " و " بجنبه فلتكن الوجبة " ^(١٠)
 - وقوله : " تهلان ذو الهضبات ما يتحلحل " ^(١)

(١) الأساس ٢/ ٣٩٠

(٢) انظر البلاغة العالية علم البيان عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م ص ١١٨ ، وانظر كذلك البلاغة في ثوبها الجديد علم البيان بكرى شيخ أمين دار العلم للملايين بيروت الطبعة الرابعة

١٩٩٢م ص ١٣٩

(٣) أساس البلاغة ١/ ١٣١

(٤) أساس البلاغة ١/ ١٣١

(٥) أساس البلاغة ١/ ١٣١

(٦) أساس البلاغة ١/ ٢٠٥

(٧) أساس البلاغة ١/ ٢٢٩

(٨) أساس البلاغة ٢/ ٧٠

(٩) أساس البلاغة ٢/ ٢٤٥

(١٠) أساس البلاغة ٢/ ٣٢

ومن الأمثال التي أوردها الزمخشري في القسم المجازي الأمثلة التالية :

- قوله : " إنه لجذل حكاك " (٢)
- وقوله : " و أنا جذيلها الحكاك " (٣)
- وقوله : " تخبر عن مجهوله مرآته " (٤)
- وقوله : " فلان لا تفرع له العصا " (٥)
- وقوله : " لا يقعق له بالشنان " (٦)
- وقوله : " ما بالبعير من قماص " (٧)
- وقوله : " كدمت غير مكدم " (٨)
- وقوله : " أحقق من لاقق الماء " (٩)
- وقوله : " ورت بك زنادي " (١٠)
- وقوله : " أيس من صخر " (١١)

والأمثلة التي ذكرها الزمخشري في كتابه تقرب من ألف مثل عربي قام الزمخشري

بنشرها بين القسم الحقيقي والقسم المجازي .

وفي نظري أن الزمخشري لم يلتفت في إيراده للأمثلة العربية إلى تركيب المثل والنظر

إليه كعبارة كاملة حتى يعده من قبيل الاستعارة التمثيلية وإنما كان ينظر إلى المفردة المقصودة

في المثل والحكم عليها في سياقها بالمجاز أو عدمه .

(١) أساس البلاغة ٣٧٥/٢

(٢) أساس البلاغة ٢٠٥/١

(٣) أساس البلاغة ٢٠٦/١

(٤) أساس البلاغة ٢٢٩/١

(٥) أساس البلاغة ٧١/٢

(٦) أساس البلاغة ٧١/٢

(٧) أساس البلاغة ١٠١/٢

(٨) أساس البلاغة ١٢٦/٢

(٩) أساس البلاغة ١٧١/٢

(١٠) أساس البلاغة ٣٣٠/٢

(١١) أساس البلاغة ٣٨٧/٢

فلفظة "الجرة" الواردة في المثل الأول مستعملة في السياق استعمالاً حقيقياً، وكذلك لفظة "نبوة" ولفظة "الهضبان" اللتان أورد المثل في مادتيها .

وأما الأمثلة التي يوردها في القسم المجازي فإنه ينظر تارة للمثل بشكل عام واستخدامه الشائع على ألسنة الناس وينظر أحيانا لبعض المفردات الواردة في المثل .
فاستخدام لفظة "لعق" تكون لما يلتصق بالأصابع أثناء الأكل وأما استخدامها مع الماء فإنه يكون مجازاً قائماً على التشبيه ، وكذلك الحال في لفظة "أيس" والتي لم تستخدم فيما وضعت له بل استخدمت في الصلابة المتعلقة بالحجر تشبيهاً له بالأشياء الطرية عندما تيس .
ويلحظ على الرمخشري عدم التفاته للتطور الدلالي الذي يعترى بعض الألفاظ ويطرأ عليها وذلك بسبب شيوع الاستخدام وكثرته ، ومن ثم فلم يعد لتلك المجازات ما يثير ويلفت الانتباه ، وهو أن يلفت ويثير انتباه السامع والقارئ ، فالكلمة التي تستعمل في غير ما وضعت لها تثير انتباه لدى العقل شيئاً من الغرابة والانحراف اللغوي في بادئ الأمر وتستمر هذه الغرابة جيلاً أو عدة أجيال ومن ثم تتحول هذه الغرابة إلى شيء مألوف لا يثير الدهشة ولا يلفت الانتباه فتصبح هذه المفردة وهذا التركيب داخلاً في إطار الحقيقة ، وقد تمحي وتلاشى الدلالة اللغوية والوضعية الأصلية وتنحلج الدلالة على المعنى اللغوي الجديد.
يقول الدكتور إبراهيم أنيس :

" ... فالجهاز القديم مصيره إلى الحقيقة ، والحقيقة القديمة قد يكون مصيرها إلى الزوال والاندثار ، وتبقى الألفاظ إذا قدر لها البقاء تنتقل من مجال إلى آخر جيلاً بعد جيلاً وذلك هو التطور الدلالي . فكثير من الدلالات التي كانت سائدة شائعة في العصر الجاهلي قد أصابها البلى ، ولم نعد نراها إلا في المعاجم كرموز متحفية تشبه ما نراه في المتاحف من قطع خزفية لم تعد للاستعمال . أي أن أسمى درجات الجدة والطرافة في الاستعمال هو ما يسمى بالمجاز ، ثم تتلقى تلك الجدة مع الزمن ويؤول أمرها إلى الألفة والذبوع وتصح ما نسميه بالحقيقية التي قد ينتهي أمرها إلى الاندثار والزوال بتطور الحياة الاجتماعية للإنسان" (١)

(١) دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الرابعة ١٩٨٠ م ص ١٣٢

وأظن أن كثيراً من تلك العبارات والشواهد التي ذكرها الرمخشري قد خضعت لسنن التطور الدلالي وقوانينه ، فاكتمت دلالات أخرى غير تلك التي وضعت من أجلها وانمحت وتلاشت دلالاتها القديمة أو توارت واحتفت .

ويشير الدكتور أحمد مختار عمر إلى ثلاثة أنواع من المجاز فيقول :

"وميز بعضهم بين الأنواع الثلاثة للمجاز :

أ - المجاز الحي (living) الذي يظل على عتبة الوعي ، ويشير الغرابة والدهشة عند السامع .

ب- المجاز الميت (dead) أو الحفري (fossil) وهو النوع الذي يفقد مجازيته ويكتسب الحقيقة من الألفة وكثرة التردد .

ج- المجاز النائم (sleeping) أو الذاوي (faded) ويحتل مكانا وسطا بين النوعين السابقين .

والفرق بين المجاز الميت والمجاز النائم هو جزئياً سؤال عند درجة الوعي اللغوي^(١) ولاشك أن هذه علامة واضحة على أصالة هذه اللغة وحيويتها وبقاها حية مؤثرة رغم طول السنين وتعاقب الأجيال . ولذا فإن اللغة كائن حي يؤثر ويتأثر ويتمدد ويتقلص وفقا لحياة الناس ومتطلبات استعمال تلك اللغة .

يقول الدكتور رمضان عبدالنواب :

" اللغة كائن حي لأنها تحيا على ألسنة الناس المتكلمين بها ، وهم من الأحياء ، فهي لذلك تتطور وتتغير بفعل الزمن كما يتطور الكائن الحي ويتغير ، وهي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية ، تحيا في أحضان المجتمع ، وتستمد كيانها منه ، ومن عاداته وتقاليده وسلوك أفرادها ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع ، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه"^(٢)

(١) علم الدلالة د. أحمد مختار عمر عالم الكتب القاهرة الطبعة الخامسة ١٩٩٨ م ص ٤٢

(٢) التطور اللغوي مظهره وعلله وقوانينه د. رمضان عبدالنواب مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

ولذلك فإن المجاز له أثر لا ينكر في التنمية اللغوية وذلك عن طريق التوسع المجازي والاستعاري ، وهو منهاج في نقل اللفظ للدلالة على معان جديدة . وبفضل - الله ثم - هذا المنهج اتسع من البيان العربي ، وأحرزت اللغة ثروة كبيرة واتسعت للعلوم والفنون ومختلف مظاهر الحياة ^(١)

وفي حين نرى الدكتور عبدالغفار حامد هلال يؤيد النظرة القائلة بعدم ربط المجازات بمبدأ الدهشة والغرابة ويراه ربطا غير منهجي والأولى في نظره أن يقاس ذلك بمقياس واع يقوم على معرفة معاني الكلمات الأصلية وما استعملت فيه مجازا . فإننا الدكتور إبراهيم أنيس يشترط في المجاز أن يثير عند سماعه دهشة أو غرابة أي يحس السامع أو القارئ أن في استعمال الكلمة أمرا غير عادي يختلف عما ألفه الناس وفهموه عن هذه الكلمة ^(٢) ومن ثم فهو يرى أن تعبيرات مثل "حكمت المحكمة" و "جرى النيل" و "طلعت الشمس" و "ركب المخاطر" تعبيرات حقيقية ويعلل ذلك بقوله :

" ونحو ذلك من أساليب تنوسيت فيها الناحية المجازية ، وأصبحت من الشيعوع والدوران بحيث لا تثير في الذهن دهشة أو غرابة " ^(٣)

وفي رأبي أن الزمخشري لم يلتفت لقضية تغير دلالات بعض الألفاظ عما وضعت له ابتداء ، ولم يعد لها ارتباط بالدلالة الوضعية القديمة سوى ما يذكره في المعاجم ، ولذا فقد أصبحت هذه الألفاظ بحكم الشيوع والدوران وكثرة الاستخدام تحمل دلالات ومعان غير تلك المعاني التي كانت تحملها سابقا .

ولو تأملنا في بعض المجازات التي أوردها الزمخشري نجد أنها لا تحمل تلك المعاني المجازية من خلال سماعها ، ولا تلفت لدى السامع والقارئ أي دهشة أو غرابة ، بل إنها تمر كمرور غيرها من العبارات الحقيقية .

(١) انظر عوامل تنمية اللغة د.توفيق محمد شاهين مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ص ١٧١ وكلام العرب د.حسن ظاظا دار النهضة العربية بيروت ص ٥١ و فقه اللغة د.علي عبدالواحد دار تحضة مصر القاهرة الطبعة السابعة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م ص ٢٣٢

(٢) انظر العربية خصائصها وسماتها د. عبد الغفار حامد هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م ص ٣٤٠ وفي اللهجات العربية د.إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦٥م ص ١٦٨

(٣) في اللهجات العربية ص ١٧٢

ومن تلك العبارات :

" خفض رأسه ورفعته " و " هو يتحرى الصواب " و " ثقل كلامه " و " درس الكتاب " و " طلق المرأة " و " اطمأن إليه " و " تغمدته الله برحمة " و " خلق الله الخلق " كل هذه الألفاظ والعبارات وغيرها كثير مما أوردناه أو لم نورده لم تعد تثير لدينا تلك الغرابة والدهشة والانحراف الدلالي الذي لم نعتد عليه .

وقد انتقد الدكتور إبراهيم أنيس الزمخشري لتجاهله ظاهرة التطور الدلالي للألفاظ ، وعده ألفاظاً من الحقيقة من قبيل المجاز وهي ليست كذلك ، وذلك لتطور دلالتها مع مرور الزمن وعدم إثارتها لتلك الدهشة والغرابة .

يقول الدكتور إبراهيم أنيس :

" تلك الظاهرة التي جهلها أو تجاهلها الزمخشري حين عرض للحقيقة والمجاز في معجمه أساس البلاغة . ففي رأيه أن " الكتابة والقراءة والخلق والهجاء " كلها من المجاز ، ويقول إن الدلالة الحقيقية " كتب " هو في مثل " كتب السقاء أي خرزه بسيرين " أي بمعنى الضم والجمع ، أما الكتابة المألوفة فدلالته مجازية ، وكان أيضا يقول إن الدلالة الحقيقية للقراءة هي الجمع والضم ، وإن الدلالة الحقيقية للفعل " خلق " هي التي في مثل [خلق الخدء الدم والخياط الثوب قدره قبل القطع] .

و " ومن المجاز خلق الله الخلق " !! وكان يزعم أن معنى " هجا الحروف يهجوها عددها ، ومنها عن طريق المجاز [الهجاء بمعنى تعدد المعايب] !! " ^(١)

وقد حمل د. أنيس الزمخشري وكتابه ما لا يحتمل وقوله ما لم يقل فالزمخشري لم يقل بأن الكتابة المعهودة من باب المجاز وأنها مأخوذة من معنى الضم والجمع ، ولم أدر من أين جاء الدكتور أنيس بمثل هذه الدلالات التي ينسبها للزمخشري ، فالذي يراجع كتاب الأساس يجد هذه المعاني معان حقيقية ولم يشر الزمخشري لمجازيتها .

ولعل ذلك يكون حقا في مثل بعض المواد التي يذكرها الدكتور أنيس كمادة "خلق" و "هجو" وغيرها من المواد التي أشرنا إليها قبل عدة صفحات من هذا البحث.

(١) دلالة الألفاظ ص ١٣٢

ويراه الدكتور إبراهيم أنيس كذلك ضالا الطريق وغير موفق في كل حال وذلك حسن حاول اشتقاق معنى حسي من آخر معنوي مع أن الذي أجمع عليه المحدثون من علماء اللغات هو أن المعاني الحسية أسبق في الوجود.^(١)

ويرجع علماء اللغة التطور الدلالي الذي يعترى الألفاظ إلى عاملين أساسيين :

- الاستعمال : فعند كثرة استعمال اللفظة ودورانها على الألسنة تتغير دلالتها ، وخصوصا عند مرورها بتجارب الأمم والشعوب والتصاقها ببعض المدلولات.

- الحاجة : وهي الضرورة التي تفرضها التغيرات الحياتية من حين لآخر ، ويسهم كذلك الشعراء في توليد بعض الدلالات الجديدة من خلال الخيال الشعري الذي يقودهم إلى إظهار تلك التعبيرات الجديدة التي تتزايد يوما بعد يوم وتتسع دلالاتها لتسير جنبا إلى جنب مع الدلالة القديمة ثم لا تلبث أن تتراجع إحدى الدالتين لتختفي وتتوارى خلف الدلالة الأخرى .

ثم تظهر أشكال ذلك التطور الدلالي في صور كثيرة مثل: تعميم الدلالة وتخصيص الدلالة ورفي الدلالة والمخطاط الدلالة.^(٢)

ولاشك أن كثيرا من العبارات المجازية التي أوردها الزمخشري تحولت مع مرور الزمن وكثرة الاستعمال والحاجة وتطور الدلالة إلى حقائق وأصبحت من قبيل المجازات المنسية التي لا تلفت الانتباه ولا تثير الغرابة والدهشة لدى السامع .

ويشير الدكتور محمد إبراهيم شادي في بحثه القيم " المجازات المنسية " إلى الأمور التي تحول المجازات إلى حقائق ويرجعها إلى أمرين وهي :

"الأول : كثرة الاستعمال وشيوع الاستخدام اللفظ في المعنى الثاني .

(١) في اللهجات العربية ص ١٧٢

(٢) دلالة الألفاظ ص ١٣٤ وما بعدها ، وعلم الدلالة ص ٢٣٧ وما بعدها ، فقه اللغة ص ٢٢٥ وما بعدها ، التطور اللغوي ص ١٩١ وما بعدها .

والأمر الثاني : إقرار العرف بأن دلالة الألفاظ على ما يدل عليه على سبيل الحقيقة وذلك يأتي بعد نسيان المجاز الذي فقد ما كان يثيره من دهشة وغرابة " (١)

ولا أجزم بأن الزمخشري قد أعرض كل الإعراض عما تعارف عليه الناس في زمانه من دلالات مختلفة للألفاظ عن تلك التي كانت في زمان يسبق زمانه ، ولذا فإنه يجهل من تلك المجازات حقائق في بعض الأحيان بحكم العرف السائد في زمانه فمدلول لفظ الخيلاء حقيقة في أساسه وكذلك القراءة والكتابة والبأس وهي عبارات قليلة إذا ما قيست بتلك التي أهمل الزمخشري فيها هذا الجانب ، ومع اختلاف زماننا وتأخره عن زمان الزمخشري إلا أن هناك من كتب اللغة التي كانت في عصر الزمخشري أو قبله بقليل أو بعد كذلك تشير إلى تلك الدلالات بوضوح من غير إشارة إلى الانحراف اللغوي الذي أصابها في حين أننا نجد الزمخشري يعدها من قبيل المجاز وهي ليست كذلك .

وأخيرا فما من شك بأن هذه المجازات المنسية ظاهرة صحية وإيجابية في اللغات العريقة وذلك لأنها تدل عدة دلالات يسوقها الدكتور شادي ومنها :

أولا : أنها سمة من سمات التطور اللغوي ودليل على حياة اللغة ونحوها

ثانيا : انتقال هذه المجازات من الخير من الخير الحسي إلى الخير المعنوي يجعلها قادرة على إثارة صورتها المحسوسة في الخيال بالجرس أو الإيحاء أو الظلال.

ثالثا : نسيان المجاز لا يعني موته ، وإنما يعني ولادة حقائق جديدة مما يؤدي إلى ثراء اللغة واتساعها وكثرة مفرداتها .

رابعا : إذا نسي المجاز فإن الشعراء والأدباء المبدعون قادرون على إثراء اللغة بمجازات لافتة وبراقة وقد يكتب لها الخلود والبقاء فترة طويلة .

ولعل هذا الجانب الأبرز في المآخذ التي تذكر عند الزمخشري في أساس البلاغة .

(١) المجازات المنسية دراسة بلاغية د. محمد إبراهيم شادي مطبعة السعادة الطبعة الأولى ١٤١١ - ١٩٩١ م ص ٢٤

الملاحظة الثانية :

يلاحظ القارئ للأساس اختلافاً في تحديد الوضع اللغوي لبعض المفردات مقارنة بما يكتبه بعض علماء اللغة المعاصرين للزمخشري أو من كتب قبله وبعده ، فكثير من تلك العبارات التي يقول الزمخشري فيها بالجاز يرى فيها البعض الآخر أنها من الحقيقة ، وهي الوضع اللغوي الأول الذي يجب أن ينظر إليه في بقية الاستعمالات ومن تلك الأمثلة لا الحصر ما يلي :

ففي مادة "جى" يقول الزمخشري :

" جى الخراج جباية : جمعه (يجى إليه ثمرات كل شيء) وجى الماء في الحوض . وأسقني من جى حوضكم ، ولفلان قدر كالجابية وجفنة كالجابية وجفان كالجوابي . وجنى تجبية إذا ركع . وفلان لا يجي : لا يصلي .

ومن الجاز : فلان يجتي جى المجد أي يقوم بالمجد ويجمعه لنفسه قال ذو الرمة :

مازلتَ تسمو بالمعالي وتحتي جى المجد مذُ شُدَّتْ عليك المآزرُ

واجتباه : اختاره مستعار منه لأنه من جمع شيئاً لنفسه فقد اختصه واصطفاه ، وهو

من جبوة الله وصفوته " (١)

فالزمخشري يصدرُ المادة اللغوية بعبارة "جى الخراج جباية : جمعه" معتبراً هذه العبارة

مما يحمل على الحقيقة ، في حين يرى الراغب الأصفهاني هذه العبارة من الجاز وأن أصل

المادة مأخوذ من جى بمعنى جمع ثم حملت تلك الاستعمالات عليها ، يقول الراغب :

" يقال جبيت الماء في الحوض جمعته والحوض الجامع له جابية وجمعها جواب

قال الله تعالى : "وجفان كالجواب" ، ومنه استعير جبيت الخراج جباية ... " (٢)

ويعد الزمخشري عبارة " وفلان لا يجي : لا يعلى " حقيقة مني حين يعدها ابن الأثير

في النهاية من قبيل الجاز المرسل يقول ابن الأثير :

" وفي حديث ثقيف : " أنهم اشترطوا ألا يعثروا ولا يجبوا ، فقال : لكم ألا تحشروا ،

ولا خير في دين ليس فيه ركوع ... والمراد بعقولهم لا يجبوا أنهم لا يصلون ولفظ الحديث

(١) أساس البلاغة ١/ ١٢٢

(٢) مفردات ألفاظ القرآن ص ٩٩

يدل على الركوع ، لقولهم في جوابهم : ولا خير في دين ليس فيه ركوع فتسمى الصلاة ركوعا لأنه بعضها " (١)

وفي مادة "حطط" يعد الزمخشري "خط الكتاب يخطه" من الحقيقة ويستشهد له بقوله تعالى "ولا تخطه يمينك" بينما يرى الراغب أن التعبير عن الكتابة بالخط ناشئ ، وذلك من خلال عبارته التي قال فيها :

" ويعبر عن الكتابة بالخط قال تعالى "وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه يمينك" (٢)

وفي مادة "عذر" يشير الزمخشري إلى مجموعة من العبارات المحمولة على الحقيقة فيقول :

"... وفلان ألقى معاذيره ، وهذه درة عذراء : للتي لم تثقب ، ورملة عذراء : للتي لم توطأ ، وأعذر الفرس : جعل له عذارا . وعذره : وضعه عليه . وضعه عليه . وهو طويل المعذر وهو موضع العذار . وخلع فلان عذاره ومعذره إذا تشاطر ، ولوى عذاره عنه إذا عصاه ، وفلان شديد العذار ... " (٣)

ولكن ابن فارس يرى أن عبارة مثل "خلع عذاره" لا تحمل على الحقيقة بل هي مستعارة من الفرس حينما يفك ويخلع عنه عذاره فينطلق دوئها تأخر ويمضي لوجهه فلا يرده شيء يقول في مادة "عذر" :

" العذار : عذار اللجام قال : وما كان على الخدين من كي أو كدح طولا فهو عذار تقول من العذار : عذرت الفرس فأنا أعذره عذرا بالعذار ، في معنى أجمته ، وأعذرت اللجام أي جعلت له عذارا ثم يستعيرون هذا فيقولون للمنهمك في غيه : "خلع العذار" ويقال من العذار : عذرت الفرس تعذيرا أيضا " (٤)

(١) النهاية ص ١٣٣

(٢) مفردات القرآن ص ١٦٩

(٣) أساس البلاغة ١ / ٦٣٩

(٤) المقاييس ص ٧٤٨

لكن ابن الأثير يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيرى أن أصل العذار ليس هو اللجام، بل هما العارضان اللذان في وجه الفرس ثم سمي اللجام عذارا من باب تسمية الشيء باسم موضعه أو ما يجاوره .

يقول ابن الأثير :

" وفيه " للفقير أزين للمؤمن من عذار حسن على نخذ فرس " العذاران من الفرس كالعارضين من وجه الإنسان ثم سمي السير الذي يكون عليه من اللجام عذارا باسم موضعه " (١)

ومادة "عذر" عند الزمخشري مليئة بالمجازات التي أودعها الزمخشري قسم الحقيقة .
فعبارة "خلع فلان عذاره" استعارة تمثيلية في غاية الوضوح حيث شبهت حال المسترسل في غيه والمكتر من اقتراف النواهي بحال الفرس الذي يُخلع عنه عذاره فينطلق من غير قيد ولا ارعواء لأن الذي يرده ويبطئه قد خلع عنه .

وقد أشار ابن الأثير إلى ذلك فقال :

" ... يقال للرجل إذا عزم على الأمر : هو شديد العذار كما يقال في خلافه : فلان خلع العذار ، كالفرس الذي لا لجام عليه ، فهو يعير على وجهه ، لأن اللجام يمسكه ، ومنه قولهم "خلع عذاره" إذا خرج عن الطاعة واهتمك في الغي " (٢)

وقد أشار ابن فارس إلى ذلك كما أوردنا ذلك سابقاً فقال :

" . . . ثم يستعبرون هذا فيقولون للمنهمك في غيه : خلع العذار " ويؤخذ كذلك على الزمخشري عده عبارة " درة عذراء ، ورملة عذراء " من الحقيقة، والعذراء هي الجارية هي التي لم يمسها رجل ، حيث شبهت الدرّة والرملّة بالجارية ثم أضمّر التشبيه في النفس وذكر شيء من لوازم المشبه به وأسند إليهما على سبيل الاستعارة بالكناية.

وفي مادة "سيح" يرى الزمخشري أن أصل المادة من " ساح الماء على وجه الأرض سيحاً " ويجعله المعنى الأول في المادة ويتدنى المادة المجازية بعبارة " ساح الرجل في الأرض سياحة " في حين يعد ابن فارس هذا الاستعمال الأخير من قبيل الحقيقة ويجعل المعنى الأول

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٥٨٥

(٢) النهاية ص ٥٨٦

في المادة اللغوية عنده . ويعد الزمخشري كذلك عبارة " كساء مسيح " أي مخطط من قبيل الحقيقة بينما يعد ابن فارس ذلك من قبيل المجاز المحمول على التشبيه فيقول :

" والسبح : العبء المخططة ، وسمي بذلك تشبيها لخطوطها بالشيء الجاري " وفي رأبي أن الجزم بالوضع اللغوي في بعض المواد اللغوية والذي يترتب عليه الحكم بالمجاز في غاية الصعوبة وذلك لجهلنا ببداية الوضع اللغوي لكثير من المفردات اللغوية ، ولذلك كان يقول السيوطي رحمه الله :

" فإن المجاز لا يعقل إلا إذا كانت الحقيقة موجودة ولكن التاريخ مجهول عندنا " وإلى هذا يعزى الكثير من الاختلاف بين الأئمة في الحكم بالمجاز من عدمه في بعض الصيغ والمفردات اللغوية .

الملاحظة الثالثة :

لجأ الزمخشري إلى القول بالمجاز في بعض صفات الرحمن نصرة لمذهبه الاعتزالي ومناوأة لأهل السنة الذين كان يشنّ عليهم في كلامه أشد تشنيع ، ويقسو عليهم أشد قسوة ، وربما قادته قسوته إلى إخراجهم من دين الله تعالى^(١) ، وأوضح ما تكون تلك التأويلات الاعتزالية في كتابه " الكشاف " وذلك لكثرة المواضع والآيات التي تتحدث عن صفات الله تعالى وأفعاله جل شأنه ، فلم يدع الزمخشري آية تتحدث عن الصفات أو المشيئة الإلهية - تقبل التأويل أو لا تقبله - إلا تكلف لها وجها من التأويل والتحريف الذي يتوافق ومنهجه الاعتزالي القدري النافي للمشيئة ، وقد تعقب ابن المنير المالكي هذه التأويلات في الكشاف وناقش آراء الزمخشري الاعتزالية في كتاب أسماه " الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال " وطبع حاشية لكتاب الكشاف ، وحديثا قام الشيخ محمد بن عبد الرحمن المغراوي بجمع آيات الصفات التي أولها الزمخشري كـ " الغضب والاستهزاء والحياء والوجه والقرب والإتيان والمحيء والمشيئة والكلام... الخ "^(٢) في كتاب ضم موقف المفسرين

(١) انظر الكشاف تفسير آية (١٨-١٩) سورة آل عمران .

(٢) انظر المفسرون بين التأويل والإثبات في آيات الصفات تأليف الشيخ محمد بن عبد الرحمن المغراوي مؤسسة الرسالة الطبعة

الأولى ١٤٢٠-٢٠٠٠ م ٢ / ٧٢٥-٧٤٠

من تأويل الصفات قديماً وحديثاً . وقد ذكر الشيخ اثنتا عشرة قاعدة في منهج أهل السنة والجماعة في الصفات والأسماء الإلهية (١)

وقد حمل شيخ الإسلام ابن تيمية وتلميذه ابن القيم على عواتقهم تقرير منهج أهل السنة والجماعة ، والرد على مناوئهم وخصومهم ، حتى أضحت تلك علامة بارزة في حياة الإمامين عليهما رحمة الله . (٢)

والمواضع التي وردت في الأساس وفيها تأويل وتحريف للصفات على رأي المعتزلة ليست بالكثيرة إذا ما قورنت بما ورد في الكشاف ، فقد كان الزمخشري يتجنب إيرادها في موردها اللغوي تحاشياً للكلام فيها (٣)

ومن تلك المواضع التي يشير فيها إلى المجاز في صفات الله وأفعاله ما يلي :

" ومن المجاز : جاء ربك " (٤)

" ... وفي الحديث : ((إن قلب العبد بين إصبعين من أصابع الرحمن)) (٥)

" ومن المجاز : سمع الله لمن حمده " : أجاب " (٦)

" ... وفي الحديث : ((يلقي في النار أهلها وتقول : هل من مزيد ؟ حتى يأتيها ربنا فيضع قدمه عليها فتزوي وتقول قط قط " أي فيسكنها ويكسر سورتها كما يضع الرجل قدمه على الشيء المضطرب فيسكنه)) (٧)

" وقيل : الكرسي منسوب إلى كرسي الملك كقولهم : دُهرى ، وفسر قوله تعالى :

﴿ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَهُوَ يَبْصُرُ مَا يُبْصَرُونَ ﴾

" وهو يبتغي بذلك الوجه الله " (٨)

(١) المفسرون بين التأويل والإثبات ١ / ٩٣ - ٢٥٢

(٢) ينظر كتاب مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية وكتاب الصواعق المرسله على الجهمية والمعطلة لابن القيم الجوزية .

(٣) انظر الأساس مادة " عين " و " نظر " و " هذا " وغيرها .

(٤) أساس البلاغة ١ / ١٦١

(٥) أساس البلاغة ١ / ٥٣٥

(٦) أساس البلاغة ١ / ٤٧٤

(٧) أساس البلاغة ٢ / ٥٩

(٨) أساس البلاغة ٢ / ١٣٠

(٩) أساس البلاغة ٢ / ٣٢٢

" والأمر بيد الله ، ويا رب هذه ناصيتي بيدك " (١)

ويتحاشى الزمخشري في مادة " كلم " ذكر كلام الله فيقول في القسم الحقيقي "موسى كلیم" كما تحاشى تفسيرها في الكشاف وحملها على المجاز وذلك لاستقرار الكلام عند علماء اللغة بأن المجاز لا يؤكد والكلام في آية النساء يؤكد يقول تعالى

﴿وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا﴾ (٢)

يقول في تفسيرها :

" وعن إبراهيم ويحيى بن وثبات أنهما قرآ وكلم الله بالنصب ، ومن بدع التفاسير أنه من الكلم وأن معناه : وجرح الله موسى بأظفار الحن ومخالب الفتن " (٣)
وقد عقب ابن المنير على ذلك بقوله :

" وإنما ينقل هذا التفسير عن بعض المعتزلة لإنكارهم الكلام القديم الذي هو صفة للذات ، إذ لا يثبتون إلا الحروف والأصوات قائمة بالأجسام ، لا بذات الله تعالى ، فيرد عليهم بجحدهم كلام النفس إبطال خصوصية موسى عليه السلام في التكليم ، إذ لا يثبتونه إلا بمعنى سماعه حروفا و أصواتا قائمة ببعض الأجرام ، وذلك مشترك بين موسى وبين كل سامع لهذه الحروف حتى المشرك الذي قال الله فيه " حتى يسمع كلام الله " فيضطر المعتزلي إلى إبطال الخصوصية الموسوية بحمل التكليم على التجريح ، وصدق الزمخشري ، و أنصف إنه لمن بدع التفاسير التي ينبو عنها الفهم ، ولا يبين عنها الفهم ، ولا يبين بما إلا الوهم والله الموفق " (٤)

وأخيرا فإن منهج أهل السنة والجماعة هو إثبات صفات الله تعالى كما أثبتتها لنفسه وكما أثبتتها له رسوله صلى الله عليه وسلم من غير تحريف ولا تعطيل ولا تكييف ولا تمثيل .

والله أعلم ونسبة العلم إليه أسلم .

(١) أساس البلاغة ٢ / ٣٨٨

(٢) سورة النساء آية ١٦٤

(٣) الكشاف ص ٢٧٢

(٤) انظر حاشية الكشاف ص ٢٧٢

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والحمد لله الذي يسر ووفق لإتمام هذا البحث حتى ظهر بهذه الصورة ، وقد عشت فيه مع شخصيتين بارزتين في عالم الشعر والأدب ، وقد انعقدت بينهما صداقة حميمة من خلال كتاب الأساس دامت طويلاً ، وامتدت حتى وصلت إلى قرابة ثلاث مئة وثمانين موضعاً ، لا بد وان تسترعي عين كل قارئ للأساس ، وتثير لديه عدة استفهامات عن سر هذه العلاقة الوطيدة التي لم يحظ بها أي شاعر آخر في الأساس على الإطلاق .

وأختتم بحثي بمخلص لأهم ما توصلت له في البحث :

- كان ذو الرمة ألمع شخصية وأعرق قامة لغوية عرفتها المعاجم القديمة والمتأخرة ، فالخليل يورد له قرابة مئة وستين شاهداً ، بينما يورد له ابن دريد قرابة مئة وثلاثين شاهداً ، ويورد له الجوهري ثلاث مئة وعشرة شواهد ، وأما ابن فارس فيذكر له في المقاييس مئة وخمسة عشر شاهداً ، ويذكر الزهري له ما يقارب خمس مئة شاهد ، ومن المعاجم المتأخرة لسان العرب حيث يذكر له ما يقارب ألف شاهد ، والزيدي يذكر له ما يقارب ألف ومئتي شاهد ، وغالبية تلك الشواهد يذكرها أصحاب المعاجم لمقاصد لغوية كتوضيح المعنى وبيان الغريب من الألفاظ ، لكن اتجاهها آخر حدث لتلك الشواهد حيث نقلها الزمخشري لميدان آخر وباب جديد لم يعهد من قبل ، وقام بتوظيف تلك الشواهد التي تذكرها المعاجم العربية لذي الرمة في باب البلاغة العربية فاستشهد الزمخشري بما يقرب من أربع مئة شاهد لذي الرمة منها ما يقرب من مئتي شاهد في القسم المجازي من كتابه ، وكأنه قد حصل على ضالته في شعر ذي الرمة فأكثر من الاستشهاد بشعره . ويلى ذا الرمة الراعي النميري الشاعر الذي عرف بوصف الصحراء ورعاة الإبل وكان ذو الرمة راوية له. وفي اعتقادي أن

الزخشي كان يميل للاستشهاد بشعراء الصحراء وذلك لما يحمله شعر الصحراء من قوة ومتانة وجزالة في الألفاظ وإصابة في المعنى قلما توجد في غيره .

وقد استحق ذو الرمة هذا السبق الشعري في ميدان اللغة والأدب معاً من خلال عوامل النبوغ الثقافي والعلمي التي أسهمت في تكوين شعره وصقل تجربته ، ولم ينفرد عامل من تلك العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة عن عامل آخر ، بل كان النبوغ والتميز بمجموع تلك العوامل وهي :

▪ المعرفة بلغة العرب ومذاهبها في الشعر:

من عوامل نبوغ ذي الرمة معرفته الواسعة بلغة العرب وأساليبها ومذاهبها ، وفهمه العميق بألفاظها وعباراتها ، وكانت تمثل البادية له نبعا لغويا ثرا لا يمكن أفاد منه أيما فائدة ، فكان يرشف منها تلك اللغة ، ويستقيها كما يستقي الماء الملهوف العطش ، ولذا فإن شعره يحمل يحوي مادة لغوية غزيرة ، حتى قيل عن شعره إنه ثلث اللغة . كما كانت الرواية ذات أثر كبير على شاعريته فقد كان رواية للراعي النميري الذي عده ابن سلام من رجال الطبقة الأولى من شعراء الإسلام وهو شاعر صحراء وفحل من فحول اللغة ، فكان يلازمه ويأخذ عنه ، حتى استوعب كل ما عنده .

▪ الصنعة الشعرية :

وليس أدل على ذلك مما كان يعانيه ذو الرمة من أرق وتعب وسهر من أجل إقامة قصائده وأشعاره حتى تفوق نظيراتها ، وهو القائل في ذلك :

وشعر قد أرقت له طريف أجنبه المساند والمحالا

▪ الحب :

لقد كان حب ذو الرمة لمية وخرقاء عاملا بارزا في إشعال شاعريته ، وتفتيق قريحته ، وقد أمدته تلك العلاقة بمادة عاطفية خصبة يتغنى بها ويردها ويسلو بها ، والشعر إذا لم تطلقه المواقف وتفجره المشاعر فليس بشعر وصاحبه ليس بشاعر

▪ الصحراء :

والصحراء كما يذكر بعض النقاد المحبوبة الأولى والأخيرة في حياة ذي الرمة ، وقد سبقت تجاربه العاطفية مع الصحراء تلك التي كانت مع مية وخرقاء ، ولذا فإنه كان في كثير من قصائده يتغنى بحبه لمية وخرقاء ليدلف من ذلك إلى محبته العظمى وهي الصحراء ففي قصيدته الأولى تغنى فيها بمحبته مي في قرابة ثلاثين بيتا ، بينما تأخذ الصحراء ومشاهدها ما يقرب من مئة بيت .

- تميزت الصورة عند ذي الرمة بمزايا تتم عن شاعرية فذة وقدرة فائقة تمثلت في القدرة على الدقة والتفصيل والاستيعاب لجميع جوانب الصورة ، والقدرة كذلك على نشر الأضواء وإشاعتها في الصورة مع القدرة كذلك على تركيزها وتسليطها على جانب محدد من الصورة ، ويرجع ذلك إلى أن ذا الرمة لم يكن يمر على تلك المناظر مروراً عابراً بل كان يقف عندها طويلاً ويدخل إلى أعماقها ويحس بها من الداخل لا من الخارج وهذا هو مكنن التميز والنبوغ في هذا الجانب ، كما يملك ذو الرمة قدرة على التشخيص والتجسيم دفعته إلى إبداع صور جديدة وعمل لوحات فنية في غاية الروعة والإتقان ، وكانت خصوصية التشخيص والتجسيم إحدى أهم العوامل في تميز ذلك الجهد الفني الفريد . كما كانت الحركة إحدى أهم خصوصيات الصورة عند ذي الرمة ، وتغدو الصورة عنده أكثر حركة من مثيلاتها في الشعر العربي ، والقارئ لشعره تشده تلك الصور والمناظر الطبيعية التي تحولت إلى أشبه ما تكون بالعرض المتحرك الذي تناغمت أجزاؤه وتفاعلت فلم ينبو منها شيء . وكانت أدوات ذي الرمة هي ذات الأدوات التي يستعين بها كل شاعر وهي اللغة والخيال اللذان يختلف نصيب كل شاعر منهما ، ولكن ذا الرمة قد استطاع أن يعقد بين هاتين الأدوات ، ويربط بينهما برباط قوي ، أدى إلى كثرة الصور والتشبيهات في شعره حتى قيل عنه إنه أحسن أهل الإسلام تشبيهاً . كما كانت اللغة أداة طيعة لخياله المرهف أسهم في ظهور كثير من الاستعارات البديعة والصور الجميلة النادرة .

- تعد دراسة الزمخشري لمجازات ذي الرمة المحاولة الأولى للفت الانتباه للرصيد البلاغي الضخم الذي يحفل به شعر ذي الرمة بعد أن كان ذو الرمة شاعراً يحتج به في غريب اللغة ومعانيها فحسب .

- مع كثرة الشواهد التي يوردها الزمخشري لذي الرمة إلا أنه لم ينتهج نهجاً واضحاً ومطرداً في جميع المواد اللغوية ، فقد كان يقدم شاهد ذي الرمة في بعض المواد اللغوية ويختاره لجودته وحسن صنعته وجمال تصويره ، في حين نجد في مواد أخرى يختار شواهد أخرى لذي الرمة ليست كسابقتها من الناحية الفنية والجمالية مع وجود شواهد مجازية لذي الرمة في ذات المادة تفوقها تصويراً وجمالاً .

وفي اعتقادي أن الزمخشري كان يدلف للاستشهاد المجازي من باب اللغة لا من باب الأدب ولذا فإن غالبية الشواهد المجازية التي وردت في الأساس هي تلك التي وردت في المعاجم وكتب اللغة والنحو السابقة للأساس ، ولو قدر للزمخشري أن يطالع ديوان ذي الرمة مفرداً لرأينا شواهد أخرى غير تلك التي أوردها في كتابه.

- تعدد منهج الزمخشري حيال تلك الشواهد تفسيراً وإغفالاً فتارة نرى الزمخشري يقدم عبارة مفسرة فيذكر الكلمة ومعناها ثم يورد الشاهد ، أو يذكر العبارة الشارحة فقط مع إيراد الشاهد ، وقد يهمل الزمخشري العبارة المجازية ويورد الشاهد المجازي فقط ، بينما نجد الزمخشري يتناول شواهد أخرى بالشرح والتوضيح ، ويهمل في أخرى الشرح وتقديم العبارة المفسرة .

- لم يلتزم الزمخشري منهجاً محددًا في ترتيب أصحاب الشواهد ، فلم يلتزم العصور الأدبية في الاستشهاد بل كان يقدم الجاهليين أحياناً ويؤخرهم أحياناً أخرى ، وكثيراً ما قدم ذا الرمة على أصحاب المعلقات وبقية الشعراء الجاهليين ، ولم يلتزم كذلك بمعيار الفحولة وطبقاها التي أنشأها محمد بن سلام الجمحي . فقد كان كثيراً ما يقدم شعراء الطبقة الثانية على شعراء الطبقة الأولى ، ولا أدل على ذلك من كونه يفتح المادة اللغوية بشاهد ذي الرمة في خمسين موضعاً مقدماً إياه على الشعراء الجاهليين وشعراء الطبقة الأولى في عصره .

- يغلب على منهج الزمخشري في ترتيب العبارات ضم الأصول المتشابهة إلى بعضها ، والمقاربة بين العبارات المتسقة ، والتمهيد ببعضها لبعض الآخر. أما النظام التسلسلي البنائي المنطقي فيظهر عند الزمخشري في مواضع من غير اطراد، ويظهر في بعضها الآخر الترتيب بالطريقة التوسعية المعرفية التي لا يبنى فيها الآخر على الأول.

- لم يلتزم الزمخشري منهجاً ثابتاً في ترتيب المادة المجازية فقد يبتدئ أحياناً بالاستعارة قبل المجاز المرسل وفي الاستعارة يقدم التصريحية على المكنية أحياناً ، ويفعل عكس ذلك أحياناً أخرى ، وقد يقدم المجاز العقلي وقد يؤخره دون منهج ثابت أو أساس مطرد في ذلك. وقد يحول ترتيب الأصول اللغوية قريباً من بعضها دون ذلك في بعض الأحيان. كما يلحظ سيطرة الاستعارة التصريحية على أغلب المادة المجازية في الكتاب .

- حكم الزمخشري مجموعة من المقاييس للحكم بمجازية التعبير وذلك كالمجاز الحكمي والتشبيه البليغ والمجاز المرسل والاستعارة والكناية ، ويظهر خلطه وتخطئه في كثير من تلك التقسيمات فيذكر المجاز الحكمي مرة في القسم الحقيقي ، ومرة في القسم المجازي ، وكذلك التشبيه البليغ - الذي يقرر في الكشاف أنه تشبيه بليغ لا استعارة - يورده مرة في القسم الحقيقي ومرة في القسم المجازي ، وكذلك يفعل بالاستعارة والمجاز المرسل والكناية . ولعل أصدق كلمة تقال عن منهج الزمخشري في ذلك ما نقله الدكتور حسين نصار عن الدكتور مصطفى ناصف وهو قوله :

" وخلاصة ما يقال في ذلك : إن البلاغيين وضعوا قواعد لبلاغة الصور البيانية بداء الزمخشري مهملاً لها "

- تجاهل الزمخشري لنظرية التطور الدلالي الذي يصيب بعض الألفاظ كان سبباً في إقحامه بعض الحقائق في دائرة المجاز ، والعكس كذلك ، حيث نرى كثيراً من الحقائق يعدها الزمخشري مجازاً ، وهي في الحقيقة مجازات قديمة تحولت مع مرور الزمن إلى حقائق لا تثير الدهشة ولا الغرابة .

- لجأ الزمخشري إلى تأويل آيات الصفات نصرة لمذهبه الاعتزالي ومناوأة لخصومه من أهل السنة والجماعة الذين يثبتون الصفات الإلهية كما أثبتها الله لنفسه ، وكما أثبتها له رسوله صلى عليه وسلم من تحريف ولا تأويل ولا تعطيل ولا تكييف .

- أختم هذه الرسالة بمجموعة من التوصيات :

- ١- أهمية العناية التفصيلية بالجهود البلاغية لدى أصحاب المعاجم العربية القديمة .
- ٢- إخضاع ديوان ذي الرمة لدراسة بلاغية مستفيضة ، تعين دارسي البلاغة على استقاء البلاغة من منابعها الأصيلة .
- ٣- خدمة المعاجم العربية وإعادة صياغة بعضها وفق التطور الدلالي المبني على الرصد التاريخي لاستعمال المفردة لدى الشعراء الجاهليين ومن بعدهم .
- ٤- دراسة موسعة وناضجة لكتاب الأساس ، تشمل دراسة جميع الصيغ والتراكيب الواردة وتحليلها تحليلاً أدبياً .

وأخيراً أعلم تمام العلم أن هذا العمل محدود وقاصر بمحدودية وقصور علم صاحبه ، ولكن حسبي أني أسهمت في بناء جزء يسير من هذا الصرح اللغوي البلاغي الشامخ ، الذي سبقنا فيه علماء ونقاد ونحن في آثارهم نسير ، ومن علومهم نستقي ، ومن جهودهم نمتح . وإن كان في هذا العمل من صواب فمن الله وبالله ، وإن كان فيه من قصور وخلل فمن نفسي والشيطان ، والله ورسوله منه بريئان ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، والحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

- ١- ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان تأليف : د.محمد عبدالمنعم خفاجي
دار الجليل بيروت ١٤١١هـ - ١٩٩١م
- ٢- الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار
الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م
- ٣- أدب الكاتب ابن قتيبة تحقيق: علي الفاعور دار الكتب العلمية بيروت
الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م
- ٤- أساس البلاغة الزمخشري تحقيق : محمد باسل عيون السود دار الكتب
العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- ٥- استداركات السعد علي الخطيب في المطول دراسة بلاغية تحليلية الدكتور:
أحمد هنداوي هلال مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٦- الاستعارة نشأتها تطورها أثرها د. محمود السيد شيخون المكتبة الأزهرية
القاهرة الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
- ٧- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق : محمود شاکر دار المدني جدة
الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م
- ٨- الأسلوب الكنائسي نشأته تطوره بلاغته د. محمود السيد شيخون مكتبة
الكليات الأزهرية القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م

- ٩- الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع الحجاز العز بن عبدالسلام دار المعرفة
بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٠- أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة
١٩٩٤م
- ١١- الأغاني للأصفهاني ت: لأستاذ عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت
الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- ١٢- البحث البلاغي في دراسات علماء أصول الفقه . د. عبدالفتاح لاشين دار
الكتاب الجامعي بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٣- البديع ابن المعتز، اعتنى بنشره : اغناطيوس كراتشوفسكي عضو أكاديمية
العلوم في لينينغراد بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٤- البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ ت: د. أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد
مطبعة مصطفى البابي الحلبي بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٥- البرهان في علوم القرآن بدر الدين الزركشي تحقيق : مصطفى عبد القادر
عطا دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ١٦- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح تأليف : عبدالمتعال الصعيدي مكتبة
المعارف طبعة نهاية القرن ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م
- ١٧- البلاغة التطبيقية د. أحمد موسى مطبعة المعرفة الطبعة الأولى ١٩٦٣

- ١٨- البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان الدكتور / محمد رمضان الجري
منشورات ELGA الطبعة الثانية عام ٢٠٠٠م
- ١٩- البلاغة العالية علم البيان عبد المتعال الصعيدي مكتبة الآداب القاهرة
الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- ٢٠- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية د. محمد
محمد أبو موسى مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ -
١٩٨٨م
- ٢١- البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف دار المعارف القاهرة الطبعة الثامنة
١٩٩٢هـ -
- ٢٢- البلاغة فنونها وأفنائها، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان الأردن ،
الطبعة التاسعة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م
- ٢٣- البلاغة في ثوبها الجديد علم البيان بكري شيخ أمين دار العلم للملايين
بيروت الطبعة الرابعة ١٩٩٢م
- ٢٤- البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية الدكتور عبد الفتاح لاشين دار
الطباعة المحمدية القاهرة الطبعة الأولى ١٣٨٩هـ - ١٣٧٨م
- ٢٥- البيان في ضوء أساليب القرآن د. عبدالفتاح لاشين دار المعارف الطبعة
الثالثة ١٩٩٢م
- ٢٦- البيان والتبيين الجاحظ تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون مكتبة
الخانجي القاهرة الطبعة السابعة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

- ٢٧- بين المنية والتبعية والجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة د. بسيوني عبد الفتاح
فيود مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٣هـ —
١٩٩٣م
- ٢٨- تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت : السيد أحمد صقر مكتبة دار التراث
القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ — ١٩٧٣م
- ٢٩- التحرير والتنوير الطاهر بن عاشور دار سحنون للنشر والتوزيع بدون رقم
طبعة عام ١٩٩٧م
- ٣٠- تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني عبدالعزيز عبدالمعطي عرفة دار
الطباعة المحمدية القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ — ١٩٨٣م
- ٣١- التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة الجاز؟ دكتور عبدالعظيم المطعني مكتبة
وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢م
- ٣٢- التصوير البياني د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة الطبعة الرابعة
١٤١٨هـ — ١٩٩٧م
- ٣٣- التصوير الشعري د. عدنان قاسم مكتبة الفلاح الطبعة الأولى ١٩٨٦م
- ٣٤- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه د. رمضان عبدالنواب مكتبة الخانجي
القاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ — ١٩٩٧م
- ٣٥- التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر
الطبعة العاشرة

- ٣٦- تفسير أبي السعود دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الرابعة
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م
- ٣٧- تفسير معالم التزويل البغوي ت: خالد العك و مروان سوار دار المعرفة
بيروت الطبعة الرابعة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
- ٣٨- التلخيص خطيب القزويني ت: د. عبد الحميد هندراوي دار الكتب العلمية
بيروت الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م
- ٣٩- تلخيص البيان في مجازات القرآن الشريف الرضي ت: محمد عبدالغني
حسن دار إحياء الكتب العربية بدون رقم طبعة وسنة
- ٤٠- تهذيب اللغة الأزهرية تحقيق: د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت
الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٤١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني
حققها: محمد خلف الله أحمد و د. محمد زغلول سلام دار المعارف القاهرة
الطبعة الرابعة بدون سنة نشر
- ٤٢- جمهرة اللغة ابن دريد ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية
الطبعة الأولى ١٢٤٦هـ - ٢٠٠٥م
- ٤٣- جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاکر جمع د. عادل سليمان جمال مكتبة
الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى بدون سنة نشر
- ٤٤- حاشية الدسوقي على مختصر السعد ت: محمد أحمد عرفة الدسوقي تحقيق
الدكتور: خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى
١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م

- ٤٥- حاشية الشريف على المطول المير سيد الشريف المكتبة الأزهرية للتراث
القاهرة ١٣٣٠ هـ
- ٤٦- الحيوان الجاحظ ت: محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت
الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م
- ٤٧- الخصائص ابن جنى ت: محمد علي النجار المكتبة العلمية القاهرة بدون
رقم طبعة وسنة نشر
- ٤٨- دراسة في البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة القاهرة
الطبعة الأولى ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م
- ٤٩- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة
الطبعة الثالثة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م
- ٥٠- دلالة الألفاظ د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة
الرابعة ١٩٨٠ م
- ٥١- ديوان الأخطل شرح: راجي الأسمر دار الكتاب العربي بيروت الطبعة
الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م
- ٥٢- ديوان الأعشى تحقيق الدكتور حنا نصر الحتي دار الكتاب العربي بيروت
الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م
- ٥٣- ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت ت: د. مفيد محمد قميحة دار
الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م

- ٥٤- ديوان الحنساء شرح ثعلب شرحه : د. فايز محمد دار الكتاب العربي
بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- ٥٥- ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م
- ٥٦- ديوان المعاني أبو هلال العسكري مكتبة القدسي القاهرة بدون رقم طبعة
وسنة نشر
- ٥٧- ديوان النابغة الذبياني شرح د. عمر فاروق الطباع دار القلم بدون رقم
طبعة وسنة نشر
- ٥٨- ديوان النابغة الشيباني ت: د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بدون رقم
طبعة وسنة نشر
- ٥٩- ديوان امرئ القيس ضبطه الأستاذ : مصطفى عبد الشافي دار الكتب
العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٦٠- ديوان جرير شرح : تاج الدين شلق . دار الكتاب العربي بيروت الطبعة
الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م
- ٦١- ديوان ذي الرمة تحقيق وشرح : كارليل مكارثني عالم الكتب بدون رقم
طبعة وسنة نشر
- ٦٢- ديوان ليبد بن ربيعة، ت : د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بيروت
الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م

- ٦٣- ذو الرمة حياته وشعره د. محمد محمد الكومي الهيئة المصرية العامة
للكتاب الإسكندرية عام ١٩٨٠ م
- ٦٤- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء د. يوسف خليف مكتبة غريب بدون
رقم طبعة وسنة نشر
- ٦٥- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ت: كيلاي حسن سند الهيئة المصرية العامة
للكتاب
- ٦٦- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب د. علي نجيب عطوي دار الكتب العلمية
بيروت الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م
- ٦٧- روح المعاني الآلوسي ت: محمد أحمد الأمد وعمر عبدالسلام السلامي دار
إحياء التراث الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م
- ٦٨- الزمخشري د. أحمد الحوفي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة الطبعة
الثانية بدون تاريخ طبعة
- ٦٩- سر الفصاحة ابن خفاجة شرح وتصحيح: د. عبد المتعال الصعيدي
مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بدون رقم طبعة ١٣٨٩هـ -
١٩٦٩م
- ٧٠- شرح المعلقات العشر المذہبات التبريزي شرح وضبط: د. عمر فاروق
الطباع دار الأرقم بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٧١- شرح ديوان ذي الرمة للإمام أبي نصر تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح
مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م

- ٧٢- الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر دار الحديث القاهرة
الطبعة الثانية ١٤١٨هـ — ١٩٩٨م
- ٧٣- الشواهد المرسله في أساس البلاغه للزمخشري توثيق وتحقيق د. محمد نبيه
حجاب و علي السباعي . عالم الكتب القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ —
٢٠٠٠م
- ٧٤- الصاحبي تحقيق : السيد أحمد صقر دار إحياء الكتب العربية بدون رقم
طبعة وسنة نشر
- ٧٥- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية الجوهري ت: د. إميل يعقوب، د.
محمد طريقي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ —
١٩٩٩م
- ٧٦- الصناعتين أبو هلال العسكري ت: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل
إبراهيم المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م
- ٧٧- الصورة الفنية في شعر الشماخ محمد علي ذياب منشورات وزارة الثقافة
الأردنية ٢٠٠٣م
- ٧٨- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت: محمود شاكر دار
المدني بجدة بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٧٩- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للإمام يحيى العلوي
تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت الطبعة الأولى
١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢م
- ٨٠- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب تأليف يوهان فك ترجمة د.
رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ — ٢٠٠٣م

- ٨١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاء الدين السبكي تحقيق
الدكتور خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٨٢- العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي ت: د. مفيد محمد قميحة دار الكتب
العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٨٣- علم البيان د. بدوي طبانة دار الثقافة بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٨٤- علم البيان عبدالعزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة
١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- ٨٥- علم الدلالة د. أحمد مختار عمر عالم الكتب القاهرة الطبعة الخامسة
١٩٩٨م
- ٨٦- العمدة في نقد الشعر وتمحيصه ابن رشيق شرح د. عفيف نايف حاطوم
دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م
- ٨٧- عوامل تنمية اللغة د. توفيق محمد شاهين مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثالثة
١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ٨٨- عيار الشعر أبو الحسن محمد ابن طباطبا تحقيق: دكتور عبد العزيز
المانع دار العلوم ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- ٨٩- عيار الشعر ابن طباطبا ت: عبد العزيز بن ناصر المانع دار العلوم
الرياض بدون رقم طبعة وسنة نشر.

- ٩٠- غراس الأساس للعلامة ابن حجر العسقلاني تحقيق د. توفيق شاهين مكتبة
وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩٠م
- ٩١- الفائق في غريب الحديث الرمنشري ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب
العلمية الطبعة الأولى ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- ٩٢- فتح الباري بشرح صحيح البخاري ابن حجر العسقلاني ت: محب الدين
الخطيب دار الريان للتراث القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م
- ٩٣- فقه اللغة د. علي عبدالواحد دار نهضة مصر القاهرة الطبعة السابعة
١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م
- ٩٤- فلسفة مجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث د. لطفي عبدالبديع مكتبة
لبنان بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٧م
- ٩٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر الطبعة
العاشرة
- ٩٦- فواتح الرحموت بشرح مسلم الثبوت العلامة اللكنوي ، ت: عبدالله محمود
عمر دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م
- ٩٧- في الشعر الأموي دراسة في البيئات الدكتور يوسف خليف دار غريب للنشر
والتوزيع القاهرة بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ٩٨- في اللهجات العربية د. إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة
الثالثة ١٩٦٥م

- ٩٩- في المصطلح النقدي د. أحمد مطلوب منشورات الجمع العلمي بدون رقم
طبعة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م
- ١٠٠- القاموس المحيط الفيروزآبادي مؤسسة الرسالة ت : مكتب التحقيق
بمؤسسة الرسالة الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م
- ١٠١- الكامل في اللغة والأدب أبو العباس المبردت : تغريد بيضون ونعيم
زرزور دار الكتب العلمية بدون رقم طبعة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م
- ١٠٢- كتاب العين الخليل بن أحمد دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى
١٤٢١هـ - ٢٠٠١م
- ١٠٣- الكتاب سيويه دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ -
٢٠٠٣م
- ١٠٤- الكشاف عن حقائق التزويل وعيون القاويل في وجوه التأويل الزمخشري
اعتنى به : خليل مأمون شيحا دار المعرفة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -
٢٠٠٢م
- ١٠٥- كلام العرب من قضايا اللغة العربية د. حسن ظاظا دار النهضة العربية
بيروت
- ١٠٦- الكليات أبو البقاء الكفوي ت: د. عدنان درويش و محمد المصري
مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م
- ١٠٧- الكناية في البلاغة العربية الدكتور: بشير كحيل مكتبة الآداب القاهرة
الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

- ١٠٨- الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية دكتور: محمود شاكر القطان مطابع الأهرام
التجارية قليوب مصر سنة ١٩٩٣م
- ١٠٩- لسان العرب ابن منظور دار صادر بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ —
١٩٤٤م
- ١١٠- اللغة العربية خصائصها وسماتها د. عبد الغفار حامد هلال مكتبة وهبة
القاهرة الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ — ٢٠٠٤م
- ١١١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير تحقيق محمد محي الدين
عبد الحميد المكتبة العصرية بيروت بدون طبعة عام ١٤١٦هـ — ١٩٩٥م
- ١١٢- مجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية دكتور أحمد
هنداوي هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ت ٢٠٠٥م
- ١١٣- مجاز المجاز عند الزمخشري الأستاذ الدكتور دخيل الله الصحفي
جامعة أم القرى عام ١٤٢٤هـ
- ١١٤- مجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع د. عبدالعظيم المطعني
مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثالثة ١٤٢٥هـ — ٢٠٠٤م
- ١١٥- مجاز وأثره في الدرس اللغوي د. محمد بدري عبدالجليل دار النهضة العربية
بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م
- ١١٦- مجازات المنسية دراسة بلاغية د. محمد إبراهيم شادي مطبعة السعادة
الطبعة الأولى ١٤١١- ١٩٩١م

- ١١٧- انجازات النبوة الشريف الرضي قدم له وضبط عباراته وشرحها : طه
عبدالرؤوف سعد الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م
- ١١٨- مختصر السعد سعد الدين التفتازاني تحقيق د/ عبدالحميد هنداوي المكتبة
العصرية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م
- ١١٩- المختصر في تاريخ البلاغة د. عبدالقادر حسين دار غريب القاهرة الطبعة
الثانية ٢٠٠١م
- ١٢٠- المزهري في علوم اللغة وأنواعها السيوطي ت: محمد جاد بك و محمد أبو
الفضل وعلي البجاوي منشورات المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة
١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م
- ١٢١- المستصفي في علم الأصول أبو حامد الغزالي دار الكتب العلمية ت. محمد
عبد السلام عبدالشافي ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- ١٢٢- مصادر اللغة الدكتور : عبد الحميد الشلقاني المنشأة العامة للنشر والتوزيع
الطبعة الثانية ١٣٩١هـ - ١٩٨٢م
- ١٢٣- مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية تأليف : د. إبراهيم عبد الحميد السيد
الطلب مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٨هـ -
١٩٩٧م
- ١٢٤- المطول سعد الدين التفتازاني ت: د. عبدالحميد هنداوي دار الكتب
العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ١٢٥- المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم د. عبدالفتاح لاشين دار الفكر العربي
القاهرة الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م

- ١٢٦- معاهد التنقيص على شواهد التلخيص عبد ارحيم العباسي ت: محمد محي الدين عبد الحميد عالم الكتب بيروت بدون رقم طبعة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م
- ١٢٧- معجم الأدباء ياقوت الحموي ت: أحمد شمس الدين دار الكتب بيروت سنة النشر ١٤١٣هـ -
- ١٢٨- معجم الأدباء ياقوت الحموي ت أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م
- ١٢٩- المعجم العربي نشأته وتطوره د.حسين نصار دار مصر للطباعة القاهرة الطبعة الرابعة ١٩٨٨م
- ١٣٠- معجم المعاجم العربية يسري عبدالغني عبدالله دار الجليل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ - ١٩٩١م
- ١٣١- معجم المقاييس ابن فارس ت: شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م
- ١٣٢- معجم المقاييس ابن فارس ت: عبد السلام محمد هارون دار الجليل بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٣٣- معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبه مكتبة لبنان بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٣٤- معجم مفردات ألفاظ القرآن الراغب الأصفهاني ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م

- ١٣٥- مفتاح العلوم السكاكي ت: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية
بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- ١٣٦- المفسرون بين التأويل والإثبات في آيات الصفات تأليف الشيخ محمد بن
عبد الرحمن المغراوي مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٢٠ - ٢٠٠٠م
- ١٣٧- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء د. حامد بن صالح الربيعي مطبوعات
جامعة أم القرى معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي سنة
١٤١٦هـ - ١٩٩٦م
- ١٣٨- مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن تحقيق
الدكتور: زكريا سعيد علي مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى عام
١٤١٥هـ - ١٩٩٥م
- ١٣٩- منهج الزمخشري في تفسير القرآن و بيان إعجازه د. مصطفى الصاوي
الجويني دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة بدون سنة نشر
- ١٤٠- الموازنة بين الشعراء زكي مبارك دار الكتاب العربي الطبعة الثانية
١٩٣٦م
- ١٤١- الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار
المسيرة بيروت الطبعة الخامسة ١٩٨٧م
- ١٤٢- مواهب الفتاح شرح تلخيص المفتاح ابن يعقوب المغربي تحقيق الدكتور:
خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ -
٢٠٠٣م
- ١٤٣- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء المرزباني ت: محمد حسين شمس
الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م

- ١٤٤ - نقد الشعر قدامة بن جعفر ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٤٥ - نقد النثر قدامة بن جعفر ت: د. عبد الحميد العبادي المكتبة العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م
- ١٤٦ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز الرازي ت: بكري شيخ أمين دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٥م
- ١٤٧ - النهاية في غريب الحديث ابن الأثير اعتنى به : رائد صبري أبي علفة بيت الأفكار الدولية بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٤٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي والجرجاني ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر
- ١٤٩ - وفيات الأعيان ابن خلكان ت : إحسان عباس دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٤م

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
١	المقدمة
	التمهيد
١٢	المدخل الأول : دوافع الزمخشري لتأليف أساس البلاغة
٢٢	المدخل الثاني : العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة
	الفصل الأول : الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة
	المبحث الأول : الاستشهاد قبل أساس البلاغة مجالاته ومناهجه
٥٢	ذو الرمة في معجم العين للخليل بن أحمد
٧٢	ذو الرمة في معجم جمهرة اللغة لابن دريد
٨٩	ذو الرمة في معجم الصحاح للجوهري
١١٨	ذو الرمة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس
١٤١	المبحث الثاني : خصائص الصورة الفنية عند ذي الرمة
	الفصل الثاني : الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة
٢١٣	المبحث الأول : منهجه في الاختيار من بين شعر ذي الرمة

رقم	الموضوع
الصفحة	
٢٥٧	المبحث الثاني : منهجه في تفسير الشاهد وإغفال تفسيره
٢٦٩	المبحث الثالث : منهجه في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته
	بكشفه مطول المجاز ووجه دلالاته
٢٩٢	المبحث الرابع : منهجه في ترتيب الشواهد بحسب أنواع المجاز
	في المادة الواحدة
٣١٣	المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها
	عنده وعند من بعده
٣٣٢	المقياس الأول : المجاز الحكمي
٣٤٩	المقياس الثاني : التشبيه البليغ
٣٦٧	المقياس الثالث : المجاز المرسل
٣٨٤	المقياس الرابع : الاستعارة
٣٩٩	المقياس الخامس : الكناية
٤١١	ملاحظات على منهج الزمخشري في الحكم بالمجاز
٤٢٨	الخاتمة
٤٣٤	المصادر والمراجع