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 المزمومي

الرقم الجامعي : ٤٢٤٨٠٠٣٥

إشراف

الأستاذ الدكتور : دخيل الله محمد الصحفي

ملخص الرسالة

إن الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا و من 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 تسليما كثيرا ...وبعد

موضوع الرسالة المقدمة لنيل 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 أتناول : – 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 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 مدى حضور ذي الرمة في تلك المعاجم . وما المجالات التي تم الاستدلال بشعره فيها ؟ وهل 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 دلالته**

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 مستجليا منهج الزمخشري في ذلك ومحاولا الوصول إلى الأسباب الدافعة لذلك .

– **المبحث الرابع : منهجه في ترتيب الشواهد بحسب 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 التصريحية على المكنية أم العكس ؟ إلى غير ذلك من وجوه الترتيب البلاغي المختلفة .

– **المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها عنده وعند من بعده**

استقرأت 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 وتتبعتها 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 .

الطالب

عثمان بن عطية الله المزمومي

المشرف

أ.د. دخيل الله الصحفي

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-Zamakhashari towards the poetry of Dhil Rimah
- Section One: His methodology in the selection from the poetry of Dhil Rimah:

In this section I looker 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-Zamakhashri 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	Supervisor	Head of Arabic Postgraduate Section
Uthman Atayiat Allah Al- Mazmoomi	Dr. Prof. Dakheel Allah Mohammed Al-Sahafi	Dr. Prof. Abdullah Ibrahim Al-Zahrani

بسم الله

الرحمن

الرحيم

إهداء

إلى كل من أسدى إلى معروفا

والديّ . .

معلميّ . .

إخواني . .

أخواتي . .

زوجتي الغالية . .

بنتيّ . .

ابني أنس . .

لكم مني الحب وخالص الدعاء .

مقدمة

إن الحمد الله 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 تسليمًا كثيرًا مزيدًا إلى يوم الدين . . . وبعد :

فإن من أجلِّ النعم التي يوفق لها طالب العلم أن ييسر الله له سببًا يصله بلغة القرآن ولغة الإعجاز ، فيعيش في رحابها ، ويفهم دلالاتها ، ويسبر أغوارها ، ويستبين غوامضها ، فيفهم مراد كلام الله ، وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم ، ويعلم أي شيء جعل هذا الكلام نمطًا فريدًا من القول ، حتى أعجز أساطين البيان وعمالقة الفصاحة ، فلم يقدروا على الإتيان بمثله أو شيء يدانيه أو يقاربه .

وإذا تقرر هذا ، فإن السبيل إلى فهم هذين الوحيين ، وسبر أغوارهما ، إنما يكون بفهم اللغة ، ومعرفة دقائقها . والنقص في فهمهما، وفهم مرادهما، إنما يأتي من ضعف الإلمام 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 ، لايعلم 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 ". [1]

---

(١) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ـ 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 ، فقمت بالاستقصاء والبحث في جوانب هذا الموضوع ، فوجدت أن ابن منظور قد أورد لذي الرمة قرابة ألف شاهد والزبيدي 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 شاهدا ، منها ما يقرب من مئة وتسعين شاهدا في جانب المجاز، والمتبقي منها استشهد به الزمخشري على الحقيقة . فعلمت أنَّ في ذلك دلالة على علو كعب ذي الرمة في هذا الشأن ، وعلى الوفرة اللغوية التي يزخر بها شعره حتى امتلأت المعاجم بشواهده .

وقد قمت 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	١١٢شاهداً
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 / دخيل الله محمد الصحفي . فحثني وشجعني ودفعني للخوض في هذه الدراسة ، فاستخرت الله وشمرت عن ساعدي مستعيناً بالله ، وطالباً من الله العون والتوفيق والسداد .

الأسباب التي دفعتني لهذه الدراسة :

أولا : 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 ، و ثبتتها في البيئة العلمية ". (١)

ثانيا : 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 لايبلغها إلا إذا حلّق 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 ١٤٠٤هـ — ١٩٨٨م ص ٣٧

" لو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن ". [1]

ولذلك فإن للمجاز حُسْنًا ولذة لا يدرك قيمتها إلا المتذوقون ، والذين يجدون للأدب لذة نفسية بعيدة الغور .وذلك من خلال إجرائه وتصور التشبيه الذي يقوم عليه .

ثالثا : مايتضمنه 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 لحماد الراوية يقول فيه :

"قدم علينا ذو الرمة الكوفة ، فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه ".[2]

وقال أبو عمرو :

" ختم الشعر بذي الرمة وختم الرجز برؤبة ".[3]

وقال محمد بن سلام الجمحي :

"كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيهًا امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيهًا ذو الرمة " [4]

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 امرىء القيس وذي الرمة. عبدالرحمن بن عيد بن غوينم العلوني
- الصورة الفنية في شعر ذي الرمة. رامية مخفوض

---

(١) الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٣م ٢ / ٣٦

(٢) الأغاني للأصفهاني ت: لأستاذ عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤١٢هـ ـ 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 ٥٤٩

- 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). تحقيق ودراسة د.عبدالقدوس أبوصالح
- ذوالرمة : حياته وشعره. محمد محمد الكومي
- ذو الرمة 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 مجالاته 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 دلالته .
  - 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 :

" منهجـــه 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 دلالته "

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 مستجليا 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 التصريحية على المكنية أم العكس ؟ إلى غير ذلك من وجوه الترتيب البلاغي المختلفة .

- المبحث الخامس :

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

استقرأت 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 وتتبعتها 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 .

الخاتـــمـــة :

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 مسائله ، وغموض مسلكه ، ودقة مباحثه ، مما يتطلب جهداً ضخماً وقامة علمية سبرت هذا العلم وتشربت أصوله وفروعه ، ولكني آثرت بحثٍ 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 مِقْدارِ هَيْبَتِهِ وكلُّ صَعْبٍ إذا هوَّنْتَهُ هَانَا

ولذا فإني لا أزال أذكر لمشرفي الفاضل هذه المنقبة ما حييت ، وقد كان لي بمثابة المنارة التي تهديني إذا أظلم طريقي ، وتحدوني 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 وإعانتي 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 ، وينفعنا 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 ". [1]

وهو أمام حبر برع في شتى العلوم كا لتفسير والحديث والنحو واللغة والغريب وعلم المعاني والبيان وكان رحمه الله واسع العلم عالي الهمة متجلدا في طلب العلم وبذله .

ولد الزمخشري في زمخشر وهي من أعمال خوارزم وذلك في يوم الأربعاء السابع والعشرين من رجب سنة سبع وستين وأربعمائة. [2]

وله تصانيف مشهورة في شتى الفنون ففي التفسير له كتاب " الكشاف " وفي غريب الحديث " الفائق " وفي الفقه "رؤوس المسائل " وفي النحو " المفصل " و " الأنموذج"وفي الأصول كتاب " المنهاج " وفي اللغة كتاب " الأساس " وفي آداب العرب وأمثالهم كتاب " المستقصي " و " مقدمة الآداب " و " سوائر الأمثال " وغيرها الكثير .

وقيل انه أوصى أن تكتب على لوح قبره هذه الأبيات :

يامن يرى مدَّ البعوضةِ جناحَهـــا ... في ظلمةِ الليـــلِ البـــهيمِ الأليـــلِ

ويرى عروقَ نياطِهـــا في نحرِهـــا ... والمخُّ في تلـــكَ العظـــامَ النحـــلِ

اغفرْلعبـــدٍ تـــابَ مـــن فرطاتِـــه ... ما كان منـــه في الزمـــانِ الأولِ

وعندما مات رثي بهذه الأبيات :

فأرضُ مكةَ تذري الدمعَ مقلتُهـــا ... حزناً لفرقـــةِ جـــارِ اللهِ محمـــودُ

---

(١) انظر وفيات الأعيان ابن خلكان ت : إحسان عباس دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٩٤م ٥ / ١٦٨

(٢) انظر معجم الأدباء ياقوت الحموي ت أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣م ٥ / ٤٨٩

نبذة عن كتاب أساس البلاغة

مرت المعاجم العربية بعدة مراحل ، وهي في الحقيقة مدارس[1] انتُهجت في تأليف المعاجم وتدوينها .

ويذكر للخليل بن أحمد تأليف أول معجم عربي شامل لجميع الألفاظ والغريب التي كانت قبل ذلك ، وقد سمى 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 نهج 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 وسبقتها في الأحيان وهي مدرسة الترتيب الألف بائي وكان هدف هذه المدرسة تسهيل وتقريب المواد الغوية من طالبيها 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 ".[1]

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".[2]

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 نطقتها 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 قددا، مع الاستكثار من نوابع الكلم الهادية إلى مراشد حر المنطق. الدالة على ضالة المنطبق المفلق".[3]

كان الزمخشري يفصل الحقيقة عن المجاز وذلك بسوق المعاني الحقيقية للمادة اللغوية ثم يعقبها بقوله :

" ومن المجاز ... أو ومن الا ستعارة ... أو ومن الكناية "

---

(١) انظر المعجم العربي د . حسين نصار دار مصر للطباعة الطبعة الرابعة ١٤٠٨ - ١٩٨٨م 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 ماجاء في المعاجم السابقة أو الكتب التي نقل عنها الزمخشري ومن تلك الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر " برد " ، " برر" ، " برع " ، " برك " ، " بعد " ، "تبب" ، "جوز"، " حرو " ، " خزم " 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 و لم يتعرض لها إطلاقا مع وجود إشارة لها في المعاجم السابقة

فذكر مادة " جهر " ثم مادة " جهش " و لم يشر لمادة " جهز "

وذكر مادة " حقل " ثم مادة " حقن " و لم يورد مادة " حقم "

وذكر مادة " رتل " ثم ذكر مادة " رتم " و لم يذكر مادة " رتن " ومادة " رثن "

وذكر مادة " سود " ثم مادة " سور " وأهمل مادة " سوخ " وغيرها من المواد الأخرى. [1]

ويعلل الدكتور أحمد الحوفي ذلك قائلا :

" ولعله وجدها ليست من المواد الثرية بالمعاني والمشتقات ".[2]

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

" ثبر " " ثجر " " ثجم " " جيض " " جيل " " حيق " " دفر " " رمن " " سغب " " سنج " " شحب " " شحن " " كأد " لصص "" محش " " مطل " " بخش " " نوه " " نهس " " 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 إيراده في المادة أو الأشارة إليه وذلك كما في مادة " يفخ " يقو الزمخشري فيها :

" وطئ فلان يوافيخ القروم إذا سلّمت له السّيادة والعلوّ. ومسّ بيافوخه السماك. وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

قال ذو الرمّة:

تيمّمن يافوخَ الدجى فصدعْنَه ... وجوزَ الفلا صَدْعَ السيوفِ الصوادعِ ".[1]

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 .[2]

ولكن يبدو أن الزمخشري قد بدا في الأساس غير مهتم بهذه النقطة فقد استشهد لأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء وأبو عبيدة وكل أولئك لايحتج 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 أَظْلَمَا حالَيَّ ثُمَّتَ أَجْلَيَا ظَلاَمَيْهُما عنْ وَجْهِ أَمْرَدَ أَشْيَبِ

وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه . ألا ترى إلى قول العلماء : الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه ".[1]

---

(١) الأساس ٢/ ٣٩٠

(٢) ينظر : الأغاني للأصفهاني ت: لأستاذ عبد علي مهنا دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م . ١٨/ ٥-٥٨ والعمدة لابن رشيق شرح د. عفيف نايف حاطوم دار صادر بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ص ١١٦ والمزهر للسيوطي ت: محمد جاد بك و محمد أبو الفضل وعلي البجاوي منشورات المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م ٢/ ٤٨٤

وأما الاستعمالات المجازية فإنها ترتكز على ذوق وخيال وقد يأتي الآخر بشيئ لم يتسن للأول ، ولم يخطر له على بال . وعلماء اللغة الأوائل قد يستهجنون شيئًا من الاستعارات والمجازات التي جاءت على ألسنة الشعراء ، ولا أدلَّ على ذلك من تخطئة الأصمعي لذي الرمة في قوله " دوَّمت " 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 فاقتتلوا عند الحافرة . و " النقد عند الحافرة " والحافر وقد ذكرت حقيقة الكلمة في الكشاف عن حقائق التنـــزيل ".[٢]

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 صعبا ومتعسرا أنه لايفيض في الكلام والشرح بل يكتفى بإيراد تلك العبارات متسلسلة دون إيضاح لمقصوده وذلك بخلاف الكشاف الذي كان يصرح فيه بمنهجه تصريحا 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 موجهين إلى الوقوف على تلك المواضع المعجزة في الكتاب الكريم وعجز العرب الفصحاء عن الإتيان بمثلها مع فصاحتهم وبلاغتهم وقوة حجتهم وأن الذي لا يفهم كلام العرب ويتبين وجوه بلاغته وقوة إحكامه لايمكن 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 القرح، كان الموفق من العلماء الأعلام، أنصار ملة الإسلام، الذابين عن بيضة الحنيفية البيضاء، المبرهنين على ما كان من العرب العرباء، حين تحدوا به من الإعراض عن المعارضة بأسلات ألسنتهم، والفزع إلى المقارعة بأسنة أسلهم، من كانت مطامح نظره، ومطارح فكره، الجهات التي توصل إلى تبين مراسم البلغاء، والعثور على مناظم الفصحاء، والمخايرة بين متداولات لفاظهم، ومتعاورات أقوالهم، والمغايرة بين ما انتقوا منها وانتخلوا، وما انتفوا عنه فلم يتقبلوا، وما استركوا واستنزلوا، وما استفصحوا واستجزلوا، والنظر فيما كان الناظر فيه على وجوه الإعجاز أوقف، وبأسراره ولطائفه أعرف، حتى يكون صدر يقينه أثلج، 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 مجازا وبرز هذا الدافع بعد ردود العلماء وانتقاداتهم لمواضع في الكشاف ليست قليلة كان الزمخشري يحملها على المجاز ويجعل من المجاز سبيلا 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 - ١٩٩٨م ١٥/١

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 . . ". [1]

وكانت المعركة حامية الوطيس آنذاك بين أهل السنة وبين المعتزلة والأشاعرة وغيرهم ممن ضل في أبواب من العقيدة . فأهل السنة يرون إثبات المجاز وعدم كثرته وينفيه البعض منهم عن القرآن تنزيها 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 المرسلة وإعلام الموقعين فأفاضا 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[2] 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 نشر ص ٦١ .

" 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 ، مكتفيا 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 ".[1]

ثالثاً :

ومن دوافع الزمخشري لتأليف الأساس تربية ذوق الدارسين وطلاب العربية على أساليب البلاغة وفنونها ، وذلك من خلال إيراده لهذه 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 يعتني 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 بواديها، ومن خطباء الحلل في نواديها، ومن قراضبة تجد في أكلائها ومراتعها، ومن سماسرة تهامة في أسواقها ومجمعها، وما تراجزت به السقاة على أفواه قلبها، وتساجعت به الرعاة على شفاه علبها، وما تقارضته شعراء قيس وتميم في ساعات المماتنة، 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 ".[2]

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

---

(١) غراس الأساس للعلامة ابن حجر العسقلاني تحقيق د.توفيق شاهين مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤١١هـ -١٩٩٠م ص (٥-٦)

(٢) أساس البلاغة ١/ ١٥-١٦

به الزمخشري لمن تشرب كتابه ووعى عباراته وتمرس على أساليبه أن يصبح في هذا الميدان مقدما 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، وحظى 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".[1]

يقول أحمد الحوفي :

" وهو إلى هذا ينبوع يغذي الملكة الأدبية ، ويزود الشداة بنفائس اللغة وآدابها ، وقد كان الزمخشري أديبًا بصيرًا بما ينهض بأساليب الأدباء الناشئين ، لأنه جرب هذا الطور من قبل ".[2]

---

(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 عدي 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 الروحِ عن نفسي إذا احْتُضرت وغافرَ الذنبِ زحزحني عن النارِ

لقب بذي الرمة ، وعلق به هذا اللقب حتى أصبح علما عليه دون اسمه ، وسبب تسميته بهذا الاسم لقوله في الوتد :

* أشعث باقي رمة التقليد *

مكانته عند علماء اللغة :

ذو الرمة فحل من فحول الشعراء ، وداهية من دهاة العربية . ولا يغض من شأنه أن عدَّهُ 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 لمحمد بن سلام الجمحي تحقيق الدكتور محمود شاكر دار المدني بجدة بدون رقم طبعة وسنة نشر ٢ / ٥٤٩ والشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر دار الحديث القاهرة الطبعة الثانية ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ١/ ٥٣٤ ، 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 الحجة من صاحبه فيحسن الرد ثم يعتذر فيحسن التخلص مع حسن اتصاف وعفاف في الحكم ".[1]

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.[2]

وذكر عن جرير أنه دخل على ملوك بني أمية فقال :

ألا تخبرني عن الشعر وسأله عن ذي الرمة فقال : قدر من طريف الكلام وغريبه وحسنه على مالم 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 تشبيهاامرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة ".[3]

وقال عنه الأصمعي :

ما أعلم أحدا من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حبا أحسن من شكوى ذي الرمة مع عفة وعقل رصين.[4]

وجاء في الموشح عن الأصمعي قوله :

" ذو الرمة حجة لأنه بدوي ".[1]

---

(١) الأغاني ١٨/١٢

(٢) الأغاني ١٨/ ١٣

(٣) طبقات فحول لشعراء ٢ / ٥٤٩

(٤) انظر الأغاني ١٨/ ١٢

ومن عبارات العالم اللغوي الفذ أبي عمرو بن العلاء :

" إن الشعر فتح بأمرئ القيس وختم بذي الرمة"

وكانت تعجبه أشعار جرير و الفرزدق ، ولكنه لايراهما حجة كما يرى ذا الرمة يقول عنه تلميذه الأصمعي : جلست إلى أبي عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي وكان يقول :

" لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت أن آمر 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 يهمه 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 الحبل للبدو حتى وصل إلى ذي الرمة ، وكان ذو الرمة شاعرا بدويا فصيحا وكان بصفته هذه الأخيرة أكثر بداوة من رجال الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين".[٢]

وفي رأيي أن الأضواء خدمت رجال الطبقة الأولى من الشعراء الفحول وإلا فإن ذا الرمة لا يقل شأنا 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) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ت: محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م ص ٢٠٤.

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

" أبعار 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 للأبعار والعطن "

وذكر عن الأصمعي أنه قال :

إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ... ".[1]

وذكر عن ابي عمرو بن العلاء قوله :

" لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته

* مابالُ عينيك منها الماءُ ينسكبُ *

لكان أشعر الناس . [2]

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 مجيبًا من سأله :

أكان ذو الرمة شاعرا متقدمًا ؟ 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 دونا، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع الشاعر".[3]

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 أخر القوم ذكره إلا حداثة سنه وأنهم حسدوه ".[4]

---

(١) انظر الموشح ص ٢٠٥

(٢) الموشح ص ٢٠٦

(٣) انظر الموشح ص ٢٠٦

(٤) انظر الأغاني ١٨/ ١٥

وقال أيضا :

" قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم أر أفصح و لا أعلم بالغريب منه ".[1]

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 ، ولإعجاب 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 والملوح 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 ، مالم 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 .

ولاتدل مآخذ 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 :

ونقْري سَديفَ اللّحم والماء جامس

فقال :

" وبيت ذي الرمّة صحيح عنه، وهو حجة تلزُم الأصمعي وغيرَه. وهل ينكر الأصمعي ذلك إلابرواية 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 خبرته 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 المتنبي 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 - ٢٠٠٣م 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 لاينفك عنها بحال .

لقد كانت تمثل البادية لذي الرمة منبعا لغويا 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 بالحواضر 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 ".[1]

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 فأكثروا 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 – ١٩٨٥م ص٦

لقد كان شعر ذي الرمة يحمل غزارة لغوية غير معهودة من قبل أو بعد حتى قيل عن شعره إنه ثلث اللغة[1] وهذه العبارة وإن كان فيها شيئ 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 وعيبه 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 " أدم " :

" وأخبرني المنذري عن القاسم بن محمد الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح قال: كنا نألف مجلس أبي أيوب ابن أخت أبي الوزير، فقال لنا يوما، وكان ابن السكيت حاضرا:

ما تقول في الأُدم من الظباء ؟ فقال: هي البيض البطون السمر الظهور يفصل بين لون ظهورها وبطونها جُدّتان مِسكيَّتان، قال: فالتفت إلي فقال: ما تقول يا أبا جعفر؟ فقلت الأُدمُ على ضربين، أما التي مساكنها الجبال في بلاد قيسٍ فهي على ما وصف، وأما التي مساكنها الرَّملُ في بلاد تميم فهي الخوالص البياض، 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 الأُدم 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:

مِن المُؤْلِفاتِ الرمل أدمـــاءُ حُـــرَّةٌ شُعَاعُ الضُّحى في مَتْنِها يَتَوَضَّـــحُ

فسكت ابن الأعرابي، وقال: هي العرب تقول ما شاءت ".[2]

---

(١) انظر وفيات الأعيان ٤ / ٤٣٤

(٢) تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري تحقيق: د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م ١/ ١٣٤

وهذه المرة لم يكن الحكم صادرا من شاعر يمتعض من انتقاد اللغويين له ، ويتبرم من ذلك حتى ضاق صدره ونفث 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 راوية أوس وإن الحطيئة راوية زهير وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جؤبة ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ... ".[1]

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.[2]

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 يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة

---

(١) الوساطة القاضي الجرجاني ص ١٦

(٢) العمدة 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 ماثل بين يديه؛ لضعف آلته: كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة ".[1]

ثم أخذ ابن رشيق 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 الراوية، 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 تكـــون ســـاحراً راويـــة مـــرا ومـــرا شـــاعراً

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 ".[2]

ثم أخذ ابن رشيق يعدد بعض نماذج للشعراء الذين كانت الرواية سببا بارزا 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) العمدة ص ٧١

(٢) العمدة ص ٧١ - ٧٢

عكاظ وأنشده فقدمه، وأنشده حسان بن ثابت، ولبيد 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 ".[1]

لقد صنعت راوية ذي الرمة للراعي شاعرية ذي الرمة وأمدته بالثقافة الشعرية التي لابد وأن يمتلكها الشاعر بين جنبيه حتى يكون شاعرا من طراز الفحول الذين لا يشق لهم غبار ، لقد كان الراعي شاعرا صحراويا يتغنى بالصحراء ، وأكثر وصفه للأبل حتى غلب ذلك شعره وقيل عنه بعد " كان يعتسف الفلاة بغير دليل " وفي شعره كان مشغولا بوصف قوافل الإبل وحياة رعاتها ، ومن هذا الجانب اكتسب لقبه الذي عرف به.[2]

ومن ثم فإننا نجد ذا الرمة كان يترسم هذه الخطى إلى أن اشتد ساعده وصلبت رجلاه وتفتقت قريحته فأصبح حرزا فريدا 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 طريقا ثم فارقه فسلك الشاب بعده شعابا وأودية لم يسلكها الشيخ قط.[3]

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 البينات الدكتور يوسف خليف دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة بدون رقم طبعة وسنة نشر .

(٣) الأغاني ١٨/٣٥

يقول أبو الفرج :

قال ذو الرمة لرؤبة : ما عنى الراعي بقوله :

أناخا بأسوأ الظنِّ ثُمَّـــتَ عَرَّسَـــا قليلا وقد أبْقَـــى ســـهيلٌ فَعَـــرَّدَا

فجعل رؤبة يقول: هي كذا هي كذا لأشياء لايقبلها ذو الرمة، قال له رؤبة: فمه؟ ويحك ! قال : هي الأرض بين المكلئة والمجدبة.[1]

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 وألهمت حواسهم نظم الشعر حتى غدا كأنه سجية ثم هم لايردون 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 ... ".[2]

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 ١٨/ ٢٩

(٢) الصناعتين أبو هلال العسكري تحقيق : علي البجاوي 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 ، فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعاره ، واتكأت في وضعها على التصوير المادي وأن يأخذ الشاعرنفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف".[1]

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

وشعرٍ قد أَرِقْتُ لـه طريفٍ أُجَنِّبُهُ المساندَ 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 بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ *

حتى مات، كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي.[2]

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 ومذاهبه في الشعر العربي د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر الطبعة العاشرة ص ٢٥

(٢) الأغاني ١٨/ ٢٧

إنك لتصاب بالدهشة والأعجاب من صوره 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[1] حتى لكأنك أمام مشهد متحرك ناصع الألوان واضح الصوت يتملك مشاعرك وأحاسيسك .

انظر إلى قوله في وصف الصبح حين ينبثق نوره ويتراءى رويدا رويدا :

وقد لاحَ للساري الذي كَمَّل السُّرى ... على أُخرياتِ الليلِ فَتْقٌ مُشَهَّرُ

كلونِ الحصان الأنْبَطِ البطنِ قائما ... تمايلَ عنه الجلُّ واللونُ أشقرُ

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 تشبيه وأكمل ".[2]

وعند كلام أبي هلال عن أشعار المتقدمين في بقية الحيوانات كالحية والحرباء والضب... وغيرها قال :

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

ودَوِّيّةٍ جرداء جدَّاء خيَّمت ... بها صبواتُ الصيفِ من كل جانبِ

كأنَّ يدي حربائها متمسكاً ... يدا مُذنب يستغفرُ الله تائبِ

وقال أيضاً:

وقد جعل الحرباء يصفرُّ لونهُ ... ويخضرُّ من حَرِّ الهجيرِ غباغبه

ويشبح بالكفينِ شبحاً كأنه ... أخو فجرة أوفى به الجذعُ صالبُهْ

وقال ايضاً:

يصلِّي بها الحرباء للشمس مائلا ... على الجذل إلا أنه لا يُكبِّرُ

إذا حوّلَ الظلَّ العشيُّ رأيته ... حنيفاً وفي قرنِ الضحى يتنصَّرُ

وهذه تشبيهات مصيبةٌ عجيبة 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 تشبيهات ".[1]

وهذه شهادة واضحة بالحذق وثقوب الذهن من شخصية أدبية ناقدة وبصيرة بكلام العرب ولغاتها وشعرها.

ومن شأن حذاق 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 ، والحذق 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 كبيرا، 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:

قفِ العيس في أطلالَ ميةَفأسألْ رسوماً كأخلاقِ الرداءِ

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

أظن الذي يجدى عليك سؤالها دموعا كتبديد الجمان

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 يضيره.[2]

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 وحذاقهم 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 ص ١٤٦

في ذلك على فحول الجاهلية وشعرائها وفحول طبقته 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 وجُنَّ به ، وذلك لما فيه من التجويد والتحبير والصنعة البديعة يقول ذو الرمة :

" من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جننت به جنوناً؛ فأما ما طاوعني القول فيه فقولي :

* خليلي عوجاً من صدور الرواحل *

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي :

* أأن توسمت من خرقاء مترلة *

أما ما جننت به جنوناً فقولي :

* ما بال عينك منها الدمع ينسكب" * [1]

لقد استطاع ذو الرمة بجهده الفائق ومقدرته الفنية ومكافحته الشعرية لتحسين شعره وتجويده أن يكون واحدا من الشعراء المحككين 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 والحذق .

٣ – الحب[2]

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

---

(١) الأغاني ١٨/٢٦

(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 ملهبا لشاعريتهم مع التفريق بين حب عفيف وحب آخر عابث 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 يـــرى برقـــاً يمـــر حينـــاً زمـــزم رعـــداً وانتحـــى يمينـــا

كـــأن في حافاتـــه حنينـــاً أو صوت خيـــل ضـــمرٍ يردينـــا

قال: ثم قامت تصب في شكوتي ماءً، وعليها شوذب لها، فلما انحطت على القربة 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 ألهتك مي عما بعثك أهلك له، أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً!" فقلت: أما والله ليطولن هيامي بها.

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

قد سخرت أخـــت بـــني لبيـــد مني ومـــن سَـــلْمٍ ومـــن وليـــدِ

رأت غلامـــي ســـفرٍ بعيـــد يـــدَّرعان الليـــلَ ذا الســـدودِ

مثل ادِّراعِ اليَلْمَقِ الجديدِ

قال: وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها:

* هل تعرفَ المترلَ بالوحيدِ *

ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة "[1]

(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 ورشاقتها وحلو مبسمها ، وتظهر له صورتها في مخيلته وأمام عينيه ، وكل شيء يراه جميلا يحي في قلبه تلك اللوعة والحرقة التي أثارتها 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 لاتخمد ، ولاتنطفئ وتركته يضرب في شعاب الحياة ظمآن لايرويه نبع ولا يبلُّ صداه ماء ، لأن النبع العذب الذي تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة ، ولأن الماء الرقراق 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 "[1]

كانت رحلة الحب تلازم ذا الرمة طول حياته ، وكلما خبت الجذوة في نفسه أثارتها الذكريات التي تجمع ذا الرمة بحي 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 تخمد سعير الشوق الذي كان يتعذب به ويتلوى بين جنباته يقول :

وَحُبُّها لي سَوادَ اللَيــلِ مُرتَعِــداً كَأَنَّها النارُ تَخبــو ثُــمَّ تَلتَهِــبُ

وعندما تلتهب نار الشوق في صدر ذي الرمة لايجد لتلك الحرارة متنفسا سوى في روائع عذرية يسطرها في محبوبته مي ويسكب عليها عبرات الحزن واللوعة والفراق فتطفئ ذلك اللهيب 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 الحرقة التي كانت تتردد بين جنبيه كلما لاحت له مي أو لاح خيالها في الأفق فكان لايتوقف عن البكاء والنواح على محبوبته يقول :

لعمرك إني يومَ جرعـــاءِ مالـــكٍ لذو عبرةٍ كُـــلا تفـــيضُ وتخنـــقُ
وإنسانُ عيني يَحْسِرُ الماء تـــارة فيبدو وتـــارات يجـــمُّ فيقـــرقُ

وهكذا أخذ ذو الرمة يهيم بها وينشد أجمل الأبيات وأروع القصائد والمقطوعات في محبوبته مي فنراه يقول :

فما زالَ يغلو حبُّ ميـــةَ عنـــدنا ويزدادُ حتى لم نجدْ مـــا يزيـــدُهُ

ويقول :

وكنت أرى من وجهِ ميـــةَ لمحـــةً فـــأبرقُ مغشـــيًا علـــيَّ مكانيـــا

ويقول :

ديـــار ميـــة إذ مـــي تســـاعفنا ولا يرى مثلها عجم ولا عـــرب

ويقول :

أبى القلب إلا ذكرَ مي وبَرَّحَـــتْ به ذاتُ ألـــوانٍ تَجِـــدُّ وتمـــزحُ

ويقول :

أحـــادرةً دموعَـــك دارُ مـــيَّ وهائجـــةً صـــبابتَكَ الـــدموعُ

ويقول :

إذا أومضتْ من نحوِ ميَّ ســـحابةٌ نظرتُ بعينْ صادقِ الشوقِ وامقِ

ويقول :

أَلا هَل إِلى مَيٍّ سَـــبِيلٌ وَســـاعَةٌ تُكَلِّمُني فيهـــا شِـــفاءٌ لِمـــا بِيـــا

ويقول :

أَمَترِلَتَي مِـــيٍّ سَـــلامٌ عَلَيكُمـــا هَلِ الأَزمُنُ اللائي مَضَينَ رَواجِعُ

ويقول :

بكيتُ على مـــيٍّ بهـــا إذْ عرفتُهـــا وهُجتُ الهوى حتى بكى القومُ من أجلي

ويقول :

تداويتُ من مـــيَّ بتكليمـــةٍ لهـــا فما زادَ إلا ضِعْفُ دائي كلامُهـــا

ويقول :

فَيا مَيَّ قَد كَلَّفتِني مِنـــكِ حاجَـــةً وَخَطرَةَ حُبٍ لا يَموتُ غلَيلُهـــا

و يقول :

قلتُ لنفسي حينَ فاضتْ أدْمُعـــي يانفسُ لا ميَّ فمـــوتي أو دَعِـــي

ويقول :

لئن كانت الدنيا عليَّ كمـــا أرى تباريحَ من مـــيٍّ فللمـــوتُ أروحُ

ويقول :

لقد عَلِقَت مـــيٌّ بقلـــبي عَلاقَـــةً بطيئًا على مرِّ الشـــهورِ انحلالُهـــا

ويقول :

وزفرةً تعتريـــه كلمـــا ذُكِـــرتْ ميٌّ له أو نحـــا نحوهـــا البصـــرا

ويقول :

تجيشُ إليَّ النفسُ في كل منـــــزلٍ لميٍّ ويرتـــاعُ الفـــؤادُ المشـــوقُ

لقد طار ذو الرمة حبا وهياما بمي وأخذت عليه لبه وفؤاده وأصبحت تتراءى 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 لمحبوبته 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 وبنت 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 قصائدة فيهن 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 ، وأمده بمادة عاطفية خصبة يتغنى بها ويرددها 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 القريحة 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 ، ومازالت 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 أوحزن 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 ".[1]

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 ومخلوقاتها .

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 وسنة نشر ٢/٧٧٠

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 نجده يتغزل بهذه الصحراء حين يصور رملها بأوراك العذارى حيث يقول :

ورملٍ كأوراكِ العذارى قطعتُــه إذا جلَّلتْه المظلمــاتُ الحنــادسُ

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 تنمحي أبدا .

لقد كانت مي ملهمة لذي الرمة بجمالها وغنوجتها حتى ترنم 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 وكثبانها ودفن في رمالها النقية كما أراد. ولقد كان الشعراء الجاهليون يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والرسوم ثم يدلفون إلى محبوباتهم فيتغزلون بهن 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 ".[1]

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 :

ودوٍ ككف المشتري غير أنه بساطٌ لأخفافِ المراسيلِ واسعُ

ويصفها في الليل وكأنها كالسماء سوداء لايرى فيها شيء وقد سمعت الأصوات من جنباتها :

ودويةٍ مثلُ السماءِ اعتسفتُها وقد صبغَ الليلُ الحصى بسوادِ
بها من حسيسِ القفرِ صوتٌ كأنه غِنَاءُ أناسيٍّ بها وتنادِ

ويصف الآل فيقول :

براهُنَّ تفويزي إذا الآلُ أرفلت به الشمسُ إزرَ الحزوراتِ الفوالِكِ

ويقول فيه كذلك :

وقد خنَّقَ الآلُ الشعاف وغرَّقتْ جَوَاريه جَذْعان القِضافِ النَوابِكِ

وفي الوقوف على الأطلال يقول :

يَبْدو لعينيك منها وهي مُزمنةٌ نؤي ومستوقد بال ومحتطب
إلى لوائحَ من أطلالِ أحويةٍ كأنها حُللٌ مَوْشيةٌ قُشُبُ

ويقول في الريح :

---

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

وأرضٌ خلاءٌ تسحلُ الريحُ متنَهـــا كساها سوادُ الليلِ أردية خُضـــرا

ويصف أصواتا غريبة في تلك الفلوات وكأنها أصوات جن يقول :

للجنِّ بالليل في حافاتهـــا زُجَـــلٌ كما تجاوبَ يومَ الريحِ عيشـــومُ

ويصف صحراء الصيف الحارة التي يكاد حصاها ينفلق من شدة الحرارة يقول :

وهـــاجرةٍ شـــهباءَ ذاتُ وديقـــةٍ يكادُ الحصى من حَمْيها يتصـــدعُ

ويقول في وصف نسيم الصبا :

وقُفٍ كجِلْبِ الغيمِ يهلكُ دونـــه نسيمُ الصَّبا واليعملاتُ العواقـــدُ

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 حشـــرٌ وذفـــرى أســـيلةٌ وخدٍ كمـــرآةِ الغريبـــةِ أســـجحُ

وعينا أحمٍّ الروقِ فـــردٍ ومشـــفرٌ كسِبْتِ اليمـــاني حـــين تمـــرحُ

تراها وقد كلفتُهـــا كـــل شُـــقْةٍ لأيدي المهارى دونهـــا مُتَمَـــتَحُ

ويقول في وصفه لحمار الوحش الحريص على وحدة قطيعه :

كأنه كلما أرفضَّـــتْ حزيقتُهـــا بالصُلب من نَهْشِهِ أكفالَها كَلِبُ

واستمع إليه وهو يصف وحشة الثور الوحشي وخوفه في وسط ذلك الليل المظلم المخيف فيقول :

وقد توجَّس رِكْزا مقفـــرٌ نَـــدِسٌ بنبأةِ الصوتِ ما في سمعِه كـــذبُ

فبـــاتَ يُشـــئزُهُ ثَـــأْدٌ ويســـهرُهُ تذاؤبُ الريحِ والوسواسُ والهضبُ

ثم يصف مطاردة الكلاب له :

حتى إذا دوَّمت في الأرض أدركَهُ كِبْرٌ ولو شاء نجّى نفسَه الهـــربُ

خِزايـــةً أدركتْـــهُ عنـــد جَولتِـــهِ من جانبِ الحبلِ مخلوطاً بها غضبُ

ويصف الظباء فيقول :

ذكرْتُكِ إذ مرتْ بنـــا أم شـــادن أمام المطايـــا تشـــرئبُ وتســـنحُ

ويقول في وصف النعام :

شَخْتُ الجِزارةِ مثلُ البيتِ سـائرُهُ من المسوحِ خِدَبٌّ 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 حربائهـا متشمسـا يدا مذنب يسـتغفر الله تائـب

ويقول كذلك :

لظىً تلفح الحرباء حـتى كأنـه أخو جَرمات بزَّ ثوبيـه شـابحُ

ويقول :

يظل بها الحرباء للشـمس مـاثلا على الجـذل إلا أنـه لايكـبر

إذا حول الظـل العشـي رأيتَـه حنيفا وفي قرن الضـحى يتنصـر

ويذكر كذلك الغربان فيقول :

أخطُّ وأمحـو الخـط ثم أعيـده بكفيَّ والغربـانُ حـولي وُقَّـعُ

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 ربى 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 ويبثها همومه ويبادلها 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 واستئناس بحيواناتها ومخلوقاتها ومناظرها فهو يمتطي ناقته ليسير في الصحراء ويستوحي منها المعاني الجميلة والأوصاف الرائعة والرحابة المتناهية ، لقد كانت الصحراء متنفسا لذي 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 ".[1]

يذكر أبو هلال العسكري موازنة سريعة في وصف الراحل بالليل على ناقته فيورد شاهدا لذي الرمة وآخر لأبي تمام وآخر للبحتري فيقول :

" وقال ذو الرمة :

وليل كجلباب العروس أدَّرعتُـــه ... بأربعة والشخص في العين واحـــدُ

أحمُّ عـــلافيٌّ وأبـــيضُ صـــارمٌ ... وأعْيسُ مَهْـــرِي وأروعُ ماجـــدُ

أخذه أبو تمام وقصر قال :

البيد والعيس والليل التمام معـــا ... ثلاثـــة أبـــدًا يقـــرنَّ في قَـــرَنِ

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

اطلبـــا ثالثـــا ســـواي فـــإني ... رابع العيس والدجى والبيـــد "[2]

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 والذيوع ، فقد كتب الله لهذا الشاعر ذيوعا وانتشارا لم يقاربه فحول عصره كجرير والفرزدق والأخطل وكانت الصحراء بأعطانها ودمنها سببا في ذلك الذيوع 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 الأحايين – أقل من ذلك ، أما ذو الرمة فلقد عاش كبيرا وشامخا 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 أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي لغة العرب شائعها ونادرها وصحيحها وغريبها بالأخذ من أفواه الأعراب والعرب الأقحاح الذين لم تتأثر لغتهم و لم تختلط ألسنتهم ، وهو أول محاولة لجمع مفردات العربية على جهة الاستقصاء ، وكان هناك خلاف شديد حول نسبة هذا الكتاب . أهو للخليل بن أحمد أم لليث بن المظفر ؟ (١)

وعند تصفح كتاب العين يظهر لك عظم الجهد الذي بذله الخليل في جمع مادته ، وصياغة تراكيبه ، و لم شتاته وضم متناثره حتى ظهر بهذه الصورة ، فكان نبراساً 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 شواهده١٦٦ 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 ، وبعدد 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 كالخليل 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 الذيوع 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 ينفرد بمعنى كامل من تلك المادة.

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

* ألا أيهذا الباخعُ الوجدُ نفسَه * " [1]

ولا يذكر شاهداً غيره ألبته.

ومن أمثلته كذلك ماجاء 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 الجِزَارَةِ مثلُ البيتِ سائرُهُ من المَسُوحِ خِدَبٌّ شَوْقَبٌ خَشِب " [2]

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

" النجعة طلب الكلأ والخير وانتجعت أرض كذا في طلب الريف وانتجعت فلانا لطلب معروفه ... قال ذو الرمة في الانتجاع :

رأيت الناسَ ينتجعون غيثا فقلت لصيدح انتجعي بلالا..." [3]

وهكذا تجد قدرا غير يسير يذكر فيه الخليل شاهد ذي الرمة وحيدا في المادة أو على أقل أحواله وحيدا في معناه في المادة الواحدة والشواهد على ما ذكرت كثيرة جدا وهذه بعض المواد التي تسند ما قلته :

" إبة " و " إيابا " و " أبة " و " برد " و " بري " و " تعب " و " جدب " و " جزر " و " جفل " و " حدب " و " حرف " و " خون " و " دلص " و " دنو " و" ذأب "

---

(١) كتاب العين الخليل بن أحمد دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ ـ 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 " صاصا " 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 " وم أ "

ولم أسرد هذه المواد كلها إلا لأوضح ما يمثله ذو الرمة وشواهده في العربية 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 والبرنس الصغير يسمى بخنقا . قال ذو الرمة:

* عليه من الظلماء جُلٌّ وبُخْنُقُ... * "[1]

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. [2]

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 المَرْئِيُّ شبَّ له بناتٌ عَصَبْنَ برأسِهِ إِبَةً وَعَارًا "[3]

---

(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 شيئا ، وكانوا يخافون من الفضيحة والعار أيما خوف دفعهم إلى قتل الموءودة، يقول تعالى في ذلك: ﴿ وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ ﴾ [1]

وما أراده ذو الرمة هو إلصاق العار والخزي ببني مرة ونسبته إليهم وذلك عندما تسب بناتهم بأنهن يلصقن العار بآبائهن .

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

والعصائب هي العمائم التي كانت رمزا للافتخار ويقال إنها تيجان العرب .

ومما هو من هذا الشاهد حديث غزوة بدر حينما أصرت قريش على لقيا جيش رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان الفخر والخيلاء قد ملآ صدور قريش ورجالها فنصحهم عتبة بن ربيعة قائلا لهم : ارجعوا ولا تقاتلوا واعصبوها برأسي .

يقول في ذلك ابن الأثير :

".....يريد السبة التي تلحقهم بترك الحرب والجنوح إلى السلم فأضمرها اعتمادا على معرفة المخاطبين: أي اقرنوا هذه الحال بي وانسبوها إلي وإن كانت ذميمة ". [2]

فعصب الإبة والعار في بيت ذي الرمة لاتكون على الحقيقة لأن الإبة 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 بخع حيث يقول : " بخع نفسه : قتلها غيظا من شدة الوجد .

قال ذو الرمة :

* ألا أيهذا الباخعُ 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

بخعت له بخوعا أي أقررت به على نفسي وبخع بالطاعة: أي أذعن و انقاد وسلس".[1]

والبخع في أصله من بخع الذبيحة : إذا بالغ في ذبحها وهو أن يقطع عظم رقبتها ويبلغ بالذبح البخاع وهو العرق الذي في الصلب والبخع دون ذلك لأن البخاع : الخيط الأبيض الذي يجري في الرقبة و فقار الظهر [2] ثم أصبح يستعمل في كل مبالغة . وفي شاهد ذي الرمة استعارة تصريحية تبعية في اسم الفاعل " الباخع " حيث شبه القتل بالذبح المبالغ فيه وهو البخع الذي يقطع فيه البخاع في صلب الذبيحة وكأن بالغ في ذبحها حتى وصل بذبحه لها إلى القفا .ثم استعير البخع للقتل واشتق فيه الباخع وقرينته إعماله في المفعول وهو نفسه ذلك أن النفس لا تبخع وإنما تزهق وتقتل . والغرض منه هو وصف الأثر البالغ الذي فعله الوجد بصاحبه حتى لكأنه قتله قتلة شنيعة تشبه ما يفعله الذابح بتلك الشاة إذا بخعها .وقد تحمل الاستعارة على صورة الاستعارة التمثيلية التي يشبه فيها من يقتله الوجد بالشاة التي تُبخع ويبلغ بذبحها القفا .

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

﴿ فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا۟ بِهَٰذَا ٱلْحَدِيثِ أَسَفًا ﴿٦﴾ ﴾[3]

ويقول تعالى: ﴿ لَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفْسَكَ أَلَّا يَكُونُوا۟ مُؤْمِنِينَ ﴿٣﴾ ﴾[4]

---

(١) كتاب العين ص ٥٩

(٢) االفائق في غريب الحديث الزمخشري ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٧هـ -١٩٩٦م ١/ ٧٤ ومعجم المقاييس 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 .....". [1]

وفي الأساس يشير الزمخشري إلى مجازية التعبير فيقول :

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

ألا أيهذا الباخعُ الوجـدُ نفسَـه لشيءٍ نَحَتْهُ عن يديه المقادر.." [2]

إضافة إلى أن في الشاهد مجازا حكميا وذلك في إسناد البخع والقتل إلى الوجد بعلاقة السببية والسر في ذلك إبراز قوة السبب وفاعليته في إهلاك النفوس و إزهاقها و إجهادها جهدا 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 و لم يذكر المعنى الحقيقي للكلمة ، ولعل هنالك احتمالا أن الخليل يعد هذا الاستعمال حقيقيا وليس من قبيل المجاز ويؤيده أنه لم يشر 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 ودوم تدويمًا أي يدور ويرتفع وتدوم 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 الدوامة لدورانها ، ودومت الكلاب أي أمضت في طلب الصيد، وتدويم الزعفران : دوفه وإدارته في دوفه قال :

---

(١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون القاويل في وجوه التأويل الزمخشري اعتنى به : خليل مأمون شيحا دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م ص ٧٥٤

(٢) أساس البلاغة الزمخشري تحقيق : محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م ١/ ٤٨

* وهن يَدُفْنَ الزعفران المُدَوَّفَا * "[1]

واللافت هنا عند الخليل أمران :

أولا : 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 .

ثانيا : عدم إيراد الخليل لشاهد ذي الرمة المعروف:

حتى إذا دوَّمَتْ في الأرض راجَعَهُ كِبْرٌ ولو شَاءَ نَجَّى نفسَه الهـــربُ

مع ذكر الخليل رحمه الله للعبارة المطابقة للبيت وهي قوله : " ودومت الكـــلاب : أي أمعنت في طلب الصيد "

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

رَبْلا وأرْطى نفتْ عنـــه ذوائبُـــه كواكبَ الحرِّ حتى ماتت الشهبُ"[2]

وهذا الشاهد يزدحم بالمجاز ويمتلئ بالصور والخيالات ، وهي من أجمل الأبيـــات 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 شـــبهت تلك النبتة بالمرأة تشبيهاً مضمرًا في النفس وذكر المشبه وهو الربل وأثبت له شـــيئًا خاصًـــا بالمشبه به وهي ذوائبها وفي إثبات الذوائب للربل استعارة تخييلية.

وفي شرح الديوان إشارة إلى ذلك التشبيه حيث يقول :

---

(١) كتاب العين ص ٣١٠

(٢) كتاب العين ص ٣٣٤

" الرَّبْل نبت في آخر الصيف بلا مطر والأرطى النبت يشبه الطرفاء والذوائب ههنا أغصان الشجر كذوائب المرأة ...". [1]

وفي الأساس يذكر الزمخشري الاستعمال الحقيقي للذوائب فيقول :

" ولها ذؤابة وذوائب وهي الشعر المنسدل من وسط الرأس إلى الظهر وغلام مذأب له ذؤابة ". [2]

إذن فالذؤابة ليست وصفا خاصا بالمرأة وإنما بأي شعر منسدل من أعلى رأس أي إنسان سواء كان رجلا أو إمرأة ولكن اشتهار المرأة به جعل له مزيد اختصاص بالمرأة وكأن الذوائب إذا ذكرت اقترن بذكرها المرأة .

وقد أشار ابن الأثير إلى شيء من ذلك فيقول :

" الذوائب جمع ذؤابة وهي الشعر المضفور من شعر الرأس ". [3]

فالذوائب بهذا المعنى مرتبطة بمن له شعر ويمكن تضفيره و لم 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 المجاز من هذه المادة فيقول: "ومن المجاز... نار ساطعة الذوائب .

وقال الجعدي :

أعجلها أقدحيُّ الضحاءِ ضحىً

وهي تُنَاصي ذَوائبَ السَّلم

أغصانها العلا..." [4]

والزمخشري قدم بعبارة مجازية واستشهد بشاهد مجازي لا يتسق مع التعبير الذي ذكره وكان المفترض أن يقول : ذوائب السلم : أغصانه العلا 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 ماتتْ 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 و لم 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 نفتْ عنه ذوائبُه كواكبَ القيظِ حتى ماتتْ الشهبُ"(٣)

---

(١) شرح الديوان تحقيق : كارليل مكارتني ص ١٧

(٢) انظر شرح الديوان تحقيق : كارليل مكارتني 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 :

* والقُرطُ في حُرْةِ الذِّفرى معلقةٌ * "(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 :

والقُرْطُ في حُرْةِ الذِّفرى معلقةٌ 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 والاعتمام قال ذو الرمة :

تنجو إذا جعلت تدمى أخشتُها 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 ـ ١٩٩٥م ص ٢١٧

وعُمِّمَ الرجل: إذا سُوِّد هذا في العرب، وفي العجم يقال: تُوج ، لأن تيجانهم العمائم". [1]

والخليل لا يشير طبعا إلى هذا الموضع وذلك لما أسلفنا من أن زمانه يعد سابقا لمثل هذه الإشارت 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،[2] 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 توحي بأن العلاقة ربما تكون غير علاقة المجاورة إذا الذي يدمى هو موضع الأخشة من الأنف وليس الأنف.

يقول أبو نصر: " ... فاذا 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 النَّسْعَتَينِ كَمَا أنَّ المريضُ إلى عـوادِهِ الوَصِـبُ

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 مرسلا بعلاقة السببية حيث ذكر السبب وأراد مسببه وهو الألم الناتج عنه.

وفي البيت استعارة تبعية في الفعل " اعتم " لأن الخراطيم لا تُعرف بالاعتمام وإنما يعتم البشر وعرف به العرب دون العجم فيقال للرجل إذا سود عمم وللعجم يقال توج والفعل (اعتم) مستعار حيث شبه التفاف وتراكم الزبد على أنوف الإبل بهيئة 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 الاعتمام اعتم وأُثبت للخـــراطيم وهـــي 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 * " [1]

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 بالشـــعر غـــير الســـبط وأضمر التشبيه في النفس و لم يذكر إلا المشبه ورمز للمشبه به بشئ من لوازمه وهي الجعودة وأثبت للمشبه وإثبات ذلك اللازم للمشبه استعارة تخييلية.

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 يكـــون منعقدا كأنه رغوة ". [2]

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

وفي الأساس عد الزمخشري التعبير من قبيل المجاز فقال: "... وزبد جعد : متـــراكم قال ذو الرمة :

تنجو إذا جعلتْ تدمى أخشـــتُها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخـــراطيمُ"[1]

---

(١) أساس البلاغة ١/ ٦٧٩

(٢) شرح ديوان ذي الرمة للإمام أبي نصر تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح مؤسسة الرسالة بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٤هـــ ـــ ١٩٩٣م ١/ ٤٠٦

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

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

* ما قابضُ الكفين إلا جَعْدُ *

ويقال للقصير الأصابع : جعد الأصابع ، وزبد جعد إذا صار على خطم البعير بعضه فوق بعض قال :

* واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ *

والجعودة في الخدين أيضا. وثرى جعد يعني التراب الندي يقال: ثرىً جعد ثعد: 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 بحبلينِ في مَشْطونةٍ يتطوَّحُ

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

* لأيدي المهارى خَلفَها مُتَمَتَّحُ *

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

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

* ماتِحٍ سَجْلٍ 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 ". [1]

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 :

* فَالأُمُ مُرضعٍ نُشعَ المحارا * " [2]

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

وقد أشار صاحب لسان العرب إلى شيء من ذلك فقال: " أراد : ما في المحار"

والمحار 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 : لمسعطه ". [3]

ويلحظ كذلك على كتاب العين تقديم 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 :

* وبَشَرٍ مع البياض أَلْعَسَا *

يريد بالبشر جلدها . وامرأة لعساء، قال ذو الرمة :

---

(١) أساس البلاغة ٢/ ١٩٢

(٢) كتاب العين ص ٩٦٠

(٣) أساس البلاغة ٢/ ٢٧٢

لمياءُ في شَفَتيها حُوَّة لَعَسٌ وفي اللثاتِ وفي أنيابها شَنَبُ "[1]

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 :

وإنْ يظهرْ حديثك يؤت عَدْوًا برأسك في زِنَاقٍ أو عِرانِ

والعران : قروح تأخذ في أعناق الإبل و أعجازها ، والعرنين : الأنف .

قال ذو الرمة:

تثني النقابَ على عِرنينِ أرْنبةٍ شماءُ مارنُها بالمسكِ مرثومُ "[2]

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 العِران 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 العِران وهي خشبة تجعل في أنف البعير .. ثم ذكر الشاهد ". [3]

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 توحي 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 أفزعته الجن : تذأبته وتذعنته وكذلك تذأبته الريح : أي تناولته من كل جانب . والذؤابة : ذؤابة مضفورة من شعر وكذلك موضعها من الرأس ، وكذلك ذؤابة العز والشرف والجمع الذوائب ... والذئب يتذأب الإنسان : أي يختله ، والريح تتذأبه : تتصرف عليه قال ذو الرمة :

إذا ما اسْتَدَرَّتْهُ الصَبا وتذاءبتْ يمانيةٌ تَمْرِي الذِهابَ المنائحُ "[1]

والمادة كما يلاحظ فيها سوء ترتيب وتقديم وتأخير فالذوائب وهي المعنى الثاني في المادة أُقحم 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 ينقضَّ عليه ويفترسه ، وفي تقديم الخليل لهذه العبارة ما يوحي إلى هذا الشبه حيث قال :

" والذئب يتذأب الإنسان أي يختله والريح تتذأبه : تتصرف عليه .. ". [2]

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 : فزعته . وتذأبته الريح : أتته من كل جانب فعل الذئب إذا حذر من وجه جاء من وجه آخر ... ". [3]

وفي البيت مجاز آخر في قول ذي الرمة

* ... تَمري الذِهابَ المنائحُ *

---

(١) كتاب العين ص ٣١٣

(٢) كتاب العين ص ٣١٣

(٣) أساس البلاغة ٣٠٧

والمَرْي 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 ومريها ولأن الأمطار هي نتيجة المري كما أن اللبن هو ثمرة المري أيضا .

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

وقد تفطَّن 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 ماهو 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 تمري السحاب مريًا ...". [1]

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

"...والريح تمري السحاب وتمتريه وتستمريه تستدره، وبالشكر تمترى النعم...". [2]

---

(١) كتاب العين ص ٩٠٧

(٢) أساس البلاغة ٢/ ٢٠٩

وقد ذكر بعض العلماء أن المري هو استخراج اللبن من الضرع وجعل دلالة هـذه 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 مراءً فيه كفر))

المراء : الجدال والتماري والمماراة : المجادلة على مذهب الشك والريب ويقال للمناظرة : مماراة لأن كل واحد منهما يستخرج ما عند صاحبه ويمتري كما يمتري الحالب اللبن من الضرع ". [1]

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 أصلين :

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 كأنيَ للحوادثِ مروةٌ بصَفا المُشرَّقِ كل حينٍ تُقْرَعُ

وعنده أن المراء والمجادلة وهو ما يتجادل ويتمارى فيه الرجلان من هذا القسم وذلك لأن فيه بعض الشدة والقسوة كما في تلك الأحجار . [2]

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 لمخرميها حقوين من جانبيها.

قال ذو الرمة :

تَلْوي الثنايا بأحْقِيها حَوَاشِيَه لِيَّ المُلاءِ بأبوابِ التفاريجِ

---

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٨٥٣

(٢) انظر معجم مقاييس اللغة ص ٩٨١

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

* أعُوذُ بِحِقْوِي عاصمٍ وابن عاصمٍ *

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 المـــادة والاســـتعمال 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 حقـــوي الإنســـان وخاصرتيه . والثنايا ليست لها أحقاء وإنما الأحقاء للإنسان وللأحياء من الدواب فجعلـــت لتلك الثنية على سبيل الاستعارة بالكناية، وكذلك نجد أن الخليل يورد بعض الاستعمالات المجازية ويوضحها فحينما يقول : " وعذت بحقوه إذا عاذ به ليمنعه ورمى فلان بحقـــوه أي بإزاره ".

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

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

وعبدُ يغوثٍ تَحْجِلُ الطيرُ حولَـــه قد احتزَّ عُرْشَيْهِ الحسامُ المـــذكرُ

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 الاحتزاز 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 مطلقا واستشهد له بالحديث أنه صلى الله عليه وسلم احتزَّ كتف شاة ثم صلى ولم يتوضأ فقال: "....هو افتعل من الحزِّ : القطع ، ومنه الحزَّة وهي : القطعة من اللحم وغيره . وقيل الحزُّ : القطع في الشيء من غير إبانة يقال : حززت العود أحزُّه حزًّا " . (١)

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٢٠٣

ذو الرمة في معجم "جمهرة اللغة"

لابن دريد

(٢٢٣ـ٣٢١ هـ)

يعدُّ كتاب جمهرة اللغة ثاني معجم وصل إلينا ، ويأتي في المرتبة الثانية زمنيا 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 شاهدا 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 شاهدا ثم امرئ القيس والذي ذكر له ابن دريد (١٣٢) مئة واثنين وثلاثين شاهدا ، وأما الأرجاز فقد أورد ابن دريد للعجاج (٣٤٧)ثلاث مئة وسبعة وأربعين شاهدا وأما رؤبة فيأتي بعد العجاج حيث أورد له ابن دريد (٣٢٠) ثلاث مئة وعشرين شاهدا .

والشواهد التي يوردها ابن دريد لذي الرمة شواهد على معنى لغوي غامض أو شواهدُ على لغة من لغات العرب ولهجاتهم ـــ كما هو الحال في المعاجم العربية ـــ 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 ودلالتها مفتاح لفهم الدلالات وحل المشكل منها .

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

---

(١) انظر : معجم المعاجم العربية يسري عبدالغني عبدالله دار الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ ـــ١٩٩١م 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 المجرة، قال ذو الرمة:

وشُعثٍ يَشُجُّون الفَلا في رُؤوسهِ إذا حوَّلتْ أمُّ النجومِ الشوابكِ "[1]

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 :

أقامتْ به حتى ذَوى العودُ والْتوى وساقَ الثريا في مُلاءتِهِ الفجرُ

ثم يقول :

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

أقامتْ به حتى ذَوى العودُ والْتوى وساقَ الثريا في مُلاءتِهِ الفجرُ

وكان الأصمعي يقول : " ذوى العود ". [2]

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 السَّرَب : الماء الذي يصب في السقاء البديع لتغلظ سُيُوره في خروزه، قال ذو الرمة :

ما بالُ عينيكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنَّه من كُلَى مفريةٍ سَرِبُ

---

(١) جمهرة اللغة ابن دريد ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٢٤٦هـ - ٢٠٠٥م مادة " أ م م " ١/ ٣٨-٣٩

(٢) جمهرة اللغة مادة " ذ أ ي " ١/ ٢١٦

هكذا الرواية الصحيحة بفتح الراء ، وكسرها خطأ " . [1]

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. [2]

وفي مادة " دوم " يقول ابن دريد :

" ... ودوّم الطائر دواما ، إذا حلق في السماء وحام أيضاً ، إذا دار ... وكان الأصمعي ينكر بيت ذي الرمة :

حتى إذا دوَّمتْ في الأرض راجَعَهُ كِبْرٌ ولو شاء نجى نَفْسَهُ الهربُ

ويقول : لا يكون التدويم إلا في الفضاء وأنكر ذلك عليه قوم من أهل العلم وقالوا: لم سميت الدوامة .." . [3] وفي الموازنة : و قال ـــ أي الأصمعي ـــ : الفصحاء لا يقولون دوَّم في الأرض و إنما يقولون دوَّم في الهواء إذا حلق ،ودوَّى في الأرض ، إذا ذهب. [4]

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 معنىً غير معناها الحقيقي الذي استعملته العرب فيه من خلال ما نقل عنهم من لغة وشعر يعد خروجا يدفع للنقد والملاحظة . والتدويم مرتبط بالجو وذلك لأنه عمل خاص بالطيور إذا حامت وحلقت في السماء وذلك لأنه يرسم شكل تلك الحركة ويصورها تصويرًا 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 تعليقًا على هذا الشاهد :

---

(١) جمهرة اللغة مادة "س ر ب " ١ / ٣١٧

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

(٣) جمهرة اللغة مادة " د و م " ٨١٦/١

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

" ... ومن هنا لم يكن الأصمعي على حق حين أنكر عليه استخدام مـــادة " التـــدويم " لحركة كلاب الصيد في قوله مصورًا الصراع بينها وبين الثور الوحشي

حتى إذا دوَّمت في الأرض راجعه كِبْرٌ ولو شاء نجى نفسه الهـــربُ

على أساس أن التدويم إنما يكون لتحليق الطير في الهواء وذلك لأن ذا الرمة إنما يريد أن يطوِّع هذه المادة اللغوية لتؤدي دورها في الصورة التي يريد أن يرسمها لحركة الكـــلاب حين طالت عليها مطاردتها للثور ... ". (١)

وفي مادة " جمد " يقول ابن دريد :

" وجمد الماء والدم وغيره جمودًا ، إذا يبس فهو جامد ، وكان الأصمعي يقـــول : أكثر ما تستعمل العرب في الماء جمد ، وفي السمن وغيره جمس . وكان يعيـــب علـــى ذي الرمة قوله :

نغارُ إذا ما الروع أَبْدى عن البُرى وتُقْرِي سَدِيفَ الشحمِ والماءُ جامسُ

ولا يقال للماء إلا جامد ... ". (٢)

وإن كان الأصمعي يأبى هذا الاستعمال وينتقده على ذي الرمة فقد أجازه غيره(٣)، وربما كان هذا من قبيل الاستعارة غير المفيدة كاستعارة المرسن لأنف المـــرأة والمشـــخر 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 طبيعـــة تجارب كل منهما . يقول إبراهيم أنيس :

" ولعله — أي ذي الرمة — خلع عليها من الدلالة الهامشية ما سمح له بمثـــل هـــذا الاستعمال . فلكل من الرجلين تجاربه الخاصة ، ومزاجه الخـــاص ، ولا يشـــتركان إلا في الدلالة المركزية وهي تجمد السائل ، متخذا هذا التجمد في ذهن كل منهما صورة معينـــة ، ولا يقال حيئذ إن أحدهما أصاب وإن الآخر أخطأ ، ولا يصح أن تجعل أحدهما أو غيرهمـــا

---

(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 " [1]

وفي مادة (ص هـ هـ) يقول ابن دريد :

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

إذا قال حادينا لترنيم نبأة صهٍ لم يكن إلا دويُّ المسامع"[2]

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 منقدٍّ العِفَاءِ كأنَّه عَصَا عَسْطُوسٍ لينُها واعتدالُها"[3]

وغرابة هذه اللفظة جعلت منها مثارًا للجدل والنقاش عند جمهور النقاد ، وكانوا يكرهون استعمالها في شعر ذي الرمة. وفي ذلك يقول الآمدي : "ومازلت أراهم يستكرهون قول ذي الرمة عصا قس قوس "[4].

ويقول ابن سنان : " وفي عسطوس ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل إنه الخيزران وقد كان يمكن ذا الرمة أن يقول : عصا خيزران ". [5]

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 وملأت شواهده 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 ١٩٨٠م 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 ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م ص ٦١

ففي مادة (غزل) يقول ابن دريد :

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

وأشرفتُ الغزالـةَ رأسَ حُـزْوى أُرَاعِـيهم ومـا أُغـنى قِبـالا

ويروى : فأوفيت الغزالة ؛ يقال : أوفيت على الشيء صعدت فوقه ". [1]

والأصمعي العالم باللغة يصحح لبسا في معنى هذه المفردة عند من ظن من أهل اللغة بأن الغزالة هي علم للشمس ويروى بأن الغزالة 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 الغزالة هو زمان ووقت ، وليس علمًا 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 الغزالة هي الشمس بعينها ، إذ سيختل معنى البيت ، والأصمعي يحتج لإثبات هذه الحيثية بشاهد ذي الرمة السابق .

ومن العلماء من جعل هذا البيت من قبيل حذف المضاف فيرى أن الغزالة هي الشمس وتقدير الكلام : فأشرفت طلوع الغزالة ، وفي رأيي أن هذا الرأي يمكن اعتباره ويصعب استبعاده مع عدم رفض السياق له [2] ، وسيأتي معنا رأي ابن فارس لاحقا حول هذه المسألة .

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

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

---

(١) جمهرة اللغة ٢/ ١٥٥

(٢) انظر شرح الديوان ٣/ ١٥٠٩

عينا مطحلبـــةَ الأرجـــاءِ طاميـــةً فيها الضفادعُ والحيتانُ تَصْطَخِبُ"[1]

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 أحـــد أبـــرز الأسماء في جمهرة اللغة .

ومن يقرأ الجمهرة يجد احتفاء ابن دريد البالغ بذي الرمة فيورد في المـــادة شـــاهدا وحيدا لذي الرمة ويكتفي به دون غيره في إشارة إلى قيمة شواهد ذي الرمة ومكانتـــها في كتب اللغة والأدب .

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

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

أغباشِ ليلٍ تمـــامٍ كـــأن طارقَـــه تَطَخْطُخُ الغيمِ حتى مالَهُ جُوَبُ"[2]

وكذلك في مادة (زول) حيث يقول :

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

وبيضاءَ لا تنحاشُ منـــا وأمُّهـــا إذا ما رأتنا زِيلَ مِنّا زَوِيلُهـــا"[3]

وهذا الحال في كثير من المواد التي يستشهد فيها ابن دريد بشعر ذي الرمة ســـواء كان شاهده من قبيل الشواهد الحقيقية أم المجازية . وقد بلغت تلك الشواهد الوحيـــدة مـــا يقرب من ٥٠ شاهدًا .

ومن أمثلة ذلك المواد التالية :

" دوو" و " فذذ " و " قمم " و " لوي " و " مرمر" و " ســـأد " و " طلـــب " و " نغب " و " قوب " و " رثم " و " نشح " و " خور " و " مخط " و " خشم " 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 " كفأ " و " وغيرها مما جاء في أبواب النوادر 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 قمةِ الرأسِ ابنُ ماءٍ مُحَلِّقُ

وفي هذه المادة تورد المعاجم الأخرى كتهذيب اللغة شاهد عبد الله بن الحر وهو قوله :

ضَخْمُ الفَرِيسة لو أبصرتَ قِمَّتَهُ بين الرجال إذاً شبهته الجَبَلا[1]

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 :

ضُخْمُ الفَرِيسة لو أبصرتَ قِمَّتَهُ بين الرجال إذن شبهته الجَمَلا[2]

وفي مادة "لوى " يذكر ابن دريد شاهد ذي الرمة :

تُطِيلِين لَيَّاني وأنت مليئةٌ وأُحسنُ يا ذاتِ الوشاحِ التقاضيا

وفي المادة نفسها يذكر شاهد الأعشى الذي يقول فيه :

يَلْوِينني دِيني النَّهارَ وأقتضي ديني إذا وَقَدَ النعاسُ الرُّقَّدا[3]

وفي نظري أن شاهد الأعشى أكثر مناسبة لسياق المادة التي يذكرها من شاهد ذي الرمة فهو يذكر في هذه المادة

".. لويت غريمي لياً و وليَّانا، إذا مطلته. وقد روي في الحديث " ليُّ الواجدُ ظلم " ثم يذكر بعد ذلك شاهد ذي الرمة ". [4]

---

(١) انظر تهذيب اللغة الأزهري تحقيق : د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م 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 المماطلة 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 والمِنْشَع: المُسْعُط . قال الشاعر:

إذا مَرئيةٌ ولدت غلاماً فالأمُ مرضعٍ نُشِعَ المحارا"

وروى : نُشِغَ ، والمحار الصدف البحري ". [1]

والوجر : أن توجر ماءً أو دواء في وسط الفم وهو من عادات العرب قديما حيث كانوا يضعون لأطفالهم ما ينتشعون به اعتقادًا منهم أن ذلك يدفع عنهم البلاء والضرر. [2]

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 :

* نُشِعْتْ المجد في أنفي نُشُوعا * [3]

والشاعر هنا يفخر بنفسه وبأهله وقبيلته التي حازت المجد وأَلِفَته وأَلِفت عليه صبيانها وصغارها فالمجد هنا كالسعوط الذي يسعط به الصغار كي يألفوه وينشؤوا عليه فلا يكون غريبًا عليهم لأنه خالط أنفاسهم ودخل إلى أجوافهم فلا يطلبونه ، إذ كيف يطلبون شيئا وهو مركوز في صدورهم وأجوافهم ونشِّؤوا عليه كما تنشئ الأم طفلها على الوجور من صغره معتقدة أن ذلك يهيؤه لتقبل الروائح التي لم يعهدها والتي ربما سببت له داء ومرضًا.

والمجاز في الشاهد دالٌّ ومعبرٌ حيث شبه المجد بالوجور الذي ينشع ويدخل إلى الجوف ثم حذفه وأبقى شيئًا من لوازم ذلك المشبه به وأثبته 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 وهْمٌ وما بقيتْ إلا النحيزةُ والألواحُ والعصبُ"[1]

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

ثم أصْدرناهما في واردٍ صادرٍ وهْمٍ صُواه قد مَثَل

ويرى الأزهري أن المراد بالوهم هنا : الطريق الواسع الواضح. [2]

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

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

وهذا البيت على ما فيه من تصوير جيد للناقة التي تطأطئ لصاحبها وتشبيهها 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 تُعْجلُ المرءَ قبل الورو كِ وهي برُكْبته أبصرُ

وهي إذا قام في غَرْزِها كمثل السفينةِ أو أوقرُ

فقيل له " ألا قلت مثل قول الراعي ؟ " قال ففكر ساعة ثم احتال فقال : الراعي وصف ناقة الملوك وأنا وصفت ناقة السوقة ". [3]

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 تَثِبُ

---

(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 ". [1]

ويتحول الشاهد في كتب النقد إلى معركة نقدية فهذا علي بن حمزة الأصفهاني في التنبيهات يرى أن ذا الرمة لم يخطئ وأن الاعتذار الذي روي عنه كذب لفقه 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 . [2]

وأيا كان المراد هذا أم ذاك فإن اللافت 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 شاهدًا 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 أفتق القوم إذا لاح لهم الصبح ، و أفتقت الشمس إذا بدت من فتوق السحاب وأنشد :

تُريكَ بياضَ لُبتِها ووجهًا كقرنِ الشمسِ أفتق ثم زالا"[3]

وهناك شاهد آخر لذي الرمة لم يذكره ابن دريد وهو قول ذي الرمة :

وقد لاحَ للساري الذي كمّل السُّرى على أُخريات الليل فَتْقٌ مُشَهَّرُ

وهو شاهد مجازي يحمل دلالات جميلة وصورًا ذات أبعاد رائعة تظهر في استعارة الحرف على لموضع حرف الجر في واستعارة الفتق للظهور وذلك لأن المفتوق غالبا 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 ١/ ٤٩

(٣) جمهرة اللغة ١/ ٤٤٣

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

وكم خلَّفت أعناقُها مـــن نحيـــزة وأرعن معتـــزٍّ الجبـــال خُشَـــامِ

وقوله :

ويضحي به الرَّعن الخُشامُ كأنـــه وراء الثنايا شخصُ أكلفَ مُرْقِلِ[1]

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

وابن دريد في كثير من شواهد ذي الرمة يعلق ويشرح ويفصل ما فيها من معـــان ودلالات . تكون مُسْهبة تتناول الشاهد جميعه أحيانًا وفي بعض الأحايين لا تتجاوز الغريب من ألفاظ ذلك الشاهد .

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

شخت الجُزارة مثل البيت ســـائره من المسوح خدَبٌّ شوقب خَشِبُ

وصف ظليماً شخت الجزارة : أي دقيق القوائم مثل البيت :يريد مثل البيت مـــن الشعر وسائره أي سائر الظليم من المُسُوح : أي أنه أسود والخِدب : الضخم والشـــوقب : الطويل ، والخَشِب : الغليظ الجافي ". [2]

وفي مادة (نغب) يقول :

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

حتى إذا زَلِجَتْ عن كل حنجـــرة إلى الغليـــل ولم يَقْصَـــعْنَهُ نُغَـــبُ

الغليل : حرارة الجوف يقال : قصع صارته إذا شرب حتى يروى ". [3]

وكذلك في مادة (غسل) يقول :

" .. والغِسْل : 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 الغِسْـــل أقــوى فبعضــه أواجنُ أسْــدامٍ وبعــضٌ مُعــوَّرُ

قوله: أواجن، جمع آجن وهو الماء المتغير والأسدام من قولهم: مياه أسدام إذا كانت طويلة المكث لم تورد و لم يستق منها والواحد سُدُم ". [1]

وكذلك هو حال ابن دريد مع أكثر شواهد ذي الرمة حيث تصل تلك الشــواهد التي وقف عندها ابن دريد ما يقرب من خمسة وعشرين شاهدا يفسر الغريــب ويوضــح المشكل من ألفاظه ويذكر مناسبته ، وهذه بعض المواد التي وقف عندها ابن دريد وهــي على سبيل المثال وليست الحصر :

مادة " كرث " 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 حديثــه في مــادة (مطل) يقول ابن دريد :

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

سَمَامٌ نجتْ منها المهارى وغُودِرتْ أرَاحيبُهــا والمــاطليُّ الهَمَلَّــعُ"

ثم يقول ابن دريد :

"سمام جمع سَمَامة وهي من الطير شبه الطير بها لسرعتها ، أرحبية منسوبة إلى أرحــب حي من همدان والهملع : السريع ". [2]

وفي شرح الديوان يقول أبو نصر :

" يعني : الإبل ، شبهها بطير تشبه السماني قال أبو عمرو : (سمام نجت منها) أي من المفازة يقول : نجا من الإبل ما كان مهريًا و (غودرت) أي تركت ما كان من أرحب ، و (الماطلي) : من شق قضاعة ، وقال أبو عمرو : هو الذي يمطل في سيره علــى طولــه و (الهملع) السريع الناجي ". [3]

---

(١) جمهرة اللغة ٢/ ١٩٠

(٢) جمهرة اللغة ٢/ ٢٩٦

(٣) شرح الديوان ٢/ ٧٤٠

وفي الهامش يشير المحقق إلى وهم ابن دريد [1] حيث ظن أن التشبيه للطير و في الحقيقة أنه تشبيه للإبل بتلك الطيور التي تشيه السماني كما قال أبو نصر .

ومع وهم ابن دريد في شرح هذا الشاهد إلا أنه لا يمكن أن يطعن في حُجةٍ وإمام من أئمة اللغة وجهبذ من جهابذة العربية شهد بفضله وإمامته في هذا الفن العشرات من الأئمة والعلماء ، و لم 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 أمَّ الدماغ وهي الجلدة التي تجمعه. وشجة آمة و مأمومة ، ورجل أميم ، وقد أممته بالعصا وما أشبه مجلسك بأم النجوم وهي المجرة لكثرة كواكبها ". [2]

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

وشُعثٍ يشجون الفلا في رؤوسه إذا حَوَّلت أمُّ النجومِ الشوابكِ

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 ﴿ وَلِتُنذِرَ أُمَّ ٱلْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ [3]

---

(١) انظر هامش شرح الديوان ٢/ ٧٤٠

(٢) أساس البلاغة ١/ ٣٤

(٣) سورة الأنعام آية (٩٢)

وقوله تعالى ﴿ وَإِنَّهُۥ فِىٓ أُمِّ ٱلْكِتَٰبِ لَدَيْنَا لَعَلِىٌّ حَكِيمٌ ﴾[1] يقصد بالآية الأولى مكة وسميت بذلك لأنها توسطت الأرض[2] .

ويقصد بأم الكتاب اللوح المحفوظ، يقول الشريف الرضي في قوله تعالى ﴿ وَلِتُنذِرَ أُمَّ ٱلْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ وهذه استعارة والمراد بأم القرى مكة وإنما سماها الله سبحانه بذلك لأنها كالأصل للقرى فكل قرية فإنما هي طارئة عليها ومضافة إليها ".[3]

وشاهد ذي الرمة هذا يقدم على الشاهد الآخر الذي يروى لتأبط شرا وهو :

يرى الوحشةَ الأُنسَ الأنيسَ ويهتدي بحيثُ اهتدت أمُ النجومِ الشوابكِ

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 خلَّفت أعناقُها من نحيزةٍ وأرْعَنَ معتزٍّ الجبالِ خُشامِ

وهو يناسب ما يذكره الزمخشري في القسم المجازي من مادة (خشم) حيث يقول:

" ومن المجاز : أشرفت خياشيم الجبال وهي أنوفها ".[4]

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 .[5]

---

(١) سورة الزخرف آية (٤)

(٢) جمهرة اللغة ١/ ٣٨

(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 ١/ ٢٤٨

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

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 عَرْشُه : إذا ذهب قوام أمره ..." (١)

وفي ذات المادة (ثلل) يقول ابن دريد :

"...وربما قيل : ثُلَّ عَرش فلان وعُرْشُه إذا قتل هكذا قال الأصمعي.

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

وعبدُ يغوثٍ تَحْجلُ الطيرُ حولَهُ وقد ثَلَّ عُرشيه الحسامُ المذكرُ

ثم قال ابن دريد :

" فإذا أردت القتل فليس إلا بالضم ، والجيد عَرشُه ، فأما في بيت ذي الرمة فبالضم لا غير والعُرشان في هذا الموضع : مغرز العنق في الكاهل وكذلك عُرشا الفرس آخر منبت قذاله من عنقه ..." (٢)

ومما يؤكد مجازية الاستعمال ورودها في الديوان بتحقيق مكارتني بهذه الرواية

وعبدُ يغوثٍ تَحْجلُ الطير حوله وقد احتزَّ عُرشيه الحسامُ المذكرُ

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

وعبد يغوث تَحْجل الطير حوله وقد حزَّ عُرشيه الحسامُ المذكرُ

ويذكر الدكتور عبد القدوس أبو صالح في تحقيقه للديوان أنها رويت " اهتذَّ" كما في العين واللسان والصحاح والتاج أي : قطع ، وفي الجمهرة وشرح المرزوقي واللسان " وقد ثُلَّ "

ويذكر مكارتني 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 ٢/ ٦٤٨ والديوان بتحقيق مكارتني ص ٢٣٦ ومعجم مقاييس اللغة ص ١٨٠

" العين والراء والشين أصل واحد يدل على ارتفاع في شيءٍ مبني .. ثم استعير ذلك لأمر الرجل وقوامه : عرش ، وإذا زال ذلك عنه قيل : ثُلَّ عرشه ، قال زهير :

تداركتما الأحلاف قد ثُلَّ عرشـــها وذبيانَ إذْ زلتْ بأقدامِها النعـــلُ "

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 " حزَّ " مكان " ثُلَّ"

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

" وقال قوم : ثُلَّ عَرشُه وعُرشُه إذا قتل، وأنشدوا :

وعبدُ يغوثٍ تحْجلُ الطـــير حولـــه وقد ثَلَّ عُرْشيه الحسامُ المذكرُ " [1]

فاستخدم الفعل ثلَّ في هذا الموضع دون ذاك دليل على دقة ابن فارس ، وحرصـــه على سلامة العبارة المجازية ، وإيرادها بشكلها الصحيح .

وكذلك الحال في مادة (دوم) في الأساس لا يذكر الزمخشري شـــاهد ذي الرمـــة المشهور وهو قوله :

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجّي نفسَه الهـــربُ

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 (.... - ٣٩٣هـ)

تاج اللغة وصحاح العربية هكذا أراد الإمام أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري تسمية معجمه الصحاح، وقد ابتكر له طريقة خاصة لم يعهدها 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 مترلتها 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 طريفي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الاولى ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م ١/ ٣٧

(٢) مقدمة القاموس المحيط الفيروزآبادي مؤسسة الرسالة ت : مكتب التحقيق بمؤسسة الرسالة الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م ص ٣٤

(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 شواهده 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 وشواهده في العربية حتى جعلت من الإمام الجوهري يقدمه على أولئك الشعراء ويفضل شواهده على شواهدهم ، وشعره كما يذكر الأئمة يذهب مذهب الجاهليين، وهو شديد الشبه به، وذلك لأنه كان يذهب إلى البادية ويقيم فيها ويزيد عليهم بأنه كان يختلف إلى الحواضر كاليمامة 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 "سجح" و "ضحخ" و "كمح" و "قنفذ" و "قوز" و " دسس" و "طلس" و "عطسط" و "قمس" و "حبس" و "غبش" و "لخص" و "وخض" و "نخط" و "بخع" 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 تقديم 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 معبرًا ودالاً يحمل صورة لا توجد في غيره من الشواهد، أو له مغزىً 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 " جدب " يقول الجوهري:

" والجدب: العيب وفي الحديث: " أنه جدب السمر بعد العشاء " أي عابه.. قال ذو الرمة:

فيا لكَ من خدٍ أسـيلٍ وَمَنطِـقٍ رخيمٍ ومن خلقٍ تعلَّـلَ جادِبُـه

يقول: لا يجد فيه عيباً يعيبه به فيتعلل بالباطل "[1].

والجوهري لا يسوق للمعنى الأصلي في المادة - وهو نقيض الخصب - أي شاهد من الشواهد . مع كونه معنىً شائعًا ومنتشرًا وتمتلئ بها قصائد الشعراء الذين كانوا يعيشون حياة الصحراء فيذكرون جدب الأرض والبلاد حينما يذمون أرضاً وأحياناً يمدحون الرياض

(١) الصحاح ١/ ١٥٠ مادة " جدب "

المعشبة والمخصبة في أوقات الغيث والربيع، وربما كانت شهرة المادة وذيوعها وكثرة شواهدها 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 " [1]

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

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

وفي الشيبِ لذاتٌ وقــرةُ أعــينٍ ومن قبلِهِ عيشٌ تعلَّــلَ جادِبُــه[2]

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 [3]

وفي مادة "قوز" يقول الجوهري :

" القوز بالفتح : الكثيب الصغير عن أبي عبيدة والجمع أقواز وقيزان وأنشد لذي الرمة:

إلى ظُعُنٍ يَقْرِضْنَ أقوازَ مشــرفٍ شِمالاً وعنْ أيمانِهِنَّ الفوارسُ " [4]

ونسخ الديوان تروي هذا البيت لذي الرمة بـــ " أجواز " بدلاً من" أقواز " [5]

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 ١٤١٤هـــ ١٩٩٤م ٦٠/١

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

(٤) الصحاح ٣/ ٤

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

شاهد آخر وهو:

لمـــا رأى الرمـــل وقيـــزان الغضـــى
والبقـــــر الملمَّعـــــاتِ بالشَـــــوى
بكـــى وقـــال هـــل تـــرون مـــا أرى[1]

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

* أعجازُهُنَّ أقاوزَ الكثبانِ *

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

قتيلاً كَبِسْطَامٍ ترامـــتْ رماحُنـــا به بين أقوازِ الكثيبِ المسلســـلِ[2]

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:

"هرأ" و "حقب" و "ذبب" و "ذوب" و "ربب" و "رتب" و "صيب" و "عذب" و "قضب" و "لبب" و "وأب" و "هضب" و "مرت" و "بجج" و "زجج" و "رمح" و "شحح" و "صوح" و "بصر" و "سكر" و "شرر" و "صقر" و "عقر و "نحز" و "طلس" و "غبش" و "أرض" و "صوع" و "قرع" و "هجنع" و "رفل" و "بغم".

والمواضع في هذا الباب تصل إلى ضعف هذا العدد وهي حَرِيّةٌ 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 ، فيُمِرُّ أغلب الشواهد المجازية دونما إشارة إلى ذلك، والقليل من تلك

---

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

(٢) الديوان ٣/ ١٥٠٣

الشواهد يشير فيها إلى المجاز بلفظ المجاز تارة وبلفظ الاستعارة تارة وبلفظ 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 ثديُ 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:

يرقدُّ في ظلِّ عَـرَّاص ويطـرُدُهُ حفيفُ نافجةٍ عُثْنُونُهـا حَصِـبُ

وقد تسمى السحابة الكثيرة المطر بذلك كما يسمى الشيء باسم غيره لكونه منه بسبب قال الكميت:

راحتْ له في جُنُوحِ الليلِ نافجةٌ لا الضبُ ممتنع منها ولا الوَرَل[1]

وإشارة الجوهري في هذه المادة في غاية الوضوح وهو ما اصطلح 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[2].

ويظهر في كلام الجوهري ذكر لعلاقة السببية فقد يسمى الشيء باسم غيره إذا كان منه بسبب فالنافجة في بيت الكميت هي السحابة كثيرة المطر و لم 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 ـ ١٩٩٩م ص ٣/ ٨٠

" . . من المجاز: نفجت الريح: جاءت بغتة. وقيل نفجت الريح إذا جاءت بقوة ومن المجاز: النفّاج: المتكبر أي صاحب فخر وكبر...". [1]

والزبيدي يوافق الزمخشري في عدِّ النفّاج وهو المتكبر والذي يفخر بما ليس عنده من المجاز ولكنه يخالف الزمخشري في الريح النافجة ففي حين يعدها الزبيدي مجازًا يرى الزمخشري أنها من قبيل الحقيقة.

يقول الزمخشري في مادة نفج:

"نفج الثدي الناهد ينفج الدرع: يرفعه. ورجل وجمل منتفج الجنبين: 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:

يرقدُّ في ظل عَـرّاصٍ ويطـرُدُهُ حفيفُ نافجةٍ عُثْنُونُهـا حَصِـبُ

ومن المجاز: فلان نفاج، وفيه نفج، وسمعت من يقول: فيه نفاجة وقد نفج ينفج..."[2]

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 المجاز، وأجدني أكثر ميلاً إلى ما ذكره الزبيدي باعتبار انتقال دلالة الكلمة عن معناها الأصلي وهو ثوران شيءٍ من مكانه ، وكأن لها ارتباطاً بعامل المفاجأة والسرعة ، ثم لما كانت الريح تهب بغتة سميت نافجة كذلك.

وفي مادة "جعد" يشير الجوهري إلى المجاز من طرف خفي دون ذكر عبارة صريحة تدل على المجاز 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 بالجعودة إذا كان بعضه فوق بعض يقال جعد اللغام قال ذو الرمة:

تنجو إذا جعلتْ تدمى أخشـتُها واعتمَّ بالزبدِ الجعـدِ الخـراطيمُ

---

(١) تاج العروس مادة " نفج "

(٢) الأساس ٢ / ٢٩٠.

وثرى جعد: مثل شعر إذا كان ليناً وبعير جعد أي جعد الوبر كغيره [1]

والذي يوصف بالجعودة أصالة هو الشعر كما سبق وأن بينت ذلك في موضع سابق وكلمة "يوصف" التي يذكرها الجوهري توحي بتلك الإشارة المجازية الخاطفة لدى الجوهري، ومما يلفت النظر أن الجوهري يذكر بعد بيت ذي الرمة عبارة مجازية أخرى أوردت المعاجم عليها شاهدًا لذي الرمة وهي قوله بعد الشاهد ثرى جعد وهي عبارة مجازية توردها المعاجم ولا يذكر الجوهري لها شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وهل أحْطِبنَّ القومَ وهـــي عَرِّيـــةٌ أصولُ آلاءٍ في ثرى عَمِدٍ جَعْـــدِ

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 يشيران لشاهد ذي الرمة ويقدمان عليه شاهد الراعي الذي يصف فيه بقرة بقوله:

حتى غدتْ في بَياضِ الصبح طيبةً ريحَ المباءَةِ تَخْذِي والثرى عَمِدُ [2]

يقول الجوهري في تفسير العبارة :

"وعمد الثرى بالكسر يعمد عمداً، إذا بَلَّلَهُ المطرُ وذلك إذا قبضت على شيء منه تعقد واجتمع من ندوته ثم ذكر شاهد الراعي .." [3].

وشواهد هذه العبارة المجازية متعددة في أشعار الجاهلين والمخضرمين ومن تلك الشواهد على سبيل المثال قول النابغة الذبياني :

أثيـــثٌ نَبْتُـــه جعـــدٌ ثـــراهُ به عُـــوذُ المطافـــلِ والمتـــالي. [4]

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

ووَلَّى كَشُؤْبُوبِ الغَشِـــيِّ بوابـــلٍ ويَخْرُجن من جَعْدٍ ثراهُ مُنصّبُ [1]

وقول الخنساء:

وما الغيثُ في جَعْدِ الثرى دَمِثِ الرُّبا تبعَّق فيـــهِ الوابـــلُ المتـــهللُ [2]

وقول لبيد بن ربيعة:

تبني بيوتاً علـــى قفـــرٍ يهـــدُّمُها جَعْد الثرى مُصْعبٌ في دَفِّهِ زَوَرُ [3]

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 غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ ﴾ قال أبو عبيدة: أي تخلفهم شمالاً وتجاوزهم وتقطعهم وتتركهم عن شمالها. ويقول الرجل لصاحبه: هل مررت بمكان كذا وكذا؟ فيقول المسؤول : قرضته ذات اليمين ليلاً وأنشد لذي الرمة:

إلى ظُعُن يَقْرِضْن أجوازَ مشـــرفٍ شِمالاً وعن أيْمـــانِهنَّ الفـــوارسُ

ومشرف والفوارس موضعان.

يقول: نظرت إلى ظعن يقرضن أي يجزن بين هذين الموضعين ...". [4]

والمجاز في البيت لم يتطرق له الجوهري بوضوح، بل أمرَّه كما يمرُّ المعاني المتعددة في المادة ، وأعتقد أن تَقْدِمة 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 ـــ ١٩٩٨م ص ١٨٧.

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة، ت : د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ـــ 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 غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ ﴾ ، وفي ذلك قولان:

أحدهما: أن يكون المراد أنها تقرضهم في ذات الشمال أي تجوزهم عادلة بمطرح شعاعها عنهم، من قولهم: قرضت الشيء بالمقراض، إذا قطعته 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 للمقترض شقة من ماله وقطعة من حاله"(١).

والجوهري في ذات لمادة 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 قرضَه حسناً أو سيئاً ومديناً مثل ما دَانَـا " (٢)

ويتضح استخدام الجوهري 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:

أَطَوْرَينِ في عامٍ غَــزَاةٌ ورحلــةٌ ألا ليت قيســاً غرَّقتْــهُ القَوَابــلُ

وذلك أن القابلة كانت تغرق المولود في ماء السلى عام القحط ذكراً كان أو أنثى حتى يموت. ثم جعل كل قتل تغريقاً ومنه قول ذي الرمة:

إذا غرَّقت أرباضُها ثِنَــيَ بَكْــرَةٍ بتيهاءَ لم تُصبح رؤوماً سلوبُها[1]

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

"ومن المجاز... وغرقت القابلة المولود إذا لم تمخطه عند ولادته فوقع المخاط في خياشيمه فقتله قال الأعشى:

* ألا ليت قيساً غرقته القوابل * [2]

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

"... وفرقت الناقة أيضاً تفرق فروقاً إذا أخذها المخاض فندّت في الأرض وكذلك الأتان وأنشد الأصمعي:

* ومَنْجَنُونٍ كالأتان الفَارِقِ *

والجمع فوارق وفرق وربما شبهوا السحابة التي تنفرد من السحاب بهذه الناقة فيقال فارق. قال عبد بني الحسحاس يصف سحاباً :

له فُرَّقٌ جُــونٌ يُنَــتَّجْن حَوَلَــهُ يُفَقْئِنَ بالميثِ الــدِماثَ السَــوَابِيا

وقال ذو الرمة:

أو مزنةٌ فــارقٌ يجلــو غواربَهــا تبوجُ البرقِ والظلمــاءُ علجــومُ

فجعل له سوابي كسوابي الإبل اتساعاً في الكلام " [3].

يقول ابن دريد في شرحه لشاهد عبد بني الحسحاس :

---

(١) الصحاح ٤ / ٢٩٧ .

(٢) الأساس ١ / ٧٠٠.

(٣) الصحاح ٤ / ٣٠٤ .

" يصف سحاباً فشبه ما تفرق منه بالنوق الفوارق والميثاء الأرض السهلة والدماث جمع دمث وهي الأرض السهلة أيضاً ويفقئن: يشققن من فقأت عينه إذا بخصتها والسوابي: جمع سابياء وهي المشيمة التي يكون فيها الولد"[1].

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 للمشبه واللازم هنا "فارق" الذي هو متعلق بالناقة المنفردة التي تنعزل 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 فُرَّق وفوارق ومفاريق وقد فرقت فروقاً، وتشبه بها السحابة قال ذو الرمة:

أو مزنةٌ فـــارقٌ يجلـــو غواربَهـــا تبوجُ البرقِ والظلماءُ علجومُ....[2]

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 عُمِّم الكلام في ذلك وقد ذكر ذلك ذو الرمة في شعره حيث قال:

يحلُّونَ من وَهْبِينَ أو من سُـــويقةٍ مَشَقَّ السَّوابي عن أُنوفِ الجَـــآذرِ

وهي في شاهد ذي الرمة هذا على حقيقتها يقول أبو نصر.

---

(١) جمهرة اللغة ٢ / ١١١.

(٢) الأساس ٢ / ٢٠ .

" أي يحلون من هذين الموضعين مناتج البقر أي حيث تنشق السوابي عن أنوف أولاد البقر والسابياء نفحة رجرجة تخرج قبل الولد فيها رأسه ويداه "[1].

فالشاعر جعل لتلك الفرق سوابيا 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:

وغداةِ ريحٍ قد كشـــفتُ وقـــرةٍ إذْ أصبحت بيدِ الشمالِ زمامُهـــا

وذلك أنه جعل للشمال يدًا 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 طبعتها كالمدبر 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 يقلبه فاستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبه...."[2].

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 [3].

---

(١) شرح الديوان ٣ / ١٦٩٨

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

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

وفي موضع آخر من مادة "حمل" يقول الجوهري:

"... والمحمل، مثال المرجل علاقة السيف وهو السير الذي يقلده المتقلد وقد سمّى ذو الرمة عرق الشجر بذلك وهو على التشبيه فقال:

توخّاهُ بالأظلافِ حتى كأنما يُثيرُ الكبابَ الجعدَ عن متنِ محملِ.."[1]

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"[2].

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 [3].

وصاحب التهذيب يوضح ذلك بجلاء حيث يقول :

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

توخّاهُ بالأظلافِ حتى كأنما يُثير الكبابَ الجعدَ عنْ متنِ مَحملِ

---

(١) الصحاح ٤ / ٤٨٢

(٢) شرح الديوان ١٤٦١/٣.

(٣) انظر حاشية الديوان ١٤٦١/٣.

الكباب: ما تكبب من الثرى وقد جعد لرطوبته والمحمل: حمالة السيف من السيور، شبه حمرة عروق الأرض بحمرتـــها"[1].

وقد مهّد الأزهري لهذا الشاهد بحديث عكراش بن ذويب حتى يزيد الأمر وضوحاً وبياناً وفيه ذكر حمرة عروق الأرض التي هي موضع الوجه ورابط 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 المطورة في الشتاء تراها إذا استخرجت من الثرى حُمرا تقطر ماءً وفيها اكتناز. فشبه الإبل في ألوانها وسمنها وحسنها واكتناز لحومها وشحومها بعروق الأرض، وعروق الأرض يقطر منها الماء لا نسرابها في ري الثرى الذي انسابت منه والظباء وبقر الوحش تجيء إليها في حمراء القيظ فستثيرها من مساربها وتترشف ماءها، فتجزأ به عن ورود الماء قال ذو الرمة : ..ثم ذكر الشاهد ...[2]".

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 والمحامل 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 ويشبهها بأعنة خراز وهي سيور تجعل للدواب وغيرها وتتخذ من جلد ويخرزها الخراز فيدخل بعضها في بعض والشاهد لبشر بين أبي خازم وهو قوله :

يُثير ويُبدي عن عـــروقٍ كأنهـــا أعنَّة خـــراز تحـــطُّ وتبشـــرُ [3]

---

(١) تهذيب اللغة ٣/٢٤٠٨.

(٢) تهذيب اللغة ٣ / ٢٤٠٨

(٣) البديع في نقد الشعر أسامة بن منقذ ت: د. أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد مطبعة مصطفى البابي الحلبي بدون رقم طبعة وسنة نشر ص 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 :

تُثيرُ وتُبدي عن عــروقٍ كأنهــا أَعِنَّةِ خــرازٍ جديــداً وباليــاً [1]

والبيتان متقاربان تقارباً كبيراً يصل إلى حد تقارب بيتي امرئ القيس وطرفة حيث يقول امرئ القيس :

وقوفاً بها صحبي علــيّ مطــيُّهم يقولون لا تهلك أســىً وتجمــلِ

ويقول طرفة :

وقوفاً بها صحبي علــيّ مطــيُّهم يقولون لا تهلك أســىً وتجلــدِ

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:

تُثيرُ وتُبدي عن عــروقٍ كأنهــا أعِنَّــة خــرَّازٍ جديــداً وباليــاً

وقال بشر:

تحطُّ وتُبدي عن عــروقٍ كأنهــا أعِنَّة خــرازٍ جديــداً وباليــاً [2]

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 شَحْطِ المــزارِ تَــذَكُّرُ ومن دونِ ليلى ذو بحارٍ وَمَنْوَرُ [3]

وأما قصيدة سحيم التي ورد فيها الشاهد فهي يائية وهي التي يقول في مطلعها:

عميرةَ ودِّع إن تجهــزتَ غازيــاً كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهياً [4]

---

(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 ـ ٢٠٠٣م ص ٢٥٠

وقد عجبت من ابن رشيق عندما تحدث في باب التشبيه عن التشبيهات العقم وهي تشبيهات نادرة يقل ورودها أو قلَّ 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 عُقْم لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تعدَّى 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 :

يُثيرُ ويُبدي عن عـــروقٍ كأنهـــا أعِنَّة خـــرازٍ تحـــطُّ وتُبْشُـــرُ "[1]

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 سحاب ونحوه ، وظل الليل سواده يقال : أتانا في ظل الليل ، قال ذو الرمة :

قد أَعْسِفُ النازحَ المجهولَ مَعْسِفُهُ في ظلِّ أخضرَ يدعو هامَهُ البومُ

وهو استعارة، لأن الظل في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع فإذا لم يكن ضوء فهو ظلمة وليس بظل " [2]

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 ٥ / ١٥ .

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:

"الخاء والضاد والراء أصل واحد مستقيم ومحمول عليه فالخضرة من الألوان معروفة والخضراء السماء للونها ، كما سميت الأرض الغبراء وكتيبة 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 الجنتين : "مدهامتان" أي سوداوان وهذا من الخضرة وذلك أن النبات الناعم الريان يرى لشدة خضرته من بعد أسود ولذلك سمي سواد العراق لكثرة شجره ، والخُضْر: قوم سموا بذلك لسواد ألوانهم..."[1].

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 أَعْسِفُ النازحَ المجهولَ مَعْسِفُهُ ... في ظلٍّ أخضرَ يدعو هامَهُ البومُ

... وسميت الخضرة بالدهمة في قوله تعالى : "مدهامتان" أي خضراوان.." [2].

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: ﴿ مُدْهَامَّتَانِ ﴾، قال الشاعر في وصف الليل: في ظل أخضر يدعو هامه البوم..."[3].

---

(١) المقاييس ص ٣٢١.

(٢) معجم مفردات ألفاظ القرآن الراغب الأصفهاني ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م 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 [1].

وفي الديوان يروى البيت "في ظل أغضف" ويقول في شرحه أبو نصر:

"في ظل أغضف: أي تحت الليل دائماً سماه أغضف لتثنيه على الأرض وسقوطه والغضف التكسر يقال: تغضف عليه القوم ودخلوا بئراً فتغضفت عليهم أي انكسرت..."[2].

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 .." [3].

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 لـــه إني أخـــافُ مفـــازةً عليك وملتجًّا من الليلِ أخضـــرا

وأخضرت الظلمة: اشتد سوادها، وقال الفضل :

وأنـــا الأخضـــرُ مـــن يعـــرفني أخضرُ الجلدةِ من بيت العرب"[4]

---

(١) النهاية في غريب الحديث ص ٢٦٩.

(٢) شرح الديوان ١ / ٤٠٢.

(٣) العين، ص ٧١٥.

(٤) الأساس ٢٥٢/١.

ويبدو أن رواية البيت الأخرى "في ظل أغضف" لا تترجح عند الزمخشري ولذلك لا يشير إلى هذا التعبير إطلاقاً [1].

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 وخضرّته أنا وربما سمّوا الأسود أخضر وقوله تعالى : "مدهامتان" قالوا : خضراوان لأنهما يضربان إلى السواد من شدة الري وسميت قرى العراق سواداً لكثرة شجرها.. ويقال كتيبة خضراء للتي يعلوها سواد الحديد "[2].

ويشير كذلك إلى الاستعمال في مادة "غضف" فيقول"

"... وأغضف الليل، أي أظلم واسود وليل أغضف. وقد غضف غضفاً "[3]

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 دوَّمت في الأرض راجعَه كِبْرٌ ولو شاء نجى نفسَه الهـــربُ

وأنكر ذلك الأصمعي وقال: إنما يقال دوّى في الأرض ويقول: منه اشتقت الدُوامة بالضم والتشديد وهي فلكة يرميها الصبي بخيط فتدوم في الأرض أي تدور. وغيره يقول: إنما سميت الدوامة من قولهم : دومت القدر، إذا سكنّتُ غلیانها بالماء لأنها من سرعة دورانها كأنها قد سكنت وهدأت... وقال بعضهم : تدويم الكلب : إمعانه في الهرب ...."[4].

---

(١) انظر الأساس مادة "غضف" ١ /٧٠٤

(٢) الصحاح ٣٠٧/٢

(٣) الصحاح ٤ / ١٣١

(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: دوّى الكلب في الأرض كما يقال دوم الطائر في السماء إذا دار في طيرانه ولزم السمت في ارتفاعه، قال : ولا يكون التدويم في الأرض ولا التدوية في السماء وكان يعيب قول ذي الرمة:

حتى إذا دوَّمت في الأرض راجعَهُ كِبْرٌ ولو شاء نجّى نفسَه الهـــربُ

وبعضهم يقول: هما لغتان بمعنى يجول ومنه اشتقت دوامة الصبي وذلك لا يكون إلا في الأرض .."[1].

والجوهري بذلك يقلب الكلمة بين الحقيقة والمجاز فمن قال إنها لحركة 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 عمّا وضعت له في أصل اللغة.

ومن الشواهد الكثيرة التي يذكرها الجوهري لذي الرمة شواهد تحمل أبعاداً مجازية رائعة وتحمل مدلولات جديدة غير ما وضعت له في أصل اللغة ولكن الجوهري لا يشير إطلاقاً إلى ذلك ومن تلك الشواهد ما جاء في مادة " ذوب " يقول الجوهري :

" ذاب الشيء يذوب ذوباً وذوباناً نقيض جمد وأذابه غيره وذوبهُ بمعنى وذابت الشمس: اشتد حرها قال ذو الرمة:

إذا ذابتْ الشمسُ اتّقى صقراتِها بأفنانِ مربوعِ الصريمةِ مُعْبِلِ"[2]

فالذوبان ليس من خصائص الشمس وإنما هو للجوامد القابلة للذوبان ولا تذوب إلا إذا اشتدت حرارتها فتتحول الجوامد إلى سوائل وذو الرمة أراد أن يشير إلى شدة حرارة الشمس فشبهها بالشيء الذي يذوب وأضمر هذا التشبيه في النفس ورمز له بشيء من لوازمه وهو الذوبان وجعله للشمس ليدلك على تناهي الحرارة وشدتها. وهو كناية عن شدة

---

(١) الصحاح ٦/٢٩٤.

(٢) الصحاح، ١/١٩٦.

الحر أيضاً لأن التشبيه بالمجاز والكناية قد يجتمعان في شاهد واحد كما في قوله تعالى:

﴿ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ ٱلسَّمَآءُ وَٱلْأَرْضُ ﴾ (١)

وقد ذكر الزمخشري العبارة والشاهد في القسم المجازي من مادة "ذوب" فقال:

"ومن المجاز: ذاب دمعه، وله دموع ذوائب ونحن لا نجمد في الحق ولا نذوب في الباطل وهذا الكلام ذوب الروح، وذابت الشمس: اشتد حرها قال ذو الرمة:

إذا ذابتْ الشمسُ اتقى صـــقراتِها بأفنانِ مربوعِ الصريمةِ مُعْبِـــلِ"(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 بحرها 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 مالتْ الشمسُ اتَّقى صقراتِها " (٤)

وفي مادة "نحب" يقول الجوهري:

".. والتنحيب: شدة القرب للماء قال الشاعر:

وربَّ مفـــازةٍ قَـــذَفٍ جَمُـــوحٍ تَغُوْلُ مُنَحِّبَ القربِ اغتيـــالا"(٥)

والزمخشري يرى هذه العبارة من قبيل المجاز فيقول في مادة "نحب" :

---

(١) سورة الدخان آية ٢٩.

(٢) الأساس ١ / ٣١٩.

(٣) الأساس ٥٥٢/١.

(٤) العين ص ٥٢٤ .

(٥) الصحاح ١ / ٣٣٥.

"ونحب القوم في سيرهم ونحبوا : حدوا وساروا على نحب، وسير نحب وقَرَبٌ منحب، قال ذو الرمة:

وربَّ مفارةٍ قَذَفٍ جَمُوحٍ تَغُوْلُ مُنَحِّبَ القِرَبِ اغْتِيالا"[1]

وفي مادة "وخض" يقول الجوهري :

"الوخض: طعن غير جائف، وقد وخضته بالرمح، والوخيض المطعون، قال ذو الرمة يصف ثوراً :

وتارةً يَخِضُ الأسحارَ عن عُرُضٍ وَخْضا فَتُنْتَظَمُ الأسحارُ والحجبُ"[2]

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... "[3]

كما لا يذكر الجوهري في مادة "نظم" عدة شواهد أخرى تدل على المعنى ذاته وذلك كشاهد الأفوه :

تَحْمِي الجماجمَ والأكفَ سيوفُنا ورماحُنا بالطعن تَنْتَظِمُ الكُلَى

وهو شاهد ذكره الزمخشري في الأساس في القسم المجازي من مادة "نظم" ومنها قول الشاعر بكر بن النطاح:

قالوا: ويُنظم فارسين بطعنةٍ يومَ اللقاءِ ولا يراه جليلا

لا تعجبوا فلو أنَّ طولَ قناته ميلٌ إذاً نظم الفوارس مِيلا

---

(١) الأساس ٢/٢٥٤ .

(٢) الصحاح ٣ / ٣٤٢.

(٣) الصحاح، ٥/٤٣٤.

وهو من شواهد عبد القاهر في الأسرار[1].

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"نقر" و"قوز" و "وسوس" و"بخع" و"زعك" و"نبك" و"حول" و "حظل" و"عقل" و"نعل" و "هرمل" و "توم" و "جمم" و "رسم" و "طعم" و "كمم" و "سفه" و"ضرا" و "طبى".

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 والأنثى ذئبة وجمع القليل أذؤب والكثير ذئاب وذؤبان... أبو زيد: ذؤب الرجل بالضم يذوب ذآبة: صار كالذئب خبثاً ودهاءً وذئب الرجل على ما فعل، فهو مذؤوب أي وقع الذئب في غنمه. وتذأبت الريح وتذاءبت بمعنى أي اختلفت وجاءت مرة كذا ومرة كذا قال الأصمعي: أخذ من فعل الذئب لأنه يأتي كذلك... والذؤابة من الشعر والجمع الذوائب ..." [2].

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 اسْتَدَرَّتْهُ الصّبا وتــذاءبتْ يمانيةٌ تَمْــرِي الــذِّهابَ المنــائحُ

وقد أشار الجوهري إلى التشبيه في الاستعمال بعد ذكره للعبارة ومعناها فقال:

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص٥٨.

(٢) الصحاح ١/١٩٠.

"وتذاءبت الريح وتذأبت 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 تتغاير جهات هبوبها ومجيئها 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 هزَّت البُهمى ذوائبها في كل يومٍ يُشَهَّي الباديَ الحضرا

وشاهده الآخر الذي يقول فيه:

رَبْلاً وأرطى نفتْ عنه ذوائبُه كواكبَ القيظِ حتى ماتتْ الشُهُبُ

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:

فباتَ يُشْئِزُهُ ثَأد ويُسْهِرُهُ تَذَؤُبُ الريحِ والوسواسُ والهضبُ

وقد أورد هذا الشاهد في ثلاثة مواضع من كتابه

الأول: في مادة "هضب"وذلك في معنى المطر ويقال: هضبتهم السماء أي مطرتهم[1]

والثاني: في مادة " ثأد" والثأد هو الندى والقر[2]

والثالث : في مادة "وسوس" واستشهد به على معنى الهمس الذي يطلق على الصائد أو الكلاب أو أصوات الحلي [3].

---

(١) انظر ١/٣٥٥ .

(٢) انظر الصحاح ٢/٢١.

(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 رَفَضٌ من كل خرجاءَ صَعْلَةٍ وأخْرَجَ يَمْشِي مثلَ مَشْيِ المُخَبَّلِ[1]

وفي المادة شاهد مجازي جميل يورده الزمخشري في القسم المجازي من ذات المادة وفي قول ذي الرمة:

أبتْ ذِكَرٌ عوَّدن أحشاءَ قلبِه خُفُوقاً ورَفْضاتُ الهوى في المفاصلِ

يقول الزمخشري في التقديم لهذا الشاهد :

".. وتقول: لشوقي إليك في قلبي ركضات ولحبك في مفاصلي رفضات، من رفضت الإبل إذا تفرقت في المرعى..." [2].

وفي مادة "مسح" يورد عبارة مجازية ولا يستشهد لها بشاهد ذي الرمة حيث يقول:

" وعلى فلان مسحة من جمال" [3].

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 وجهِ ميٍّ مسْحةٌ من ملاحةٍ 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[4].

وفي مادة "حقو" لا يورد الجوهري المعنى المجازي الذي أورده أصحاب المعاجم واستشهدوا له بشاهد ذي الرمة وهو قوله:

تَلوِي الثنايا بأَحْقِيهـا حواشـيَه لِيَّ المُـلاء بـأبواب التفـاريجِ

---

(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 والزبيدي ويغفله أيضاً الجوهري وابن فارس[1].

ومن الظواهر اللافتة في معجم الصحاح تعداد أكثر من شاهد لذي الرمة في المادة الواحدة ففي مادة "سرب" يورد الجوهري ثلاثة شواهد وهي قوله:

خلَّى لها سَرْبَ أُوَلاها وهَيّجَهَـا من خلفها لاحقُ الصقلين هِمْهِيمُ

والسرب هنا الطريق فيقال خلِ له سربه أي طريقه.

وشاهد آخر وهو قوله:

سِوى ما أصابَ الذئبُ منه وسُربةٌ أطافتْ بـه أمهـاتُ الجـوازلُ

والسربة في البيت هي القطعة من القط أو الخيل أو الحمر أو الظباء وهي في بيته الجماعة من القطا والحمام[2].

وشاهد آخر في المادة وهو قوله:

ما بال عينيك منها الماء ينسـكب كأنه من كُلـى مفريـة سَـرَبُ

والسرب: هنا بالتحريك الماء السائل من المزادة ونحوها، وقد ذكر بعض اللغويين أن "سرب" تروى بكسر الراء. فيقال سرِبت المزادة بكسر الراء تسرِب سرْبا فهي سَرِبة: إذا سالت [3].

وهكذا نجد الجوهري يورد في بعض المواد عدة شواهد لذي الرمة وإليك بعض المواد التي وقفت عليها:

"كفأ " و "غرب" و "كبب" 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 شواهده 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 وَجْهَ ركبها إذا ما عَلْوها مُكْفَأ غـــيرَ ســـاجِعِ

قال أبو زيد: يعني جائراً غير قاصد".(١)

وكما في مادة "جدب" حيث يقول:

"... والجدب: العيب ... قال ذو الرمة:

فيالكَ من خدٍ أســـيلٍ ومنطـــقٍ رخيمٍ ومن خلقٍ تعلَّـــلَ جادِبُـــه

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 أحايين 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 يندر أن تجد قصيدة قديمة إلا وتفتتح بالوقوف على تلك الرسوم.

والترسم هو تأمل تلك الرسوم، وهو المعنى الذي اختاره الجوهري ليفتتح 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.

أأن ترسمت من خرقاء منـــــزلة ماء الصبابة من عينيك مســـجوم

وفي قصيدة أخرى لذي الرمة يفتتح بشاهد قريب من هذا الشاهد وهو قوله:

أأن ترسمت من خرقاء منـــــزلة كالوَحْي في مصحفٍ قد مَحَّ منشورِ

والمواد التي يرد فيها شاهد ذي الرمة في مقدمة المادة عديدة منها على سبيل المثال :

" نبأ " 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 "كبب" يقدم شاهد ذي الرمة على شاهد امرئ القيس وفي مادة " وسوس" يقدم شاهده على شاهد الأعشى وفي المواد التالية "شرط" و "ثأر" 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 طبَّقتْ شهرتهم الآفاق بما كتبوه في اللغة وغيرها ، ومن أشهر كتبه في اللغة كتابه المجمل 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 لمّ 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 شاهدًا ويأتي في المرتبة الثانية في الاستشهاد شاعرنا ذو الرمة غيلان بن عقبة العدوي ويودر له (١١٤) مئة وأربعة عشر شاهدًا ثم يليه النابغة الذبياني ويودر له (٨٧) شاهدًا ثم يليه امرؤ القيس ويورد له ابن فارس (٨٥) خمسة وثمانين شاهدًا [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، ص٢١.

(٢) فهارس الكتاب مع استدراك بعد الشواهد التي لم يذكرها المحقق.

"الجيم والدال والباء أصل واحد يدل على قلة الشيء فالجدب : خلاف الخصب ومكان جديب ومن قياسه الجدب وهو العيب والتنقص يقال جدبته إذا عبته وفي الحديث: ((جدب لهم السمر بعد العشاء))، أي عابه ، قال ذو الرمة :

فيا لك من خدٍّ أسـيلٍ ومنطـقٍ رخيمٍ ومن خُلقٍ تعلَّـلَ جادبُـهُ

أي إنه تعلل بالباطل لما لم يجد إلى الحق سبيلا ". (١)

وفي هذه المادة لا يورد ابن فارس شاهدًا شعرياً غير شاهد ذي الرمة ويودر 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 بمنى فهو موضع الجمار، قال ذو الرمة:

أرى ناقتي عند المُحَصَّب شـاقَها رواحُ اليماني والهديلُ المرجَّعُ " (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 يُرمى بالحصى، ويذكر الأزهري على ذلك شاهد الأعشى وهو قوله:

لنا حاصبٌ مثـلُ رِجْـل الـدَّبى وجأواءُ تُـبرقُ عَنْهـا الهُيُوبـا(٤)

---

(١) معجم المقاييس ١ / ٤٣٥.

(٢) المقاييس ٢ / ٧٠ .

(٣) سورة القمر آية (٣٤).

(٤) انظر تهذيب اللغة ٨٣٤/١ .

كما يذكر الأزهري شاهدًا آخر لذي الرمة وهو قوله:

يرقدُّ في ظِل عَـرّاص ويطـرده حفيفُ نافجةٍ عُثنونهـا حَصِـبُ

وهو يسوق هذا البيت على معنى الريح الحصبة التي فيها حصباء [1].

كما يذكر الجوهري في الصحاح شاهد لبيد وهو قوله:

جرّت عليها أن خَوَتْ من أهْلِهـا أذيالَها كـلُّ عصـوفٍ حَصـبهْ

وهي الريح الشديدة التي تثير الحصباء ويقال لها أيضاً حصيبة [2].

وفي ذات المعنى الذي يورد فيه ابن فارس شاهد ذي الرمة تذكر بعض المعاجم شاهدًا آخر وهو قول تميم بن مقبل:

عفا بَطِحانٌ من قـريشٍ فيثـربُ فمُلْقَى الرحالِ من مِنىً فالمُحصَّبُ

وهو المحصب الذي بمكة وسمي بذلك لأنه الموضع الذي يحصب فيه.[3]

ولكن ابن فارس وُفِّقَ في تقديم شاهد ذي الرمة على شاهد تميم بن مقبل وذلك لما يحمله شاهد ذي الرمة من معنىً جميل لا تجده في بيت تميم فالشوق صفة تظهر في البشر وتخصهم دون بقية المخلوقات وذو الرمة هنا يجعله لهذه الناقة التي تحن وتشتاق كما يشتاق المحب من البشر والذي يضنيه البعد ويقلقه الهجر فلا يرتاح إلا باللقيا، وكل ما حوله يذكره بأحبابه وخلانه فأصوات الطيور تشبه تلك الطيور التي يألفها عند ديار من يحب وكذلك الأشجار وكثبان الرمل ومنظر الظعائن تذكره بتلك الديار وذو الرمة يجعل هذا الاشتياق لناقته وهو يريد بذلك نفسه لأن الشوق في الإنسان أظهر وأبين فإذا اشتاقت الدابة فالإنسان 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 مِسَاك البدن وقوته. والقوت: العَوْل يقال قته قوتاً، والاسم القوت، ويقال اقتت لنارك قيتة، أي أطعمها الحطب.

---

(١) انظر تهذيب اللغة ٨٣٥/١.

(٢) انظر الصحاح ١٧٢/١.

(٣) انظر جمهرة اللغة ٢٧٦/١.

قال ذو الرمة :

فقلتُ له ارفعها إليـــكَ وأحْيِهـــا بِروحكَ واقْتَتْهُ له قِتيةً قَـــدْرا"[1]

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 "بحر" 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 "نغب".

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 دلالته الواضحة على الغزارة اللغوية التي يحظى بها شعر ذي الرمة والقبول اللافت لشواهده 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 مُبرِّح إذا أذى بإلحاح والاسم البرح قال ذو الرمة:

* والهوى برح على من يغالبه *

والتباريح: الكلفة والمشقة. وضربه ضرباً مبرحاً. وهذا الأمر أبرح عليّ من ذلك، أي أشق قال ذو الرمة :

---

(١) المقاييس ٥ / ٣٨.

أنيناً وشـــكوى بالنـــهار كـــثيرةً عليَّ وما يأتي بـــه الليـــلُ أبـــرحُ

أي : أشق.

ويقال لقيت منه البُرحين والبَرَحَين ونبات برْح وبرحاً بارحاً ومن هذا الباب البوارح من الرياح، لأنها تحمل التراب لشدة هبوبها قال ذو الرمة :

لا بل هو الشوق من دار تخونهـــا مـــرَّا سحابٌ ومرَّا بارحٌ تربُ"[1]

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 :

أجِدّكَ هـــذا عَمْـــرَك اللهَ كلمـــا دعاكَ الهوى بَرْحٌ لعينيك بارحُ"[2]

وهذا الشاهد مجهول النسبة في كتب المعاجم كالصحاح 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 أنواء معروفة قال الشاعر:

فيا بارح الجوزاء مالك لا تُـــرى عيالُك قد أمسَوا مراميلَ جُوَّعَـــا

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 " [3]

---

(١) المقاييس ٢٤١/١.

(٢) المقاييس 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 ويفتتح بها المادة مقدماً إياها على شاهد الأعشى ويضيف للمادة شاهداً رابعاً وهو قول ذي الرمة :

* تبلغّ بارحِيٌّ كراهُ فيهِ * " [1]

وفي الأساس يورد الزمخشري شاهداً على معنى المشقة والكلفة يقول :

..... وهذا الأمر أبرح من ذاك قال جران العود

خذا حذراً يـــا جـــارتيّ فـــإنني رأيت جران العود قد كان يصْلُحُ

ألاقي الخنا والبَرْحَ من أم جـــابرٍ وما كنت ألقى من رُزَينةَ أبرحُ"[2]

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: العَوْج: عطف راس البعير بالزمام أو الخطام. والمرأة تعوج رأسها إلى ضجيعها. قال ذو الرمة:

خليلي عُوجا بـــارك الله فيكمـــا على دار ميٍّ من صدور الركائب

وقال:

حتى إذا عُجْنَ من أجيادهنَّ لنـــا عَوْجَ الأخِشَّة من أعناقِ العناجيجِ

يعني عطف الجواري أعناقهن كما يعطف الخشاش عنق الناقة... "[3]

ولا يكتفي ابن فارس بذلك بل يختم 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 المذعان في السير اللينة الانعطاف فمن الباب أيضاً قال ذو الرمة :

تَقَدَّى بيَ المومـــاةَ عـــاجٌ كأنهـــا أمامَ المطايا نقنـــقٌ حـــين تُـــذعرُ

وإذا عطفوها قالوا : عاج عاج " [1]

وفي هذه المادة يورد ابن فارس لذي الرمة ثلاثة شواهد مفتتحاً المادة بشاهدين ومختتماً المادة بشاهد آخر لذي الرمة وموردًا في صلب المادة شاهدين آخرين أحدهما لرؤبة والآخر لطفيل.

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 تســـلّما على طلل بين النقـــا والأخـــارم

وقوله :

خليلي عوجا بـــارك الله فيكمـــا على دار ميٍّ أو ألِمَّـــا فسلّمـــــا

وقوله :

خليلي عوجا حييا رســـمَ دِمنـــةٍ محتْها الصَبا بعدُ وطـــارَ ثُمامُهَـــا

وقوله:

خليلي عوجا عوجـــة ثم ســـلّما عسى الربع بالجرعاء أن يتكلمـــا

وقوله:

خليلي عوجا عوجـــةً ناقَتيكمـــا على طللٍ بين القَرِينـــة والحَبْـــلِ

وقوله:

خليلي عوجا عوجـــةً ناقتيكمـــا على طللٍ بين القِـــلاتِ وشَـــارِعِ

---

(١) مقاييس اللغة ٤/ ١٨١.

وقوله:

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حُزوى فابْكيا في المنـــازل

وكل هذه الشواهد لذي الرمة تؤدي الغرض الذي أورد من أجله ابن فارس الشاهد وإن كان بعض هذه الشواهد أبلغ من بعض وأغزر دلالة وأجمل تصويراً وفي نظري أن بيت ذي الرمة الذي يقول فيه:

خليلي عوجا عوجـــة ثم ســـلّما عسى الربع بالجرعاء أن يتكلمـــا

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 تيَّم الحب والعشق قلبه فظن أن تلك الجماد والكائنات تحس وتشعر بمحبوبته حين تمر مع الظعائن 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 المومأةَ عاجٌ كأنها * [1]

وهي استعارة تصريحية تبعية في الفعل تقدُّ حيث شبه قطع المسافات بالقدِّ ثم استعير القدّ 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 عاجِ جلّحتْ مُشْـــمَعِلَّةً كما أرمدّ أدفى ذو جناحين نقنقُ[2]

---

(١) العين ص ٦٩٣.

(٢) الموسوعة الشعرية

وكذلك قول عمرو بن أحمر الباهلي :

كـــأني لم أقـــلْ عـــاجٍ لأفـــتٍ تَرَاوحُ بـــين هَزَّهَـــا الرَّسِـــيما[1]

ويقول مزاحم العقيلي:

خروج المنكـــبين مـــن المطايـــا إذا ما قيل للشَّـــجْعَات عـــاجِ[2]

ولعل من أقرب الشعراء إلى ذي الرمة الراعي النميري حيث وجدت له بيتا في هذا المعنى حيث يقول :

وقد أقول إذا ما القوم أدركهـــم سُكْر النعاسِ لحرفِ حرةٍ عـــاجِ

ويوجد بيت لذي الرمة غير مختلَف 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 تغنيت أبرقـــتْ بمثل الخوافي لاقحاً أو تَلَقَّـــحُ [3]

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 "[4]

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 يرعوا 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 بجُمَّـــة وصـــدرتُ عنـــهُ وأبيضَ صـــارمٍ ذكـــرٍ إبـــاطي

قال قوم: قوله إباطي أي هو ناحية إبطي وقال آخرون : هو إباطيٌّ نسبه 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:

وحومانةٍ ورقاءَ يجـــري ســـرابها بمنسحَّة الآباط حُدْب ظهورها [1]

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 للجمادات 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 :

وحومانةٍ ورقاء يجـــري ســـرابها بمنسحَّة الآباط حُدْب ظهورهـــا

---

(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 سرابها بمنسحة الآباط " يقول : كأنه يجري بالإبل أي : يرفع السراب الإبل و "منسحة الآباط : يقول: تنسح آباطها انسحاحاً، أي : تسيل ، ومنه : انسحّ الماء ، إذا سال ويروي : "بمسفوحة الآباط" يعني: الإبل أي هي عريضة الآباط ، وهو خير لها... وحُدْب ظهورها من الهزال "[1].

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 بالجري وقد أزال سيرها وانتقالها من بلد لآخر أطراقها وهي الشحوم "والعيس" أي البيض من تلك الإبل باق ضريرها أي ما يضر بها كالعطش والتعب أو أنها ذات شدة وصبر على السفر ". [2]

فمسفوحة الآباط في هذا البيت هي منسحّة 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 لمَبريةِ الأخفاف صُفْر غرورُها

ومبرية الأخفاف هي الإبل أي : منحوتة الأخفاف [3] من شدة ما أنهكها التعب وأضناها السفر و"صفر غرورها" أي من العرق و "الغرور" ما ينثني من جلد الدآبة[4]، فذو

---

(١) انظر شرح الديوان ٢٣٧/١.

(٢) انظر شرح الديوان ١ / ٢٣٩ .

(٣) انظر شرح الديوان ١ / ٢٣٥ .

(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 حبل 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 أخشـــتها واعتمَّ بالزبد الجعـــد الخـــراطيم

يقول ابن فارس :

"الجيم والعين والدال أصل واحد وهو تقبض في الشيء يقال شعر جَعْد، وهو خلاف السبط قال الخليل: جعد يجعد جعودة، وجعّده صاحبه تجعيداً. وأنشد :

---

(١) تهذيب اللغة مادة " إبط " ١ / ١٠٧ -١٠٨

(٢) الصحاح مادة " إبط " ٣ / ٣٤٤

(٣) تهذيب اللغة مادة " إبط " ١ / ١٠٧ -١٠٨

(٤) لسان العرب مادة "إبط" ٧ / ٢٥٣

قـــد تَيَّمَـــتني طفلـــةٌ أملـــودُ بفـــاحمٍ زينـــةُ التجعيـــدُ

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" فقيل كُنِّي بذلك لبخله. وهذا أقرب من قولهم إن الجعدة الرخلة وبها كُنِّي الذئب والجعدة نبات ولعله نبت جعدًا ".[1]

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 الاعتمام 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 شيءٌ من لوازمه وهو الجعودة وأثبت للنبات فحق هذه العبارة أن تكون من المحمولة على التشبيه كما ذكر بعد ذلك.

ومن إشاراته إلى مجاز ذي الرمة أيضاً ما جاء في مادة "دعو" حيث يقول :

"الدال 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 ميةَ الأعدادُ واستبدلت بهـــا خناطيل آجال من العين خُذَّل"[2]

---

(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 دعتها ..." .[1]

والمجاز 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 ميةَ الأعدادُ واستبدلت بهـــا خناطيل آجال من العـــين خـــذَّل

وهذه استعارة ... "[2]

وتبعه على هذا القول ابن منظور حيث قال :

"... قال ذو الرمة يذكر امرأة حضرت ماء عدًّا بعد مانشّت مياه الغدران في القيظ فقال :

دعت ميةَ الأعدادُ واستبدلت بهـــا خناطيل آجال من العـــين خـــذَّل

استبدلت بها : يعني منازلها التي ظعنت عنها حاضرة أعداد المياه فخالفتها إليها الوحش وأقامت في منازلها وهذه استعارة... "[3]

وتبعهم بعد ذلك الزبيدي حيث قال :

"قال ذو الرمة يذكر امرأة حضرت ماء عدًّا بعد ما نشت مياه الغدران في القيظ فقال :

دعت ميةَ الأعدادُ واستبدلت بهـــا خناطيل آجال من العـــين خـــذَّل

استبدلت بها يعني منازلها التي ظعنت عنها حاضرة أعداد المياه فخالفتها إليها الوحش وأقامت في مترلها، وهذه استعارة..."

---

(١) شرح الديوان ٣ / ١٤٥٥.

(٢) المحكم والمحيط 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 [1] 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 والكلأ على المثل . والعرب تقول : دعانا غيث وقع ببلد فأمرع أي كان ذلك سبباً لانتجاعنا إياه ومنه قول ذي الرمة :

* تدعو أنفه الربب * " [2]

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 :

أمســـى بـــوهبين مجتـــازاً لمرتعِـــهِ من ذي الفوارس تدعو أنفه الرَّبَبُ.." [3]

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 كالوقفة. ومن ذلك قولهم : دومت الشمس في كبد السماء وذلك إذا بلغت ذلك الموضع ويقول أهل العلم بها : إنّ لها ثمّ كالوقفة 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 الهـــربُ

فيقال إنه أخطأ، وإنما أراد دوّت فقال دوّمت ..."[1].

وعندما قرأت هذا الكلام لابن فارس في تعليقه على شاهد ذي الرمة تعجبت واستعظمت أن يقوله رجل جليل وعالم فذ كابن 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 "[2]

ويجب أن يُعرف للأئمة أقدارهم ومنازلهم وتلتمس 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 بصدده 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 لذي الرمة – :

---

(١) معجم مقاييس اللغة ٢/٣١٥ مادة "دوم"

(٢) انظر شرح الديوان ١ / ١٠٢.

نُثير بها نَقْــع الكُــلاب وأنــتمُ تثيرون قِيعان القُــرى بالمَعَــازق

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 "[1]

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 اله 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 شِمالاً وهو وعاء كالكيس يدخل فيه ضرعها فيشتمل عليه...

والأصل الثاني : يدل على الجانب الذي يخالف اليمين... فأما قول ذي الرمة :

وبالشمائلِ من جِلانَ مُقْتَنِصٌ رَذْلُ الثيابِ خَفِيُّ الشخصِ مُنْزَرِبُ

فيقال إنه أراد القُتر واحدها شِمالة . فإن كان أراد هذا فكأنه شبه القترة بالشمالة التي تجعل للضرع وقد ذكرناها ويقال : إنه أراد بناحية الشمال... "[2]

وابن فارس هنا لا يجزم ، بل يورد رأيه بصيغة التمريض " يقال " ، ومراده بقوله "فكأنه شبه القترة بالشمالة" هو المجاز لأنه كما رأينا يدلل على وجود المجاز باستخدام كلمة التشبيه وذلك بناء على أن التشبيه هو أصل الاستعارة وعليه تقوم وذلك لأن الاستعارة تشبيه حذف أحد أركانه، ومردَّ القُتر قال : لا أعرفه[3].

---

(١) معجم المقاييس ٤ / ٣٠٧ .

(٢) المقاييس ٣ / ٢١٥.

(٣) انظر شرح الديوان ١ / ٦٥.

واللافت أن البيت يشتمل على تشبيه آخر في كلمة "مترب" في آخر البيت وفي الديوان يشير إلى ذلك حيث يقول:

"مترب: داخل في قترته يعني الصائد و"الزرب" حفيرة يجعل فيها الراعي الجداء فجعل حفيرة الصياد التي يختفي فيها للوحش زرباً... "[1].

والزمخشري يرى استخدام الزرب لقترة الصائد من المجاز حيث يذكره في مادة "زرب" فيقول :

".. ومن المجاز: الصائد في زربه وزريبته وهي قترته شبهت بزرب البهم وانزرب فيها قال رؤبة :

فبات والنفسُ من الحرصِ الفَشَقْ في الزَرْبِ لو يَمْضَعُ شَرْياً مَا بَصَقْ

وقال ذو الرمة:

وبالشمائل من جِـــلان مقتـــنصٌ رثُّ الثيابِ خَفِيُّ الشخصِ مترِبُ"[2]

في حين يرى ابن فارس أن استخدام الزريبة لفترة الصائد من قبيل الحقيقة حيث يذكر في مادة "زرب"

"الزاء والراء والباء أصل يدل على بعض المأوى، فالزرب زرب الغنم وهي حظيرتها، ويقال الزريبة الزبية والزريبة: قترة الصائد " [3].

وصياغة ابن فارس العبارة بهذه الطريقة توحي بأنه يرى الاستخدام من قبيل الحقيقة لا من قبيل المجاز والله أعلم .

والزمخشري لا يعد الشمائل من قبيل المجاز فلا يوردها في مادة "شمل" [4].

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 الشِمالِ من الشِريان مُطْعِمَـــةٌ كبداءٌ في عجسها عطفٌ وتقـــويمُ

فإنه يروى بفتح العين "مُطعَمة" : أنها قوس مرزوقة . ويروى : "مُطعِمة" فمن رواها كذا أراد أنها تطعم صاحبها الصيد " [1].

والاستخدامان في نظري ليسا سواء من باب الاستعارة كما يذكره ابن فارس رحمه الله فالاستعمال الأول وهو بفتح العين "مطعَمة" 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 "مطعِمة" فتكون من قبيل المجاز المرسل الذي سمي فيه الشيء باسم سببه فسميت القوس هنا مطعِمة وذلك لأنها سبب في إطعام صاحبها من ذلك الصيد، ورحم الله الأئمة فقد كانوا يتساهلون أحياناً في إطلاق بعض العبارات وعذرهم في ذلك أن الموضع ليس موضع تحقيق بل تتسع عندهم دلالات تلك العبارات لتشمل عدة أشياء ، والزمخشري يذكر الاستخدام في قسم المجاز فيقول: " ومن المجاز..... وفي يده مُطعَمة ومُطْعِمة قوس تطعم صائدها قال علقمة :

وفي الشِمالِ من الشِريان مُطْعِمَـــةٌ كبداءٌ في عجسها عطفٌ وتقـــويمُ

ومن روى بالفتح فهي المرزوقة من الصيد ..." [2].

---

(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 نسبته لذي الرمة فهو أقوى لأنه البيت الثمانون من القصيدة التي يقول ذو الرمة في مطلعها :

أعن ترسمت من خرقاء منـــــزلة ماءُ الصَّبابةِ من عينيك مســـجوم

ومن تلك المواضع أيضاً قول ابن فارس في مادة "ذفر" [1].

"الذال والفاء والراء كلمة تدل على رائحة... فأما الذفرى فهو الموضع الذي يعرق من قفا البعير ولابد أن تكون لذلك المكان رائحة... ثم استعير ذلك فقيل له في الإنسان أيضاً ذفرى قال :

والقُرط في حُرة الـــذِّفرى معلقـــة تباعد الحبل عنه فهو مضطرب [2]

وابن فارس هنا يصرح بلفظ الاستعارة ويرى استخدامه للإنسان من قبيل الاستعارة وأقول :

إن الاستعارة هنا استعارة لفظية غير مفيدة وإلا لكان البيت مشتملاً 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 و لم يقف على ما فيها من مجاز مع وضوحه وبيانه وروده 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 تسفهت الريح، إذا مالت قال ذو الرمة :

مشين كما اهتزت رياح تسفهت أعاليَها مـــرُّ الريـــاح الرواســـم

---

(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 وجل من لا يسهو.

(٢) المقاييس ٢ / ٣٥٦.

وفي شعره أيضاً :

* سفيه جديلها * [1].

وبيت ذي الرمة كما في ديوانه :

رويدًا كما اهتزت رماح تسفهت أعاليها مرُّ الريـــاح النواســـم[2]

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.

والزمخشري يذكر التعبير ضمن مجازات المادة فيقول :

" ومن المجاز.... زمام سفيه : مضطرب وذلك لمرح الناقة ومنازعتها إياه قال ذو الرمة:

وَأَبيضَ مَوشِيِّ القَمـــيصِ نَصَـــبتُهُ إلى جَنْبِ مِقْلاقٍ سَفِيهٍ جَـــدِيلُهَا

وناقة سفية الزمام. وسفهت أحلامهم..... ثم قال:

وتسفهت الرياح الغصون : تفيأتها

قال ذو الرمة:

مشين كما اهتزت رماحٌ تسفهت أعاليَها مرُّ الريـــاحِ النواســـمِ [3]

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 الرمق وإنما سمي قوتاً لأنه يمسك البدن وقوّته... ويقال اقتت لنارك قيتة أي أطعمها الحطب قال ذو الرمة :

فقلت له ارفعها إليـــك وأحيهـــا بروحك واقتتهُ لها قيتةً قـــدْراً"[4]

وموضع المجاز 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 أبوصالح ٢ / ٧٥٤ .

(٣) الأساس ١ / ٤٦٠ .

(٤) المقاييس ٥ / ٣٨ .

وذو الرمة يجعل من إمداد النار بالحطب 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:

وغبراءَ يقتات الأحاديثَ ركبُهـا ... ولا يختطيها الـدهرَ إلا مخـاطرُ

وقال:

فقلت ارفعهـا إليـك وأحيهـا ... بروحك واقتتهُ لهـا قيتـةً قـدْراً

أي ترفق في نفخك واجعله شيئاً مقدراً... " (١)

وإذا كان الزمخشري يرى المجازية في استعمال القوت للقدر فإن صاحب التاج يرى مجازية الكلمة في استخدامها للإطعام وقال : إن المعنى : أطعمها الحطب. 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:

وغبراءَ يقتاتُ الأحاديثَ ركبُهـا ... ولا يختطيها الـدهرَ إلا مخـاطرُ

وهي استعارة تصريحية تبعية في الفعل يقتات حيث جعل تبادل الأحاديث بين الركبان في تلك المفازة المهلكة كالاقتيات الذي يقوِّي أصحابه على مواصلة السير من جهة ويكون بقدر قليل حتى لا ينفذ ذلك القوت عليهم فيهلكون والشطر الثاني يقوِّي كلا المعنين 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 يبس 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 يضن الإنسان بسببه عن ضروب القول وأفانينه ... " [1]

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 "جدب" 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 الإطـــلاق، وكيـــف تبلور حتى أصبح بهذه الصورة التي هو عليها الآن وما اعترى هذه التسمية من إضافات قـــد تشوه هذا المصطلح وتدخل فيه ما ليس منه ، ويصبح مدلول المصطلح فضفاضاً يسع كل ما يصعب فهمه ومعالجته فنياً.

وأُولى 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 مـــن خلال إحكام صنعة الألفاظ وسبكها حتى توصل إلى ما تحمله من مضـــامين ذات دلالات رفيعة .

ثم يشير عبدالقاهر إلى معنى الصورة فيقول:

"واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الـــذي نـــراه بأبصارنا فلمال رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان تبين إنســـان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بـــين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً عبرنا عن ذلك الفـــرق وتلـــك البينونة بأن قلنا : للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ". (٢)

ثم يشير الشيخ بأمانة علمية يجب أن تُحتذى في الدراسات والبحوث العلميـــة 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 ١٤١٩هـــ ١٩٩٨م ج٢ ص٦٧ .

(٢) دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـــ ١٩٩٢م ص ٥٠٨ .

"وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ". [1]

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 منزلته تعظم ويزيد قدرها ويعلو شأنها بقدر ما يتأنق صاحبها في إبداع تلك الروابط التي تزيد 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 محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته 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..". [2]

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 اقتصرت 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 أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور 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 وجزيئاتها 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 يستترف 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 قلّ أن يُتوصل 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 بها 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 وتقسم 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 المصورات إلى حيز المشاهد والمسموع والمشموم والمحسوس فلا شك أن الصورة حينها تكون أكثر صدقاً وشفافية.

ويعرِّف أبو البقاء الصورة فيقول:

---

(١) أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٩٤م ص ٢٥٩ .

(٢) في المصطلح النقدي د. أحمد مطلوب منشورات المجمع العلمي بدون رقم طبعة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م ص ٢٠٧ .

(٣) انظر المصطلح النقدي ص ٢٠٩ .

"الصورة بالضم الشكل، وتستعمل بمعنى النوع والصفة وهي جوهر بسيط لا وجود لمحله بدونه ... والصورة : ما تنتقش به الأعيان وتميزها عن غيرها وقد تطلق الصورة على ترتيب الأشكال ووضع بعضها من بعض واختلاف تركيبها وهي الصورة المخصوصة ". [1]

ويعدد كذلك من الصور :

الصورة النوعية: وهي الجوهر التي تختلف بها الأجسام أنواعاً ، والصورة الذهنية وهي ما كان قائماً بالذهن قيام العرض بالمحل 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. [2]

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. [3]

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 ـ ١٩٩٨م ص ٥٥٩ .

(٢) انظر الكليات ص ٥٥٩ .

(٣) انظر معجم مصطلحات الأدب مجدي وهبه 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 لـــه مـــن عنـــاء ونصب وتعب حتى إن بعض قصائده كانت تمكث في خياله حولاً كاملاً وربما أكثر مـــن ذلك حتى ينقحها ويرتبها كما يذكر هو نفسه فيقول:

" من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني ومنه ما أجهدت نفسي فيه ومنه مـــا جننت به جنوناً فأما طاوعني القول فيه فقولي:

* خليليّ عوجا من صدور الرواحل *

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي:

* أأن ترسمت من خرقاء منـــزلة *

وأما ما جننت 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 يلاقيه في شعره فقال :

وشعرٍ قد أرقـــت لـــه غريـــبٍ أجنِّبـــهُ المســـاندَ والمَحـــالا

فبـــتُ أُقيمـــه وأقـــدُّ منـــه قـــوافي لا أعـــد لهـــا مثـــالا

غرائبُ قد عُـــرفنَ بكـــل أفْـــقٍ من الآفـــاق تفتعـــل افتعـــالا(٢)

وهو بذلك يُصنَّف من عبيد الشعر وصناعه المحككين والحوليين الذي كانوا يقيمون قصائدهم حولاً كاملاً يتبعون كل شاردة ويقتنصون كل نادرة فلا يخرج شعرهم إلا وقـــد تكاملت أجزاؤه وتساوت أركانه وتجمعت أشتاته فلا ينبو عن السمع ولا يجفو عن القلـــب بل يقع منها موقع النسيم العليل على القلب ، فيجد مكاناً لا يجده شعر غيره إذا ما توازنـــا وعرضا على الأسماع والقلوب.

---

(١) الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ت: علي مهنا و سمير جابر دار الفكر بيروت ١٨ / ٢٦ .

(٢) الديوان ١٥٣٢/٣، أساس البلاغة ٢٩/٢ .

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية وتقاوم الطبع والانـــدفاع في قـــول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة واتكأت في وصفها على التصـــوير المادي وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف". (١)

وفي ذلك إشارة إلى قوة السبك والحبك عند شعراء الصنعة ومنهم ذو الرمة الـــذي 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 الخصـــائص 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 لـــدى ذي الرمة من مقدرة فذة لا يقاربه فيها أحد من أهل الإسلام فهو أحسن أهـــل الإســـلام تشبيهاً ، وامرؤ القيس أحسن الجاهليين تشبيها، ولكن ثمة شيئاً آخر يظهر في شعر ذي الرمة بجلاء ووضوح ألا وهو الاستعارة فالتشبيه التمثيلي والاستعارة مقومان أساسيان في صـــنعة 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 اتجاهاً قويـــاً إلى التشـــبيه 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 الوحيـــد 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 ويقيمون بناءه 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 " .[1]

وهذا ما يلح عليه الكثير من النقاد قديما وحديثا 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 . . وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر 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 تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وغيرها وفق الأغراض والمقاصد ، وعليها فإن الكلام سيترتب 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 أطال 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 الحِذقَ والرِّفق، والتخلُّصَ إلى حَبَّاتِ القلوب، وإلى إصابة عيون المعاني، ويقولون: أصاب الهَدَف، إذا أصابَ الحقَّ في الجُملة، ويقولون: قَرطَسَ فلان، وأصاب القِرطاسَ، إذا كان أجودَ إصابةً من الأوّل، فإن قالوا: رمى فأصاب الغُرّة، وأصاب عينَ القرطاس، فهو الذي ليس فوقَه أحد، ومن ذلك قولُهم: فلان يفُلُّ الحزَّ، ويصيب المَفْصِل، ويضع الهِناء مواضع النُّقَب " (١)

وغاية الشاعر والمتكلم هي إصابة الغرض الذي يرمي 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 والبحتري ، 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 لمحٌ تكفي إشارته ... وليس بالهذر طُوِّلتْ خُطَبُهْ

وكما قال أيضاً:

ومعانٍ لو فصَّلَتْها القوافي ... هجَّنتَ شعرَ جَرولٍ ولَبيدِ

حُزْنَ مستعملَ الكلامَ اختياراً ... وتجَنَّبْن ظُلمةَ التعقيدِ

ورَكِبْنَ اللفظَ القريب فأدركْ ... نَ به غاية المرامِ البعيدِ

---

(١) البيان والتبيين الجاحظ تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة السابعة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م ١٤٧/١

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 " [1]

وما زال الآمدي يقرر هذا الأصل ويكرره في كتابه ، ويرى أن أركان صناعة الشعر أربع منها إصابة المعنى حيث يقول غير بعيد عن هذا الموضع :

" 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 " [2]

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 فَصّ الشّيء وعينه، يقول ذو الرُّمَّة في مديح بلال بن أبي بردة الأشعريّ:

تُناخِي عند خيرِ فتىً يَمانٍ ... إذا النّكْباءُ عارضَت الشَّمالا

وخيرهِمُ مآثِرَ أهلِ بيتٍ ... وأكرَمِهِمْ وإن كَرُموا فَعَالا

وأبعدِهِمْ مسافَةَ غَوْرِ عقلٍ ... إذا ما الأمرُ في الشُّبُهات عالا

ولُبِّس بينَ أقوامٍ فكُلٌّ ... أعَدَّ له الشّغازِب والمَحالا

وكلهمُ ألَدُّله كِظَاظٌ ... أعَدّ لكلِّ حالِ القوم حالا

فَصَلْتَ بحكمةٍ فأصبْتَ منها ... فُصوصَ الحق فانفصَلَ انفصالا" [3]

وهي من قصائد ذي الرمة النادرة في المدح ، وهي من قصيدة مطلعها :

أَراحَ فَريقُ جيرَتِكَ الِجمالا ... كَأَنَّهُمُ يُرِيدونَ اِحتِمالا

---

(١) الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد دار المسيرة بيروت الطبعة الخامسة سنة النشر ١٩٨٧م ص ٣٨٠-٣٨١

(٢) الموازنة ص ٣٨١- ٣٨٢

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٤٨

وفيها يمدح بلالاً بالكرم والجود فيقول :

سَمِعتُ الناسُ يَنتَجِعــونَ غَيثــا فَقُلتُ لِصَيدَحَ اِنتَجِعــي بِــلالا

وسيأتي الحديث عليه بإذن الله تعالى .

لكن الجانب الأبرز في شعر ذي الرمة هو الوصف والتشبيه والتي صرفهما لمحبوبتيه الصحراء ومية اللذين أكثرا 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 الأثــر البــالغ في تميــز شاعريته، فقد كان ذلك الحب يسري في نفسه ويخالط دمه، ويجمع كل ما تناثر من همــه فيوجهه نحو وجهة واحدة فخرج تصويره يحمل تلك الكثافة وذلك التركيز النابعــان مــن 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 القصــيدة كاملة في الوصف التفصيلي للطبيعة وأطلالها وصحرائها ودوابها وهو ما يُرجع الشــعر 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 ويبكــي الرســوم لذات الرسوم ويتغنى بالصحراء لذات الصحراء ، وهذا فرق واضح وجلي لمن يقف علــى قصائد ذي الرمة فهو كما يجعل لمحبوبته مكاناً في شعره يجعل ذلك أيضاً لتلك الطبيعة الــتي ضمت محبوبته بين جوانحها وجوانبها.

يقول الدكتور شوقي ضيف:

"... فهناك جانب ثانٍ في ديوانه ، لعله أروع من هذا الجانب الخاص بحبه وعشــقه 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 تصـــوير ذي الرمة القدرة على تجزئة الأشياء وتفصيلها وتصويرها بدقة واحترافية عالية.

فحين يذكر ذو الرمة حبه لمية التي ملأت قلبه ونفسه وجوانحه هماً وسهداً وقلقـــاً 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 ويحبسها تارة أخرى.

يقول ذو الرمة :

لعمرك إني يوم جرعاء مالـــكٍ لذو عَبْرة كُلا تَفيضُ وتَخْنـــقُ

وإنسان عيني يَحْسِرُ الماءَ تـــارةً فيبدو وتاراتٍ يجـــمُّ فيغـــرقُ

إنها عبرة ولكن ليست كأي 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 لذيد حياتهم يغـــدو علقمـــاً لا يكـــاد يستساغ.

إنها عبرات خانقة... حين تزدحم المشاعر في الصدر وتتضايق الأنفـــاس وتتـــراكم الصور في مخيلة ذي الرمة، فيحس بأنها لحظة ستخرج فيها روحه من شدة ما يعانيه ويجـــده من تلك العبرة التي تلتف حول عنقه، وصورة الخنق في البيت تقابلها تماماً صورة الغـــرق في البيت التالي، فإنسان العين يكاد يغرق في الدموع كما أن ذا الرمة يكاد يختنق مـــن غصـــة الذكرى، وإنسان العين هو من يوقف تلك الدموع ويحسرها، وهو من يجمعها فيغـــرق في فيوضها الغزيرة، وكأنها إشارة إلى حال المحب الذي يجلب لنفسه المتاعب حينما يسوق نفسه بنفسه إلى ميدان الهوى المهلك ودروب العشق الخانقة.

---

(١) التطور والتجديد 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 المسايل والأودية فينحسر فيها الماء، وحيناً أخرى تمتلئ تلك العروق بالماء من الأودية والمسايل 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 فتنقل 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 كتمها في صدره وتكاد تذبحه إذا لم تسهل الماء وتسكبه بغزارة مخففة عنه بذلك آلام ممضة ومبرحة تضطرم داخل صدره وتشتعل في أحشائه.

يقول:

أجَل عبرةٌ كادتْ لعرفانِ منزلٍ ... لميةَ لو لم تُسهل الماءَ تذبحُ

ولا عجب فذكر مية وخطورتها على ذهن ذي الرمة يجرح فؤاده ويضنيه ويذيقه المرارة تلو الأخرى فلم يعد يطيق بعداً عنها فبعدها موجع ومؤلم.

إذا خطرت من ذكر ميةَ خطرةٌ ... على النفس كادت في فؤادك تجرح

وذكرها يقرِّح كبده:

أتقرح أكبادَ المحبين كلِّهم ... كما كَبِدي منْ ذِكْرِ ميةَ تَقْرَحُ

وحين يذوب الهوى ويخلق في نفوس أصحابه يتجدد حب مية في نفسه ويزيد وينمو كما يزيد المال ويربح[1] فينتشي أصحابه.

وبعض الهوى بالهجر يمْحى فيمتحي وحبكِ عندي يستجدُ ويربحُ

فحب مية منقوش نقشاً في نفس ذي الرمة وأنى للنقش أن يمحى، فالكتابة تمحى مع مرور الزمن والأيام وأما النقش فهو عميق بعمق الهوى الذي خالط قلب ذي الرمة فيستحيل محوه بل إنه يزداد وضوحاً وجدّة مع تعاقب الأيام والليالي، وما ذلك إلا أن رسيس هواها لم يبرح قلب ذي الرمة حين غير النأي المحبين وبدّل هواهم ونقل قلوبهم عمّا تعلقت به.

إذا غير النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

وحين يصور ذو الرمة جمال هذه المحبوبة ويذكر طول عنقها يستعير لها المهوى بين الجبلين ويجعل قرطها متدلياً متأرجحاً في منظر جميل تتركز فيه الصورة وتتكثف 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 :

تَرى قُرطَها في وَاضِحِ اللَيتِ مُشرِفاً عَلى هَلَكٍ في نَفنَفٍ يَتَطَوَّحُ

وفي البائية يشير لذات المعنى فيقول :

وَالقُرطُ فُي حُرّةِ الذِفرى مُعَلَّقُهُ تَباعَدَ الحَبلُ مِنهُ فَهوَ يَضطَرِبُ

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 وبمقص معين وبيد معينة إنها 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 ومتآلفة مع محيطها، وقلما

(١) انظر الديوان ١١٩٦/٢ .

تجد من يجيد تدبيج صوره الفنية بمثل البراعة وبمثل هذا الحذق حتى لكأنك لا تكاد تفرق بين حدود الصورة وبين الموضع الذي وضعت فيه من شدة تناسقها وتكاملها.

وربما بكى ذو الرمة وأسال دمعه وانحدر على خده فيخف وجْده ويرتاح قلبه ويُشفى ذلك السقم الذي أصابه:

خليليّ عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى وابكيا في المنازل
لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجيَّ البلابل

يقول أبوبكر بن عياش:

"كنت إذ أنا شاب إذا أصابتني مصيبة تصبرت ورددت البكاء فكان ذلك يوجعني ويزيدني ألماً حتى رأيت بالكناسة أعرابياً واقفاً وقد اجتمع الناس حوله فأنشد:

خليليّ عوجا من صدور الرواحل بجمهور ضروى وابكيا في المنازل
لعل انحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجي البلابل

فسألت عنه فقيل ذو الرمة، قال فأصابتني 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 ونفثت فيه نفثة منه فكان ذو الرمة يذكر اعتياد قلبه الخفقان من شدة حب مية وتفرق هواها في مفاصله:

أبت ذِكَرٌ عوّدن أحشاء قلبه خُفُوقاً ورفضاتُ الهوى في المفاصل

(١) معجم الأدباء ياقوت الحموي ت: أحمد شمس الدين دار الكتب بيروت سنة النشر ١٤١٣هـ ٢ / ٣٤٢

فالهوى له رفضات وفِرَق في المفاصل كرفضات الإبـــل إذا تفرقـــت في المرعـــى[1] والقلب خفقان من آثار ذلك القلب فكل شيء في جسم ذي الرمة يحـــس ويتفاعـــل . . العظام... العروق.. العيون .. الدموع .. والهوى يصل إلى جميع أجزاء جسده المتعب الذي طالما أرهقته الحوادث والفواجع فجعل يزفر منها زفرات كادت لأجلها تتكســـر حيـــازيم صدره من شدة تلك الزفرات وقوتها وحرارتها ومعادوتها له مرة بعد أخرى:

تعتادني زفـــراتٌ مـــن تـــذكرها تكاد تـــنفضُّ منـــهن الحيـــازيم

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 تكـــون تلـــك الزفرات مؤلمة ومبرحة حين تعتاد ذا الرمة من حين لآخر فلا يجد منها مناصاً ولا مهرباً حتى حصل له السقم بسببها وجراءها :

هام الفـــؤاد بـــذكرها وخـــامره منها على عُدْواء الـــدار تســـقيم

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 رؤيـــة ميـــة فيدفعها الحنين والشوق كما يدفع ذو الرمة الحب والهوى فهي صابرة متحملة على كل ما يتعبها:

وهاجرةٍ من دون ميـــةَ لم تَقِـــلْ قَلُوصِي بها والجندب الجَوْن يرمحُ

وهي سريعة في سيرها تتعب الإبل بالسير خلفها :

إذا ارفضّ أطرافُ السياط وهُلِّلَتْ جُرومُ المطايا عَـــذَّبْتْهُنَّ صـــيدحُ

فعندما المسير ويبلغ الجهد مداه وتتفتح السياط من كثرة ما يضرب بهـــا وتنحـــل أجساد الإبل حتى تصير كالأهلَّة من شدة الضمر، وتدقُّ وتعوجُّ من شدة ما أصـــابها تجـــد صيدح قد جاوزتهم وسبقتهم فتحملهم حملاً على السير الشديد الذي يكلفهم فـــوق مـــا يطيقون. [2]

---

(١) انظر أساس البلاغة ٣٦٨/١

(٢) انظر شرح الديوان ١٢١٧/٢ .

وحين يريد ذو الرمة أن يصور بدقة مدى عناء الإبل من خلفها يعمد إلى صورة دقيقة من البيئة وهي صورة الذي يسقي الماء ويمتحه 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 تجدُّ في سيرها وقد تقدمتهن صيدح وكأنها قائد يسوق الإبل ويقودها إلى ما تريد، وعندما يريد ذو الرمة الدخول لجزئيات الصورة وتفاصيلها، يصور تلك السياط وقد أرفضت أطرافها ، وأجساد المطايا وقد تهللت وتقوست حتى غدت مثل الأهلَّة 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 دفعاً إلى الأمام خوفاً من إيعاده بالسياط فهي نشيطة ومقدامة لا تفتر عن مرادها :

تموج ذراعاها وترمي بجوزها حذاراً من الإيعاد والرأس مُكْفَحُ

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 إيعاده 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 تحذر من خوف سيدها وإيعاده.

وفي الحر اللافح والصيف الملتهب تسير الإبل ولكنها لا تستطيع مواجهة حرارة الصيف ولهبه بوجوها فتُميل رؤوسها يمنة ويسرة اتقاء ذلك السعار فيلمح ذو الرمة هذا المنظر غير اللافت فلا يفوّت تصويره وتسجيله في شعره:

ترى الناعجاتِ الأُدْمَ ينحى خدودَها سوى قصد أيديها سُعارُ مكافحُ

وهو يبرز لنا خدود تلك الإبل من عموم وجوهها ويركز الصورة حولها وكأن تلك الخدود هي أكثر ما تعاني من ذلك السعار الذي نحّى وجوهها بقوة لهيبه وفوحه.

٢) التفصيل والتركيز والاستيعاب :

الذي يقرأ في شعر ذي الرمة يلحظ مقدرة لافتة 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 وتفاصيلها ، ويجمل 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 .

ولنقف مع تصويره لأحد تلك المشاهد وصف الثور وقد خصص لوصفه قدراً كبيراً من قصيدة البائية الشهيرة وكأن ذا الرمة يجد المتعة في الوصف واستقصاء أحوال الطبيعة وأجزاءها 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 كامرئ القيس وابن المعتز إلا إن ما يفْرِقُ ذا الرمة عنهم طريقة التناول والجمع بين رصانة اللفظ والتعبير ودقة الوصف وعمقه، فوصف امرئ القيس تظهر فيه بساطة الوصف ووضوح التشبيه وقربه وبدائية منشأة وقلة موارده ، وأما ابن المعتز فقد كان التشبيه يأخذ عنده منحى آخر أدخله في أتون التكلف في الصياغة والتعقيد في العبارة واستلهم بعض صوره من إفرازات المدنية 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 ـ ١٩٩٤م ص ١٧٦ .

فالثور يقاسي حرارة الصيف ولهب القيظ فلا يجد شيئاً ينفي عنه ذلك الحر ويبعده عنه إلا ذوائب متدلية من نبات الأرطى والربل كذوائب المرأة، وهنا نجد ذا الرمة يتذكر صفات الجمال في كل ما يقابله ويرى صورة مية في صور الجمال في الطبيعة.

ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبُه كواكبَ 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[1] وشدَّته إليها برواحها الزكية التي تفوح وكأن ذلك الثور يسير ويتوجه بتلك الحاسة التي لا تخطئه إذا أراد استرشادها . والربب لا تدعو وإنما هو مثل[2] للعرب تقول : دعانا غيث وقع ببلدة فأمرع، أي كان ذلك سبباً لانتجاعنا إياه[3] 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 أحبت تخفيف شيء من ذلك المصاب والعسر على نفسه فدعته إلى طيباتها فخرج وتوجه طالباً لها حتى إذا توسط أظهر الرمل وسلك فيها طرقاً وسبلاً أدركه الليل وغطاه بشملته السوداء وأخذ المطر يقطر وينسكب من الغيوم السوداء الداكنة فلجأ حينها الثور إلى أرطأة رمل متراكم يطلب الدفء والاحتجاب عن أعين الوحوش ويزيد حينها استهلال المطر وانسكابه فتفوح رائحة مرابض البقر وتأرج الروائح من أغصان الأرطى وفروعها ويريد الثور أن يزيد انكناساً في ذلك الكناس فتمنعه أطناب الأرطى وعروقها، وحينها أرعى سمعه الذي لم يتعود منه الكذب للأصوات التي من حوله فسمع صوت صائد يبحث عن صيد فبات الثور قلقاً تتردد الأنفاس في صدره وتجول الوساوس 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 " ربب " ص ١٣٣٥

(٢) شرح الديوان ٧٨/١ .

(٣) تهذيب اللغة مادة " ربب " 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 رئتاها بأجنابها وقد ازرقّت 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 نَمِشٌ بالوشمِ أكرعَه ... مسفّع الخد غادٍ ناشط شَبَبُ (١)

تقيظ الرمل حتى هز خلفته ... تروُّح البردِ ما في عيشِهِ رَتَبُ (٢)

ربلاً وأرطى نفت عنه ذوائبه ... كواكب الحر حتى ماتت الشهب (٣)

أمسى بوهبين مجتازاً لمرتعه ... من ذي الفوارس يدعو أنفه الربب (٤)

حتى إذا جعلته بين أظهرها ... من عجمة الرمل أثباج له خَبَبُ (٥)

ضم الظلام على الوحشِ شملته ... ورائحٌ من نَشَاصِ الدلوِ مُنْسكبُ (٦)

فبات ضيفاً إلى أرطاة مرتكم ... من الكثيب لها دفء ومحتجب (٧)

ميلاء من معدن الصيران قاصيةٍ ... أبعارهنَّ على أهدافها كُثُب (٨)

---

(١) النمش : نقط سوداء . المسفع : الأسود الوجه . شبب: من الشباب أي اكتملت قوته .

(٢) القيظ : الصيف . الرتب : الأرض المرتفعة الغليظة .

(٣) الربل والأرطى : نوع من النبات . ذوائبه : أغصانها .

(٤) وهبين : اسم مكان . ذو الفوارس : اسم موضع .

(٥) جعلته : أي الثور الوحشي . عجمة الرمل : ما تعقد منه . أثباج : مفردها ثبج : معظم الشيء . الخبب : الطرائق .

(٦) شملته : حلته . نشاص الدلو : برج من بروج السماء . والنشاص : ما اسودّ من السحاب .

(٧) الأرطاة : واحدة الأرطى وهي نوع من الشجر . الكثيب : كومة الرمل .

(٨) ميلاء : أي الأرطأة . الصيران : جمع صوار أي قطيع البقر الوحشي . القاصية : البعيدة . الأهداف : ما اشرف من الرمل .

إذا استهلت عليه غبية أرجت ... مرابضُ العين حتى يأرج الخشب [1]

والودق يستن عن أعلى طريقته ... جول الجمان جرى في سلكه الثقب [2]

يغشى الكناس بروقيه ويهدمه ... من هائل الرمل منقاض ومنكثب [3]

إذا أراد انكناساً فيه عنَّ له ... دون الأرومة من أطنابها طُنُب [4]

وقد توجس ركزاً مقفر نَدِسٌ ... بنبأة الصوت ما في سمعه كذب [5]

فبات يشئزه ثأد ويسهره ... تذؤب الريح والوسواس والهضب [6]

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلق ... هاديه في آخر الليل منتصب [7]

غدا كأن به جناً تذاءبه ... من كل أقطاره يخشى ويرتقب [8]

هاجت له جوّعٌ زرقٌ مخصرةٌ ... شوازبٌ لاحَها التغريثُ والجَنَبُ [9]

فانصاع جانبه الوحشي وانكدرتْ ... يَلْحَبن لا يأتلي المطلوب والطلب [10]

حتى إذا دوّمت في الأرض ادركه ... كبر ولو شاء نجى نفسه الهرب [11]

خزايةً أدركتْهُ عند جولتِهِ ... من جانب الحبل مخلوطاً بها غضب [12]

فكفَّ من غربه والغضف يسمعها ... خلف السبيب من الإجهاد تنتحب [13]

بلَّت به غير طياش ولا رعِش ... إذ جُلْن في مَعْرَكٍ يُخشى به العَطَبُ [14]

---

(١) استهلت : من الاستهلال وهو شدة وقوع المطر . الغبية : 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 انهال وتناثر من الرمل . منكثب : ما سال وسقط من الرمل .

(٤) الانكناس : الدخول . عنّ : عرض له . الأرومة : الأصل .

(٥) التوجس : الاستماع . الركز : الصوت الخفي . ندس : 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) الجوّع : الكلاب الجائعة . الشوازب الضامرة . لاحها : أضعفها . التغريث : التجويع .

(١٠) انصاع : ذهب هارباً . الوحشي : جانبه الأيمن . يلحبن : يمررن مستقيمات .

(١١) دومت : دارت والتدويم للطير فجعله ذي الرمة للكلاب .

(١٢) خزاية : أي أدركه خزي عند الفرار .أي استحيا . الحبل : الكثيب .

(١٣) كفّ من غربه : أي حدته . الغضف : الكلاب المسترخيات الآذان . تنتحب : تتنفس بشدة . السبيب : ذنب الثور .

(١٤) بلّت به : أي صادفته . طيّاش : جبان . المعرك : حيث تعترك . العطب : الهلاك .

فكر يمشـــق طعنـــاً في جواشـــنها كأنه الأجر في الإقبـــال يحتســـب[1]
فتارة يخض الأعناق عـــن عُـــرُض وخضاً وتنتظم الأسحار والحُجُـــب[2]
يُنحي لها حدّ مَدريٍّ يَجُـــوفُ بـــه حالاً ويَصْرُدُ حالاً لَهْـــذَمٌ سَـــلِبُ[3]
حـــتى إذا كُـــنَّ محجـــوزاً بنافـــذة وزاهقاً وكـــلا روقيـــه مختضـــب[4]

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 كيلاني حسن:

"وهو في صوره عموماً يميل إلى التركيز كما يميل إلى الاستيعاب ولا منافاة بينـــهما فالمراد بالتركيز البعد عن ترهل الصورة وإضافة الذيول إليها، وذلك يمكن مع استيعاب كل الأجزاء الضرورية لرسم الصورة". [5]

وعندما تتأمل هذا التصوير تستعرض أحداثاً متتابعة وراء بعضها ، وقد أحســـن ذو الرمة استيعابها والتقاطها والتركيز الدقيق على جزئياتها وتفاصيلها وهو يرصد عن قرب حياة ذلك الثور ويتجول معه حيثما يتجول ، ويتسلل إلى غوامض وخفايا في حياته لا يقتنصـــها من يكون وصفه متسماً بالعجلة والسرعة وها هو ذو الرمة يبدو متأنياً في سرده لقصة هذا الثور الذي تتناوبه الظروف والأخطار فيبدو متماسكاً يجيد التصرف مع تلك المخاطر حيناً وقلقاً مضطرباً تتناوبه الهواجس والوساوس حيناً أخرى وهو يشدك دائماً إلى هذا الوصـــف 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 وهـــي مترابطـــة متسلسلة يفضي بعضها إلى بعض دون شعور بتلك الفواصل التي تكون بين الأحداث ، وهو في ذلك يقرب من التصوير المرئي للأحداث أكثر من قربه للتصوير الفوتوغرافي ، كمـــا أن الأحداث تبدو بخلفيات مختلفة ، يبرزها ذو الرمة خلال الأحداث ، ويقدم لها بـــين يـــدي

---

(١) المشق : الطعن الخفيف . الجواشن : الصدور

(٢) الوخض : طعن لا ينفذ . ينتظم الأسحار : أي يسلكها كالخرز في السلوك . الأسحار : جمع سحر وهي الرئة .

(٣) المدري : القرن . يجوف به : أي يصل الجوف . يصرد : ينفذ . لهذم : 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 ، فالربل والأرطى تظهران بوضوح وهما تظلان ذلك الثور وصورة الصحراء برمالها وقد ظهرت خلف صورة الثور وهو يسلك إحدى طرائقها تملأ الصورة بدلالة الوحشة والخوف والرهبة التي يعيشها ، ويزيد هذا الشعور حينما يطبق الظلام ويلف ذلك الثور بثوبه ، وتهطل الأمطار وتنسكب فيبيت الثور كالضيف إلى أرطأة قد نبتت في رمل متراكم قد وجد فيها الدفء والاستتار ، وتلك الأرطأة قد مالت أغصانها واسترسلت ، وهي قاصية أي بعيدة ومنفردة عن بقية الشجر وعندما تسقط الأمطار تفوح الروائح العبقة، 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 وتفاصيلها بما يتناسب مع الحدث والشخصيات التي تظهر في الصورة فتكون تلك الخلفية مكمِّلة 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 الربب – أظهرها – لها خبب – ضم الظلام على الوحشي شملته – ورائح منسكب – فبات ضيفاً – يأرج الخشب – ما في سمعه كذب – والوسواس – هاديه منتصب – جناً تذاءبه – دومت – أدركه كبر – كأنه الأجر في الإقبال يحتسب – وتنتظم الأسحار والحجب ".

هذه العبارات وغيرها في تصوير ذي الرمة تتكثف فيها الدلالة وتتركز الصورة فيها ويتراءى 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 كأنَّ بـه جِنَّاً تذاءبه من كل أقطارِهِ يخشى ويرتقبُ

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 ويترقبه من مخاوف وشرور وهي تمر في لمحة خاطفة على الذهن دون أن تعيقه عن الارتباط بتسلسل الأحداث ودراميتها وهي دلالة نابعة 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، وكأن ذا الرمة أراد بحذفه للمفعول أن يوفر العناية ويركزها حول ما يعانيه 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 بجري 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 تعرّض 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 ينفتح 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:

فكرّ يمشق طعناً في جواشنها كأنه الأجر في الإقبال يحتسب

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٥٦ .

فتارة يخض الأعناق عن عُـــرُض وخْضاً وتنتظم الأسحار والحُجُب[1]

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 وكأنها عقد انتصار لـــذلك الثور المظلوم وفيها إيحاء بقوة ضربات ذلك الثور بروقه النابعة من حقده 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 مضـــامين 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 القريبة من الحقيقة فقال:

"... النظم في الأصل لجمع الجواهر وما كان مثلها في السلوك ، ثم لما حصـــل في الشخصين من الرجال أن يجمعهما الحاذق المبدع في الطعن في رمح واحد ذلك الضرب من الجمع عبّر عنه بالنظم كقولهم (انتظمها برمحه) وكقوله قالوا: (وينظم فارسين بطعنة)

وكل ذلك استعارة، لأن اللفظة وقعت في الأصل لما يجمع في السلوك من الحبـــوب والأجسام الصغار، إذ كانت تلك الهيئة في الجمع تخصها في الغالب، وكـــان حصـــولها 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 الحبـــوب وهـــذا النحو لشدة الشبه فيه يكاد يلحق بالحقيقة". [2]

---

(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:

تَحمي الجَماجِمَ وَالأكُفَّ وَرِماحُنا بِالطَعن تَنتَظِمُ الكُلى سُيوفُنا

وإذا ثبت هذا الشاهد فهو أولى بالفضل منهما جميعًا ، وذلك لوجود المجاز العقلي أيضاً .

٣) التشخص والتجسيم:

تحدث النقاد عن هاتين الظاهرتين في الأدب عموماً وفي الشعر خصوصاً ، فقالوا التشخيص: خلع الشعراء الحياة على المواد الجامدة والمعاني المجردة 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 ٢٠٠٣م ص ٢١٥ .

(٢) التصوير الشعري د. عدنان قاسم مكتبة الفلاح الطبعة الأولى ١٩٨٦م . ص ١٤٨

والأبيات تنسبها بعض المصادر لبكر بن النطاح يمدح 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: ينظم فارسين بطعنة ... يوم اللقاء ولا يراه جليلاً

لا تعجبوا فلو أن طولَ قناته ... ميل إذاً 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 بحادثة 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 فالربب تدعو أنف الثور بعبقها ورائحتها الزكية ومرابض البقر تفوح وتتهيج بعد استهلال المطر عليها وكذلك أغصان الأرطى 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 زُرق 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 ـ 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 والرذائل المجسدة 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 نقّاد على كفه جواهر يختار منها الجياد

وقوله تعالى:

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ 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 ميَّا تزوجت خسيساً بكى سهلُ المِعى وحُزُونها

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 لفحتـــه حرارة القيظ فاحتضنه الليل كما يحتضن الأب ولده ويلبسه بردة وشملة يقيه بها من كل مـــا يؤذيه ، وهي شملة توحي بالعطف والحنان يخلعها ذو الرمة على ذلك الثور:

ضمّ الظلام على الوحشي شملتـــه ورائحٌ من نَشَاص الدلو منسكبُ

والليل صبَّاغ ماهر يكسو بصبغه الأسود الحصى في ليلة ظلماء اعتسفها ذو الرمـــة على غير هدىً:

ودويةٍ مثل الســـماء اعتســـفتها وقد صبغ الليل الحصـــى بمـــداد

وريح الخزامى يمسها الليل بقوادمه :

وريح الخزامى رشها الظل بعـــدما دنا الليل حتى مســـها بـــالقوادم

وهادي الفجر وأوله منتصب ينتظر رحيل الليل ـ طال على ذلك الثور حتى أقلقتـــه الوساوس وأهمته الهواجس :

حتى إذا ما جلا عن وجهه فلـــق هاديه في آخر الليـــل منتصـــب

يقول الدكتور: محمد أبو موسى :

" ... هوادي الدجى يريدون به : أول الشيء ، قال ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأســـدفت هوادي الدجى ما كاد يدنو أصيلها

استعار الهادي وهو الهنق لأول الظلمة ، ويقولون هوادي الفلق ، يريدون تباشـــير 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 " [1]

وفيها استحضار لصورة الهادي الذي يكون غالباً في بداية الركب حتى ينظر لهـــم الطريق ويسلك بهم السبيل وفيه تشخص ذلك الهادي بالشخص المنتصب دلالة على الفتوة التي يحملها ذلك الهادي وقد وُكِل إليه أمر هداية الرفقة للطريق ودلالتهم عليه.

والثور تظهر فيه ملامح النخوة والعزة والكبرياء فهو يأنف أن يخرج مهزوماً مـــن تلك المعركة التي تُختبر فيها الشجاعة والقوة :

---

(١) التصوير البياني ص ٢٩٦

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعه كبر ولو شاء نجى نفسه الهـــرب

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 هـــذا ويـــراه استسلاماً وضعفاً أمام المصاعب.

وفي محاولة الثور الهرب تدركه الخيبة والخزى والخوف من الفضيحة وقد خالطهـــا شيء من الحنق والغضب وحب الانتقام.

خزايـــة أدركتـــه عنـــد جولتـــه من جانب الحبل مخلوطاً بها الغضب

أرأيت كيف يجسم ذو الرمة الإباء وعنفوان العزة حينما يثوران في نفـــس ذلـــك الحيوان فالخزي خالطه شيء من الغضب والحنق فأخرجا نفساً أبية لا ترضـــى الـــذل ولا تستسيغ الهوان جعلت من ذلك الثور يعود أدراجه ليواصل معركة الشـــرف ضـــد تلـــك الكلاب المعتدية.

وهو تصوير ينتزعه ذو الرمة من حياة البدوي الذي امتلأت نفسه بالشمم والإبـــاء على نفسه وعرضه وأهله فلا يرضى أن يتسلط عليه أحدٌ كائناً من كان ، ويخـــوض فيهـــا 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 وهـــو 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 يبتغي الأجـــر والمثوبة من عند الله تعالى في إقباله وكره على الأعداء :

فكرّ يمشق طعنـــاً في جواشـــنها كأنه الأجر في الإقبال يحتســـب

وكما صوّر ذو الرمة في الثور شخصية ونفسية البدوي الذي يرى الهرب من المعركة عاراً أي عار[1]، فإنه يصور هنا الثور وهو يقبل برغبة وحماس نحو هذه المعركـــة الشـــريفة ويحتسب فيها الأجر احتساب المؤمن لأجره عند الله في كل ما يصـــيبه مـــن 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 المنـــتقم 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 فمطمئنٌ في عراكه وقتاله ، وراض عن كل ما يصيبه من أذىً ، غير متوان في الدفاع عن نفسه.

وللأنف كبرياء لأن الكبر أكثر ما يظهر في المتكبر في شموخ أنفه فقال يمدح بـــلال ابن أبي بردة:

يعزُّ ضعافَ القومِ عـــزةُ نفسِـــه ويقطعُ أنفَ الكبرياءِ عـــن الكـــبرِ

وهو كذلك يجعل للبرد أنفاً :

إذا شم أنف البرد ألحـــق بطنـــه مراس الأوابي وامتحان الكـــواتم

وجعل كذلك للنهار أنفاً :

أطافتْ به أنفَ النهار ونشَّـــرتْ عليهِ التـــهاويلَ القيـــانُ التلائـــدُ

ويجعل كذللك لليل صدوراً فيقول :

أوْرَدْنَهُ وصدورُ الليـــلِ مُسْـــنَفَةٌ والليلُ بالكوكبِ الدريِّ منحـــورُ

ويجعل للمصيف أنفاً تتقلص دونه الغداة والعشي:

وجال السفا جولَ الحُباب وقلَّصتْ مع النجم عن أنفِ المصيفِ الأباردُ

كما جعل للفلا رؤوسا :

وشعثٍ يشجون الفلا في رؤوسه إذا حوَّلت أمُّ النجومِ الشـــوابكِ

وكذلك ينصدع يافوخ الدجى وينشق كما تُشج تلك الفلاة في رأســـها بكثـــرة السائرين فيها:

تيممنَ يـــافوخَ الـــدجى فصـــدعنْه وجوزَ الفلا صَدْعَ السيوفِ الصَّوادعِ

وفي صورة التقطها ذو الرمة في حر الصحراء وقد التهب الحر وتوقد ، وظهرت من بُعد 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 :

سقاه 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 هوينًا كشارب الكأس ثم 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 فتتراخى ، ويتراخى جسمه فوق ناقته فهو كالخاضع المستسلم لذلك النوم الذي استحكم في أجزاء جسمه:

أخي فقرات دبت في عظامه شفافات أعجاز الكرى فهو أخضع

وحينما 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 مُلاءته الفجرُ

وهذه الاستعارة نالت اهتمام كثير من النقاد والبلاغيين وجعلوها مثالاً 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 و د. حامد عبد المجيد ص ٤٢

وابن رشيق يراها استعارة حسنة وقريبة بالرغم من كلام البعض حولها ونقدهم لها فيقول:

"ومنهم من يخرجها – أي الاستعارة – مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في مُلاءتـه الفجـرُ

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه وكان أبو عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة ويقول: ألا ترى كيف صيّر 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 خطا لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة ، وعلى هذا مضى جلة العلماء وبه أتت النصوص عنهم ". [٢]

والسحاب والمزن يجول في السماء وقد تحمَّل بالأمطار والخير حتى إذا ما ثقل بعدما حمل معه ما حمل وقف كما تقف تلك السفينة الضخمة واضعة مراسيها لتثبت:

أرقتُ له وقد نامَ العيونُ لُمزنةٍ تلألأُ وهناً بعد هدءٍ وميضُها

أرقت له وحدي وقد نام صُحبتي بطيئاً من الغور التهامي نهوضُها

وهبت له الريح الجنوب لتسوقه كما سيق موهون الذراع مهيضُها

فلما علت أقبال ميمنةِ الحِمى رمت بالرواسي واستهلَّ فضيضُها[٣]

لقد وُهب ذو الرمة مقدرة عجيبة على تجسيم الأشكال والصور في صور لا تخطر إلا على ذهن ذي الرمة ، وقد التُقطت تلك التصاوير 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 حُمِّلت 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 اقترابهم من المرسى ، والسحاب الممطر تسوقه الريح ثم ما أن يتناثر شيءٌ 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 تنمحي...". (١)

وذو الرمة يرى في هذه الصورة المجازية تعبيراً حقيقياً وصادقاً لتلك المزنة التي قد حُمِّلت 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 أَرْكُباً ... أتوك بأفضاءٍ قليلٍ خُفُوضُها

نواجٍ إذا ما الليل أرخى ستورَه ... وكان سواءٍ سودُ أرضٍ وبِيضُها

مقاري هموم ما تزال عواملاً ... كأن نُغُوضَ الخاضبات نَغِيضُها(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 أقريها الهم ، يقول: إذا اهتم ركبها ومضى كما يُقرى الضيف جعلها قرى للهم". (١)

وفي الحاشية 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 يترل به فيقريه إبله". (٢)

وهو معنىً لطيف وجميل ، وصورة من أجمل صور التجسيم والتشخيص عند ذي الرمة فالهم ضيف ولكنه ضيف ثقيل قد أتعبه السفر وأضناه الترحل والتنقل فترل فجأة على أناس ليريح جسمه ويبعد أتعابه، وحينما يقدم له القرى يجد الرضا والراحة ويجدد نشاطه ويعاود حركته ليترل على أناس آخرين وكأنه يجد في ذلك القرى المعين على التنقل والارتحال وتجمل الصورة كذلك حينما نتخيل ذلك المسير وكأنه قرىً يقدم إنه قرى من نوع خاص لا تتناوله إلا الهموم حينما تجتمع على الإنسان وتحاصره من كل جانب فلا يجد مفراً 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 بطيئاً نفوضُها

وحين يمدح بلال بن أبي بردة يجسم كرمه وجوده بالكلأ والعشب الذي تتساقط قبله الأمطار فيخرج من الأرض فينتجع ، والانتجاع والنجعة طلب الكلأ ومساقط الغيث وانتجعنا فلاناً إذا أتيناه نطلب معروفه". (٣)

---

(١) شرح الديوان ٢/٧١٠ .

(٢) حاشية شرح الديوان ٢/٧١٠

(٣) لسان العرب مادة (نجع) ٨ /٣٤٧

فيقول:

سمعت النـــاسُ ينتجعـــون غيثـــاً فقلت لصيدح انتجعـــي بـــلالاً

وبالرغم من الجدل النقدي الذي دار حول هذا البيت ، والذي يرمى فيه ذو الرمـــة بعدم إجادة المدح ، إلا أن له ميزة ودلالة وخصوصية ، فالانتجاع لا يكون إلا لبقعة مـــن الأرض قد عمها الغيث وشملها فكثر شجرها وخيرها وطابت أراضيها ونسائمها، والممدوح 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 النـــاس ينتجعـــون غيثـــاً فقلت لصيدح انتجعـــي بـــلالا

تناخي عنـــد خـــيرِ فـــتىً يمـــانٍ إذا النكبـــاء نوّحـــت الشَّـــمالا

فلما سمع قوله: فقلت لصيدح انتجعي بلالاً ، قال : ياغلام مر لها بقتٍ ونوىً أراد أن ذا الرمة لا يحسن المدح..". [1]

وقد أُثير حول هذا الشاهد خلاف لغوي[2] شهير، كما تناوله النقاد ما بين مـــادح 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 كتـــاب بـــني تمـــيم أحق الخيـــل بـــالركض المعـــار

فمعناه: وجدنا هذه اللفظة مكتوبة، فقوله: أحق الخيل ابتداء والمعار خبره وكذلك الناس ابتداء وينتجعون خبره، ومثل هذا في الكلام قرأت الحمد لله رب العالمين، وكذلك أقرأت على خاتمة الله أكبر يا فتى ، فهذا لا يجوز سواه.." الكامل أبو العباس المبرد ت: تغاريد بيضون ونعيم زرزور دار الكتب العلمية بدون رقم طبعة ١٤١٦هـ ١٩٩٦م ٣٦٨/١ .

"فلما خرج قال له أبوعمرو – وكان حاضراً – : هلا قلت له: إنما عنيت بانتجاع الناقة صاحبها كما قال عز وجل: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا ﴾ [1] يريد أهلها وهلا أنشدته قول الحارثي:

وقفت على الديار فكلمتني فما ملكت مدامعَها القُلُوصُ

يريد صاحبها فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو أنت مفرد في علمك وأنا في علمي وشعري ذو أشباه". [2]

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 مُر 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: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا ﴾ وإنما أراد أهل القرية وأهل العير.

وكان عمر بن الخطاب يقول في بعض ما يرتجز به من شعره:

إليك يعدو قَلِعاً وضينُها مخالفاً دينَ النصارى دينُها

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...". [3]

وتبعهم آخرون ينافحون عن ذي الرمة[4] في هذا الاستعمال.

---

(١) سورة يوسف آية (٨٢)

(٢) الموشح ص ٢١٣ .

(٣) العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي ت: د. مفيد محمد قميحة دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر ١٨٣/٦ .

(٤) في نضرة الإغريض في نصرة القريض يقول المظفر العلوي: "وقد أخذ بلال على ذي الرمة كلة 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 بلالاً والشاهد يحمل مجازاً آخر من قبيل المجاز المرسل وهو أن الانتجاع لا يكون للغيث وإنما للكلأ المسبب عنه فسمي باسمه والسر في ذلك الاستعجال للخير وطلبه والتشوق إليه حتى لكأن الناس من سرعة طلبهم للكلأ 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 وراكبَه إبانَ بن الوليدِ

ويذكر مثل هذا المعنى لزهير بن أبي سلمى حيث يقول:

أو انتجعي سناناً حيث أمسى فإن الغيث مُنتجَع مَعينُ

وزهير قامة رفيعة في عالم الشعر بل هو صاحب مدرسة الصنعة التي ينخرط في صفوفها ذو الرمة، وربما أنه أخذا 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 حبال المُطمِعاتِ الموانعِ

وعندما يخاف الإلف من عيون الرقباء والناس ولا يستطيع السلام على إلفه فإن حاجبه يسلم بالغمز:

ولم يستطع إلْفٌ لإلْفٍ 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 الحارثي ... 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 تمري الذهاب كما يُمري ثدي النوق:

إذا ما استدرته الصبا وتـــذاءبت يمانية أمـــرى الـــذّهاب المنـــائحُ

وهي صورة من الصور النادرة التي تنم عن شاعرية فذة لذي الرمة فهو يجسم الصبا بصورة ذلك الذي يستدر السحاب حتى يترل مطره، وقد تظافرت معه تلك الريح التي تهب من جهة الجنوب بحركتها التي كحركة الذئب حينما يأتي لفريسته من كل جهة والمنـــائح تخادع وتلاطف تلك السحب وتمريها حتى تسترل فيها تلك الأمطار الغزيرة وكم هي يـــد لطيفة تلك التي تستمري ضروع البهائم حتى يتجمع لبنها في الضرع، إنها رسالة وإيحاء بعمق العاطفة بين الحالب وتلك البهيمة التي تشعر بالطمأنينة من خلال تلك اللمســـات وكأنـــه 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 ودلالتها الرمزية ، حتى غدت طيعة بين يديه لا يستعصي عليه منها شيء ، فهو يرى رحمـــاً بين أجزاء الطبيعة ومفرداتها ، فكل منها يرتدي زي الآخر متى ما تهيأ له الوضع على يـــد شاعر يعرف اللغة جيداً، ويفهم عمق خياليها.

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 الهجر أودى طولُه ورقَ الهوى من الإلف لم يقطع هوى ميةَ الهجرُ

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 الهجر 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 يجعـــل الوصال متلوناً باللون الأخضر الذي هو لون الحياة والإشراق للدلالة على بقـــاء الحـــب في قلوب المتحابين:

وقد يُـــرى فيهـــا لعـــينٍ منظـــرٌ أترابَ مـــيَّ والوصـــالُ أخضـــرُ

وهي كناية عن أن الوصال جديد لم يبلى و لم يتقادم.

يقول الزمخشري: "... والأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق والمودة بيننا خضراء قال ذو الرمة:

وقد يُـرى فيهـا لعـين منظـرٌ أترابُ ميَّ والوصالُ أخضـرُ"[1]

ودلائل عاطفة ذي الرمة واضحة فهو كما يقول الدكتور شوقي ضيف لا يمكـن الصائد من صيده[2] 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 قشيبة ولافتـة تظهـر كذلك مصطلحات الهلاك والموت في صورة مجسمة تعكس عمـق المعانـاة وشـدة الألم ولحظات الهلاك فذو الرمة يقطع بصحبه بلاداً وأرضاً تهلك الريح دون قطعها مـن شـدة الإعياء، يقول:

عسفتُ اللواتي تهلكُ الريحُ بينـها كَلالاً وجِنّانُ الهِبـلِّ المُسَـالِفِ

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 الـتي لا تقطعهـا الرياح لبعدها تكلُّ فلا تبلغ آخرها ". [3]

والنسيم يهلك في جوانب الفلاة من سعتها وطولها:

يموتُ قَطَـا الفَـلاة بهـا أُواماً ويهلـك في جوانبَهـا النسـيمُ

وليس مستغرباً أن يموت القطا في فلاة كهذه التي ليس بها ماء ، وإنما هي غـدران 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 هجـــوم تحلب العرق كما ينحلب مافي ضرع الناقة.

يقول ذو الرمة في ذلك:

بها غُـــدُر ولـــيس بهـــا بِـــلالٌ وأشـــباحٌ تحـــولُ ومـــا تُـــريمُ
قطعـــت بفتيـــة وبـــيعملات تلاطمهـــنَّ هـــاجرةٌ هجـــومُ
نلوث علـــى معارفنـــا وترمـــي محاجرَنـــا شَـــآمِيةٌ سَـــمُومُ
ونرفع من صـــدورِ شَـــمَرْدَلاتٍ يصكُ وجوهَهـــا وهـــجٌ أليـــمُ

وتارة تجد ذا الرمة يذكر هلاك النسيم وهلاك الإبل التي تُقطع عليها تلك الفلـــوات ومع صلابة وغلظة تلك الإبل إلا أنها تهلك ، وكأن طول تلك الفلوات وسعتها هما اللتـــان تهلكانهما. يقول:

وقفٍ كجلْب الغيم يهلك دونـــه نسيمُ الصبا واليعملاتُ العواقد[1]

وشهب الصيف تموت مؤذنة بنهاية القيظ والسموم الذي يتأذى منه ذلـــك الثـــور المسكين الذي يجري خلف مصيره المجهول:

تقيظَ الرملَ حـــتى هـــزَّ خِلْفَتَـــهُ تروّحُ البردِ ما في عيشـــه رَتَـــبُ
ربلاً وأرطى نفت عنـــه ذوائبُـــه كواكبَ الحر حتى ماتت الشُهُبُ

ولطالما كان ذلك القيظ في تصوير ذي الرمة سبباً لموت الكثير من الكائنات حـــتى الغبار الذي يهب فيها يلقى حتفه في تلك السخاوي:

سخاوي ماتت فوقها كل هبـــوة من القيظ واعتمت بهن الحـــزاور

والتصوير عند ذي الرمة يتميز بالدقة كما أسلفنا فهو يميت الغبـــار فـــوق تلـــك السخاوي وليس فيها وكأنها جثة هامدة سقطت سقطة واحدة بعدما انتزعت منها الـــروح 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 ويخوضها 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 يهم ويعزم على الرحيل لها وقد حالت دونه رمال حزوى وصحراؤها وسيل خفان وقصر الخورنق يقول:

أمِنْ ميةَ اعتادَ الخيالُ المُؤَرِقُ ... نَعَمْ إنها مما على النأي تطرُقُ

ألَمّتْ وحُزوى عجمةِ الرملِ دونها ... وخَفّانُ دوني سيلُهُ فالخورنقُ

ثم يقول:

وتيهاء تودي بين أرجائها الصبا ... عليها من الظلماء جلٌّ وخندق

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 بُعدها يقول:هي محجوبة بالظلمة عليها جُل منها يمنع العين وعليها خندق يمنع السالك فيها".

وفي نسخة مخطوطة للشرح "جعلها كالخندق إذا مُلئ ماءً من شدة الظلمة". (١)

---

(١) حاشية شرح الديوان ٤٨٦/١ .

وهي صورة غريبة يصف فيها ذو الرمة تلك الصحراء وهي ترتدي جـــلاً أســـود 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 اتســـاعها وكذلك نستطيع أن نتصور الظلماء تسدل غطاء كثيفاً أو جُلاً على الصحراء أو المفـــازة ، ولكن الغريب هو هذا الخندق الذي يحفر به ذو الرمة هذه الظلماء في أذهاننا حفراً، ويحفرها بكل ما فيها من مخاوف أثناء الليل المظلم الكثيف ولن تستطيع صورة أن تعبر عن مخـــاوف الليل الداجي في الصحاري بأروع مما تعبر صورة هذا الخندق الذي تتحول إليه الصحراء ، فيظن راكبها أنه يسقط سقوطاً في مهاوٍ لايستطيع خروجاً منها ولا إفلاتاً". (١)

وقد وجدت صعوبة في تخيل هذه الصورة – بهذه الرواية – والتي يريـــد ذو الرمـــة رسمها في مخيلاتنا وأذهاننا حول هذه الصحراء وذلك من خلال العطف الغريب بين الجـــل 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 تـــورد شـــطره برواية أخرى وهي:

* عليه من الظلماء جل وبخنق *

والبخنق مقارب في معناه للجل وهو برقع يغشي العنق والصدر. (٢)

ويقول ابن منظور: ".. البخنق : برقع يغشي العنق والصدر ، والـــبرنس الصـــغير يسمى بخنقاً، قال ذو الرمة:

* عليه من الظلماء جُلٌّ 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 وتخيط طرفيها تحت حنكهـــا وتخيط معها خرقة على موضع الجبهة ، يقال: تبخنقت، وبعضهم يسميه المحنك...". (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 الجل وتجعل من تلك التيهاء كائناً يتلفع 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 نفد صبره فأصبح يرد الشكوى بالشكوى والأنين بأنينٍ مثله والشوق بمثله يقول:

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

والبث هو تفريق الأشياء ونشرها يقول الزمخشري في مادة (بثث):

"بثث: بثوا الخيل في الغارة، وبث كلابه على الصيد وخلق الله الخلق فبثهم في الأرض ، وبث المتاع في نواحي البيت إذا بسطه وبثت البسط ﴿ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴾ وتمر بثٌ ومنبث متفرق غير مكنوز وانبث الجراد في الأرض من المجاز: بثثته ما في نفسي أبثه وأبثثته إياه وباثثته سري وباطن أمري إذا أطلعته عليه.

قال ذو الرمة:

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

وكانت بيننا مباثة.. " (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 ينبث الجراد في الزرع مؤذناً بخرابه يصور ذو الرمة ما يكابده من شوق إلى الرحلين عن ذلك الربع وقد قال في البيت الذي قبله:

وقفت على ربع لميـة ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

---

(١) أساس البلاغة ٤٤/١ مادة (بثث) .

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 فيهيجه ويستثيره كي يستجيب له ويتفاعل معه.

وأجدني أكثر تفاعلاً وميلاً إلى رواية أخرى لهذا البيت وهي:

وأشكيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه

وذلك لأن فيها طولاً للمباثة والشكوى وأنّة 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 وكأنه نديم وخليل يبوح له بسره ويكاتمه ويثير كوامن الشعور فيه بتلك المباثة وتلك الشكوى التي لا تكون إلا للأحياء الذين يخففون من تلك الآلام.

وفي عجز البيت تقابلنا صورة تشخيصية رائعة يرسمها ذو الرمة بريشته التي تهوى التشخيص والتجسيم وذلك عن طريق الاستعارة بالكناية حيث شبهت 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 مقدرة فنية تظهر بكثـــرة في شعره عند مخاطبة الجمادات التي لا تنطق ولا تتحدث فيظهرها في صـــورة وقـــد نطقـــت وتفاعلت مع من يخاطبها ويشاكيها.

يقول ابن فارس :

"ومن سنن العرب التوهم والإيهام، وهو أن يتوهم أحدهم شيئاً ثم يجعـــل ذلـــك كالحق . منه قولهم: "وقفت بالربع أسأله وهو أكمل عقلاً من أن يسأل رسماً يعلم أنـــه لا يسمع ولا يعقل لكنه تفجع لما رأى السكن قد رحلوا وتوهم أنه يسأل الربع أين انتـــووا ؟ وذلك كثير في أشعارهم قال:

وقفت على ربـــع لميـــة نـــاقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبـــه

وأسأل حـــتى كـــاد ممـــا أبثـــه تكلمـــني أحجـــاره وملاعبـــه

وتوهم وأوهم أن ثم كلاماً ومكلِّمًا.

وبين ذلك لبيد بقوله:

فوقفت أسألها وكيـــف ســـؤالنا صماً خوالدَ ما يبين كلامُهـــا"[1]

والعجب هنا ليس من إشارة ابن فارس إلى كثرته في شعر العرب وإنمـــا في تقـــديم شاهد ذي الرمة على شواهد فحول الشعراء الجاهليين ومن بعدهم وقد كثر ذلك عنـــدهم، ولعل في هذا دلالة على إحكام ذي الرمة لشعره وتفخيماً لقدره من بين شـــعراء العربيـــة وفحولها.

كما تظهر كذلك جودة صنعته ذي الرمة في ربط الاستعارة بالكناية التي في آخـــر 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 (أســـقاه) 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 ...". [1]

يقول الجوهري :

"وسقّيته الماء، شدد للكثرة .. سقيته أيضا، إذا قلت له سقاك الله وكذلك أسقيته: قال ذو الرمة:

وقفت على ربع لميـة ناقتي فما زلت أسقي ربعها وأخاطبه"[2]

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 ٨٢/٢ .

(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 الدار أعرافَ الحبال الأعافرِ
وثالثةٌ تهوي من الشام حَرْجَفٌ ... لها سَنَنٌ فوقَ الحصى بالأعاصِرِ
ورابعةٌ من مطلع الشمس أجْفَلَتْ ... عليها بدَقْعَاءِ المِعى فقُرَاقِرُ[1]

ونلحظ 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 جرها الرياح الهيف جراً 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 تشبيهاً 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 ريح 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 ويترع ما ثبت على الأرض وهذه أيضاً لها أحوال وصفات ولكل نوع من الريح اسم ووقت وحركة خاصة بها دون غيرها. وهي أبيات جميلة في قصيدته الرائية التي مطلعها:

أشاقتك أخلاق الرسوم الدواثر بأدْعَاصِ حَوْضَى المُعنقاتِ النوادرِ

وقد قال أبوبكر بن دريد في هذه القصيدة :

" هذه القصيدة الرائية أحب إليّ 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 سُفُعاً كما تُنَشَّرُ بعد الطِّيةِ الكُتُبُ

سيلاً من الدِّعص أغْشَتْه معارفَها نكباءُ تَسْحبُ أعلاهُ فينسحبُ

يقول شارح الديوان:

"سيلاً من الدعص: يعني الرمل ، والدعص: الرملة الصغيرة، يقول : النكباء أغشت معارف الدمنة السيل من الدعص فجاءت الصبا وهي التي تقابل الدبور فنسفته عنها ومعارفها : ما عرف منها، وتسحب أعلى هذا السيل من الدعص أي : تجره فينجر والنكباء: ريح تجيء منحرفة بين ريحين، قال أبو العباس: قال ابن الأعرابي: الإير من الرياح: بين الصبا والشمال، وهي أخبث النكب، وقال: الريح النكباء تهلك المال وتحبس القطر". (٢)

والريح في القيظ ظمأى وهوجاء وهي تطرد السراب وتلاحقه أينما ظهر

يجري ويرتدُّ أحياناً وتطرُدُهُ نكباءُ ظَمْأى من القيظيةِ الهُوجُ

---

(١) شرح الديوان، ١٦٦٥/٣ .

(٢) جاء في حاشية الشرح وفي الخزانة "أعلاه يعني أعلى هذا السيل الذي سال من الدعص وليس سيل مطر . إنما هو رمل انهال 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 و لم يظفر بما يريحه ويبرِّد 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 ولهوها واستمتاعها بتلك الحركات.

تُرى حيث تُمسي تلعبُ الريحُ بينها وبين الذي تلقى بـه تصبح[1]

وهي بحركاتها تلك تجعل من ذلك المكان ملعباً لها بكثرة مرورها به وعودتها إليه وكأنها تنسج ذلك الملعب نسجاً كنسج اليماني لبرده:

به ملعبٌ من مُعْصِفات[2] نَسَجْنَهُ كنَسْجِ اليماني بـردَه بالوشائع

وهي تستدرّ السحاب وتحلبه وتتذاءبه 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 التذاؤب أن تاتي 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 (تلغب 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) المعصفات: الرياح الشداد، والوشائع: يقال وشعت المرأة الغزل على يدها إذا خالفته على يدها وتوشعت الغنم في الجبل إذا اختلفت في مشيها في الإقبال والإدبار فكذلك فعل هذه الريح. ونسجنه : يعني الملعب : مررن عليه ثم عدن فهذا سدى وهذا الإلحام ، والوشائع: لفائف الغزل . انظر شرح الديوان والحاشية ٧٧٨/٢ .

من الجنوب دورها التذاؤب 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 عَلِقٌ ... من آل ميٍّ جديدٌ غيرُ مَبتورِ
أضحتْ وكل جديدٍ صائرٌ عَجلاً ... يوماً إلى قلةٍ منه وتغيير
أعراضَ ريحِ الصَّبا تُزهي جوانبَها ... عند الصباح مع الحصباء بالمور
ومنهلٍ آجنٍ كالغِسلِ مختلطٍ ... باكرتُهُ قبل ترنيم العصافير
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 كئيبة تستثير خواطر الإنسان ومشاعره وأحاسيسه.

وقد جعل ذو الرمة الريح تسحل متن الأرض وتقشرها من شدة هبوبها على الفلوات والخلوات يقول:

وأرضٌ خلاءٌ تسحلُ الريحُ متنَها ... كساها سوادُ الليلِ أرديةً خضراً[1]

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 يكشط من الجلد...". [2]

---

(١) تسحل الريح متنها : أي تقشر ويقال للمبرد مسحل لأنه تُسحل به الحديد كأنما كسا المتن سواد الليل أردية خضراء والخضرة عند العرب سواد انظرشرح الديوان ١٤٢٣/٣ .

(٢) العين ص ٤١٤ .

وقد يتخذ ذو الرمة من حركة الريح ريشة ليرسم بها نمنمات ونقوش كأنها وشـــيء جميل تظهر فيه تلك الآثار يقول:

والركب تعلو بهم صُهْبٌ يمانيـــةٌ فيفاً عليها لذيل الريح نِمنـــيم[1]

وكأنه يجعل مآخير تلك الريح كذؤابة الريشة التي يستخدمها الرسام ليرسم بها أجمل لوحاته وروائعه والتي تكمن فيها براعة الرسام وقدرته التشكيلية فتلك الذيول بحركتها تضع لمساتها على تلك الفلاة فتظهرها كالوشي المنمنم الذي قد أبدعته أيدي الصناع.

وفي موضع آخر يفصل ذو الرمة في تصويره لذلك الوشي ويجعله إما سحيلاً وإمـــا مبرمـــاً يقول:

للـــريح وشـــيءٌ فوقَـــهُ مُنَمْـــنَمٌ نسجانِ هـــذا مُسْـــحَلٌ ومُبْـــرَمُ

والتصوير عند ذي الرمة وخصوصاً في جانب الحركة لا يكاد ينتهي وما أن تظن أنه انتهى إلا وتُفجأ بصورٍ مغايرةٍ لما قد ألفته وعرفته ، فمخيلته مليئة بتلك الصور البديعة الـــتي 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:

وداويّةٍ جرداءَ جـــدّاء جثَّمـــتْ بها هَبَواتُ الصيفِ من كل جانبِ[2]

وحينما يطول جثومها على تلك الفلوات تصبح تلك صفة دائمة لها لا تنفك عنها وكأن الفلوات إذا ذكرت أسرع إلى الذهن تلك الهبوات الجاثمة فوق صدرها:

بهمـــاء هيمـــاء وخـــرق أهـــيم هـــور عليـــه هبـــوات جُـــثَّم[3]

وهكذا تظهر الريح عند ذي الرمة وقد أخذت حركات معينة اختارهـــا ذو الرمـــة بعناية لتناسب الإطار العام التي يجري فيه ذكر الريح والسياق الذي يحيط بالحدث فهي قـــد

---

(١) الركب : قوم على إبل ، وصهب : يعني إبلاً، وفيفاً : يعني أرضاً مستوية ومفازة وذيل الريح : مآخيرها ونمنيم : أي : وشي الريح منمنم أي مقارب ومن ثم قيل كتاب منمنم أي ترى للريح آثاراً أي نقطاً. انظر شرح الديوان ٤١٥/١ .

(٢) الدوية: الأرض المستوية الجرداء التي لا نبت فيها ، وجدّاء : لاماء فيها، والهبوات: الغبرات ومعنى البيت : أقامت بها الغبرات ، وروي البيت (جدّاء خيمت) انظرحاشية شرح الديوان ٢٠١/١ .

(٣) يقول الأزهري: "خرق هور أي : واسع بعيد .. ثم ذكر شاهد ذي الرمة" تهذيب اللغة ٣٦٩١/٤ .

تكون في أوقات طروبة ولعوبة توحي بنفسية ذي الرمة المنتشية والمستمتعة وتكون في بعض الأحيان رياح كئيبة وحزينة ترسم لوحات الفراق وتسفي التراب على ديار الأحبة فتثير كوامن الحزن والوجد على انتقال الأحبة وقد تأخذ دور الرسام الماهر الذي يرسم وشياً 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 انسلاباً من بينهن وكأنها تنسل من جلدها من شدة سرعتها وعدم إحساس من حولها بمرورها يقول:

والعيسُ من عاسجٍ أو واسجٍ خبباً يُنْحَزْنَ من جانِبَيْها وهي تَنْسَلِبُ

يقول أبو نصر:

".. العسج ضرب من المشي وهو فوق الزميل، والوسج: شبيه به و(ينحزن من جانبيها) يقول: يستحثثن ويضربن بالأعقاب وأصل النحز: الدق ومن ثم قيل للهاون (منحاز) و (تنسل) تنسل ويقال (بعير أعيس وناقة عيساء) ". [1]

ويقول ابن منظور:

" أي تضرب هذه الإبل من حول هذه الناقة للحاق بها، وهي تسبقهن وتنسلب أمامهن". [2]

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 أسرعت في سيرها حتى كأنها تخرج من جلدها". [1]

---

(١) شرح الديوان ٤٧/١ .

(٢) لسان العرب ٤١٥/٥ .

وأحياناً يجعل هذا الوصف للبعير الذي يقطع به الفلوات يقول:

ومُخْتَرَقٍ خاوي المَمَـرِ قَطَعْتُـهُ بمنعقد خلف الشراسيفِ حالبُه[٢]

يكاد من التصدير ينسـلُّ كلمـا ترنَّم أو مـسَّ العمامَـة راكبُـه

يقول أبو نصر:

" أي يكاد هذا البعير ينسل من التصدير: يريد من حزام الرحل كلما ترنم صاحبه أو مس عمامته فيكاد ينسلُّ من تصديره من نشاطه وخفته ". [٣]

وهو بعير يتجاوب مع صاحبه لأنه ذَهِن يفهم ما يريد صاحبه منه فمتى ما غنّـى أو طرّب بصوته تحرك ذلك البعير في خفة ونشاط وانسل أي خرج برفق ولين وسهولة.

وقد تسرع ناقة ذي الرمة به سرعة شديدة حتى لكأنها تهوي به مـن مرتفـع إلى واد سحيق من شدة عدوها وسرعتها:

كأن راكبـها يهـوي بمنخَـرَق من الجنوبِ إذا ما رَكْبَها نَصَـبُوا

وما ذلك إلا لأنها موّارة في سيرها لا تتوقف يداها عن الحركة في سـهولة وليونـة وخفة .

يقول: أبو نصر:

"موارة الرجع يقول : إذا رفعت يديها (مارت) : جاءت وذهبت في السير ليسـت بكزة هي وساع، وتهوي انسلالاً أي: تنسل في هذا الوقت إذا أغبرت البيد: وذلك بالعشي، ترى الغبرة ساكنة على كل حال فيقول: هي تسير يومها فلا يكسرها 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 والوسـاوس الـتي تتناوبه من كل مكان فيقول:

---

(١) الصحاح ٢٢٥/١ ، وذكره أيضاً صاحب التاج واللسان مادة (سلب) .

(٢) شرح الديوان ٨٣٩/٢ .

(٣) المخترق: الأرض يخترق فيها، و(خاوي الممر): أي قطعته ببعير قد انعقد حالبه خلف الشراسيف وانطوى والحالب لا ينعقد إلا من ضمر البطن و (الشراسيف) أطراف الأضلاع التي تشرف على البطن و (الحالبان): عرقان يكتنفان السرة حاشية شرح الديوان ٨٣٨/٢ .

(٤) شرح الديوان ١٣٦٣/٢ .

غدا كـــأن بـــه جنـــاً تذاءبـــه من كل أقطاره يخشى ويرتقـــب

ومن تتخبطه الجن يتحرك حركة غريبة لا يحسب لها أي حساب ويتحرك حركـــة هوجاء في غيبة من الوعي والعقل والإدراك ، وفيما تتخبط ذلك الثور الجن وتذاءبه تشـــتد حركاته الهوجاء وتصرفاته الرعناء التي تدل على مدى ما وصل له ذلك الثور مـــن تـــوتر واضطراب في حركاته وتصرفاته .

وحينما لاح ذلك الثور للأنظار رأته تلك الكلاب الجوّع الزرق التي أضمرها الجوع حتى غدت مخصّرة من ذلك وتجمعت على ذلك الثور وأخذت تدوِّم حوله وتتحرك كمـــا تدوم الطيور في السماء وهي حركة لطيفة تظهر للرآي من بعيد وكأنها تدور حول نفســـها وقد عُرفت 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 دومّت وقال: لا يكون التدويم إلا في الجو فأما في الأرض فلا يقال ، وأنكر ذلك غيره من أهل اللغة وقالوا يكون التـــدويم 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 إيحاء ووقع في النص يختلف عن دار وكأن دوّم تجعل من هذه الصورة في حركة دائمة ومستمرة لا تتوقف وخصوصاً في هذه اللحظة الـــتي تبلغ فيها الأحداث ذروتها وتتأزم فيها لدرجة لا يمكن أن تجد عبارة توصل هذا المعـــنى إلا العبارة التي اختارها ذو الرمة ووضعها في هذا السياق.

ومن هنا كان ذو الرمة أبصر بشعره من الأصمعي وأعلم بحاجة السياق والمقـــام 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 نجّى نفسه الهرب

فقد عبر بالتدويم عن دوران الكلاب في الصحراء، والتدويم إنما يكون للطير في السماء ، ولامه بعض اللغويين أن وضع التدويم في غير مكانه وهم الملومون لأنهم لم يفهموا ذا الرمة، و لم يعرفوا أنه كان يصدر عن إحساس عميق بالكون لابد 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 مسبوقة ، 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 ليجهل 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 والتجديد 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 كتحليق الطير فيه وذلك في قوله يصف الجندب:

مُعْرَوْرِياً رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يُرْكِضُهُ والشمسُ حيرى لها بالجوِّ تدويمُ"[1]

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 ذائق.

يقول الدكتور محمد أبو موسى :

"وهذا فهم دقيق لطبيعة المجازات ودورها في رياضة الألفاظ، وإجرائها في غير أوديتها ، وبذلك تتكسر حواجز الكلمات وحدودها إلى حد ما ، ويحدث فيها ضرب من المرونة تتبادل فيه مواقعها ودلالتها ". [2]

وليس هذا تمرداً من ذي الرمة على اللغة وقوانينها وخروجاً عن قواعدها ، حاشا وكلا فهو ابن اللغة وصاحبها، ولكنه يجعل ذلك دربة للذهن وتفتيقاً 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 سقطة منها وقد رقصت بها المفاوز حتى ظَهْرَها حَدِبُ

وقد يتراقص الآل في الطرائق من الأرض:

تختال بالبعد من حادي صواحبها إذا ترقَّصَ بالآلِ الأنابيبُ

---

(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 وكأنه يستخدمه كالأداة التي تحدث الحركة في صورة وتشكيلاته فالأروم وهي الأعلام تتراقص في العساقل وهو السراب يقول:

وساجرةِ السرابِ من المَوامِي تـرقّصُ في عساقلها الأرُومُ [1]

وقد تتراقص الطرق والأماكن المرتفعة في السراب بعدما تتربع ناقته جانبي رهبي ومعقلة يقول بعد أن وصف ناقته:

تربَّعتْ جانبي رهْبى فَمُعْقُلَةٍ حتى ترقّصَ في الآل القراديد

وقد تتراكض الصحراء في آل الضحى وتتزو من شدة حره ووقعه يقول :

بتيهاء مقفار يكاد ارتكاضها بآل الضحى والهجر بالطرف يَمْصَحُ

وفي وقت كهذا تتأذى كل الكائنات من الحر الشديد الذي يكون في الصحراء فالجندب لا يثبت ولا يستقر على تلك الرمضاء من شدة حرها فهو يتزو من مكان لآخر والثور يكتنُّ في كناسه اتقاء تلك الحرارة والحرباء تتلوى وتترنح من ذلك الحر بل وحتى الحصى يكاد يفقد صبره من شدة القيظ والحر ويصيح في تلك الهاجرة من شدة ما يلقى يقول ذو الرمة مصوراً تلك المشاهد:

وهاجرةٍ شهباءَ ذاتِ وديقةٍ يكاد الحصى من حرها يتصيَّح
نصبت لها وجهي وأطلالَ بعدما أزَى الظلُّ واكتنَّ الفريد الموشَّح[2]
وهاجرة من دون ميـة لم تقل قلوصي بها والجندب الجون يرمح
بتيهاء مقفار يكاد ارتكاضها بآل الضحى والهجر بالطرف يمصح
كأن الفرند المحض معصوبة به ذُرى قَوْرِها ينقدُّ عنها ويَنْصَح
إذا جعل الحرباء مما أصابه من الحر يلوي رأسه ويُرَنِّح

---

(١) روى أبو عمرو: (وساجرة السراب): يقول يخيل للرجل أن ثمّ ماءً وليس بماء وكأنه سحره تلوّن المواميِ في السراب، كما تلون الغول، يريد أن هذه القنة – وهي الجبل الصغير – تجري إلى أخرى، وأن الجبل يرتفع في السماء ، والجبل الآخر في الماء فتلوّن ألواناً أراد أن الأعلام كأنها تتزو في السراب، شرح الديوان ٦٧٥/٢ .

(٢) أطلال: اسم ناقته، وأزى الظل: قلص وقصر، واكتن: استتر بالكن وهو ما يستره ويقيه 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 تتطاول مرة وتتقاصر أخرى يقول:

مغمِّضُ أسحارِ الخُبُوتِ إذا اكتسى ... من الآل جُلاًّ نازحُ الماء 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 أثأب راشَ الغصون شَكيرُها

توارى فتبدو لي إذا ما تطاولت ... شخوصُ الضحى وانشقَّ عنها غديرُها

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:

وحومانةٍ ورقاءَ يجري سرابُها ... بمنسَّحةِ الآباط حُدْبٍ ظهورُها

وقد يسوق حر الشمس ذلك الآل في صحراء عريضة كما يسوق الراعي غنمه في الصحراء يقول:

بخوصٍ من استعراضها البيدَ كلما ... حدا الآلَ حرُّ الشمس فوقَ الأصالفِ

وكثيرا ما يستخدم ذو الرمة الحركة بالسَوْق فيجعل الليل يسوق النهار ويحدوه وكأنه يدفعه دفعًا ليحل مكانه ويقوم مقامه يقول ذو الرمة :

فلما حدا الليل النهار وأسدفت ... هوادي الدجى ما كاد يدنو أصيلها

---

(١) شرح الديوان ٢/٦٣١ .

وقد يحدو الصبح أخريات الليل عندما تنفذ قوافل الإبل من ستار الليل الدامس كما تنفذ السهام من الرمية يقول :

موارقَ مـــن داجٍ حـــدا أخرياتِـــه -وما بتن- معروفُ السماوةِ واضـــحُ

وقد يسوق الفجر في ملاءته نجوم الثريا في موكب مهيب ومنظر ســـاحر وبـــديع يقول:

أقامت به حتى ذوى العود والتـــوى وســـاق الثريـــا في ملاءتـــه الفجـــرُ

وقد تسوق الريح أوائلها وغبارها وعجاجها يقول :

حدا بارحُ الجوزاءِ أعـــرافَ مـــورِه بهـــا وعجـــاجُ العقـــربِ المتنـــاوحُ

وهكذا نرى أن الحركة تنتشر انتشارا لافتاً في شعر ذي الرمة، وكأنه يريد أن يجعل صوره الشعرية في حركة دائمة ودائبة تتتابع 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 فيهـــا 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 يحركـــه 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 مـــن خـــلال تحريـــك الأشخاص والمناظر ، وحقا إن كل شيء في ديوان ذي الرمة يتحرك حركة مستمرة تتحول معها الصورة إلى شريط متتابع من أشرطة 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 ".[1]

---

(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 البحتري 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 جنوحا 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 إهاماً ن أو مالا طائل وراءه ، وإنما هو القدر الذي يحتاج إليه الشاعر ليعبر عما يريد ،ويعرض صوره 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 تخترق 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 وخيوط 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 عبدالقاهر 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 وتمتزجان 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 يتنافي 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 " [1]

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 :

مَقاري هُمومٍ ما تَــزالُ عَــوامِلا كَأَنَّ نُغوصَ الخاضِباتِ نَغيضُــها

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 يترل به فيقريه إبله". [2]

وهكذا عندما يصور ذو الرمة النوم وهو يتسلل إلى صاحبه يختار الألفاظ ذات البعد التصويري العميق ويجمع أطراف الصورة من نواحٍ متباعدة فتجد لها هزة ونشوة بعد إدراك معناها :

أخي قفرات دبــــت في عظامــــه شفافاتُ أعجاز الكرى وهو أخضعُ

فالنعاس يدبُّ في حركة لطيفة جداً إلى عظام رفيقه ، والتي بها يتماسك جســـمه . وهو يتجنب التصريح بالنعاس في هذا البيت وإنما يجعله شفافة كالتي تبقى في آخر الكـــأس وهذه بقيته تدب وتتسلل في عظام رفقة السفر فلا يُرى أحدهم إلا وهو أخضع قد أمـــال 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 صـــوراً ذات أبعـــاد رائعـــة 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 ـــ ١٩٩٦م ص ٣٥١-٣٥٢

(٢) حاشية شرح الديوان ٢/٧١٠

وحين يطول السفر وتتعب الأبدان وتخفق الرؤوس وتتمايل من النعاس كما يتمايل السكرى يُطير الكرى عنه، فإذا ما استحكم نومه وتحقق موته لم يجد سبيلاً لذلك إلا بذكر مية والتغني بحبها فيحيى بعد موته ويفيق بعد سكره:

ونشوانَ من طول النعـــاس كأنـــهُ بحـــبلينِ في مشـــطونةٍ يتـــرجّحُ
أطرْتُ الكَرَى عنه وقد مَالَ رأسُهُ كما مال رَشّافُ الفِضَالِ المـــرنّحُ
إذا مات فوق الرحل أحييت روحَهُ بذكراكِ والعيسُ المراسيلُ جُـــنّحُ

ويروى : ونشوان من كأس النعاس وهي أبلغ وأجمل ولن تستطيع أن تتبين جمـــال هذا الوصف ودقته حتى تسبح بذهنك وخيالك وتتصور ذلك السكران الذي يتهادى ذات اليمين 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 رأســـه ويخفق من شدة ما لقي من متاعب السفر والترحال، فإذا انقطعت كل السبل وأحـــاط بـــه النوم من كل مكان ومات فوق رحله تغنى ذو الرمة بأشعاره في مية، فأحيا روحـــه بتلـــك الأشعار وذو الرمة يتدرج في وصف المشهد ويقدمه فصلاً فصلاً حـــتى تكتمـــل الصـــورة وتتضح ، والصور يأخذ بعضها برقاب بعض وكأنما تقودنا صورة النشوان من كأس النعاس إلى مدافعة ومغالبة النعاس وتطييره ثم إلى استحكام النعاس إلى أن يـــؤول إلى نـــوم مطبـــق 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 بيـــت جرير الذي يقول فيه:

تُحيي الروامسُ ربعَهـــا وتجُـــدُّهُ بعـــد البِلـــى فتميتُـــه الأمطـــارُ

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 لذى الرمة :

رمـــى الإدلاجُ أيســـرَ مرفقيهـــا بأشعثَ مثـــلِ أشـــلاءِ اللجـــامِ

يقول: أدلج فأعيا ، فاذا نام توسد يسرى ذراعي ناقته ، فيعنى أن الإدلاج هو الذى فعل بها ذلك. وأشلاء اللجام: بقاياه من حديده 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 الذي يعترض وسط السماء فيقول :

فَلَمّا بَدا في اللَيلِ ضَـــوءٌ كَأَنَّـــهُ وَإِيّاهُ قَوسُ المُزنِ وَلّـــى ظِلالُهـــا

ويجعل ما يفعله العير بأتنه من كدم ورمح وجرح بمثابة الثارات التي للأتن وتطالب بها عيرها ولكنها لا تستطيع الثأر والمطالبة، يقول ذو الرمة :

رَباعٌ لَها مُذ أَورَقَ العودُ عِنـــدَهُ خُماشاتُ ذَحلٍ لا يُرادُ اِمتِثالُهـــا

وقد أشار الزمخشري إلى هذا المجاز الغامض فقال :

" ومن المجاز: عند فلان خماشات ذحل أي بقاياه، قال ذو الرمة:

رَباعٌ لَها مُذ أَورَقَ العودُ عِنـــدَهُ خُماشاتُ ذَحلٍ لا يُرادُ اِمتِثالُها "[1]

ويقول الدكتور عبدالقدوس أبو صالح :

" أي : للأتن 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 "

وكثيرًا 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 الذي يعتري المسافرين بعد طول السفر فيقول :

بِرَكبٍ سَرَوا حَتّى كَأَنَّ اِضطِرابَهُم عَلى شُعَبِ المَيسِ اِضطِرابُ الغَدائِرِ

تَعادَوا بِبَهيا مِن مُدارَكَةِ السُـــرى عَلى غائِراتِ الطَرفِ هُدلِ المَشـــافِرِ

ويحاكي صوت الرعاة الذي يسوقون دوابهم فيقول :

أَخو قَفرَةٍ مُستَوحِشٍ لَيسَ غَـــيرُهُ ضَعيفُ النِداءِ أَصحَلُ الصَوتِ لاغِبُه

---

(١) الأساس ١ / ٢٦٦

تَلَوَّمَ يَهياهٍ بِيـــاهٍ وَقَـــد مَضـــى مِنَ اللَيلِ جَوزٌ وَاِسبَطَرَّت كَواكِبُـــه

وقد يستعمل الرعاة " يا يا " لسوق أنعامهم ودوابهم :

مَحانيقُ يَنفُضنَ الخِـــدامَ كَأَنَّهـــا نَعامٌ وَحاديهِنَّ بِـــالخَرقِ صـــادِحُ

إِذا ما اِرتَمى لَحياهُ ياءَينِ قَطَّعَـــت نِطافَ المِراحِ الضامِناتُ القَـــوارِحُ

وقد تكون " هيد هيد " هي العبارة الأنسب لبعض الرعاة :

إِذا غَـــرِقَ الرَواتِـــكُ في الهَـــوافي أُرنٌ عَلـــى جَوانِبهـــا بِهيـــدِ

ويقول كذلك :

يَخرُجنَ مِن ذي ظُلَـــمٍ مَنضـــودِ شَـــوائِيا لِلســـائِقِ الغِرّيـــدِ

إِذا حَـــداهُنَّ بِهيـــد هيـــدِ صَـــفَحنَ لِـــلأَزرارِ بِالخُـــدودِ

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 :

إذا الشخص فيها هزَّه الآلُ أغمضتْ عليه كإغماض المُقَضَّي هجولُها

يقول الزمخشري :

" أغمضت المفازة على القوم إذا لم يظهروا فيها كأنما أغمضت عليهم أجفانها " [1]

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 الشبه :

وليّ يهزُّ انهزاماً وسْـــطَهَا زَعِـــلا جذلانَ قد أفْرَختْ عن روعِهِ الكُرَبُ

والزمخشري يتوسع في تفصيل هذه الصورة ، وتوضيح وصول هذا الاستخدام المجازي إلى هذا المعنى فيقول :

" ومن المجاز: " أفرخ روعك " أي خلا قلبك من الهمّ خلوّ البيضة من الفرخ. قال:

وقل للفؤادِ إن نَـــزَا بـــك نـــزوة من الروع أفرخْ أكثرَ الروع باطلُه

---

(١) الأساس ١ / ٧١٢

وهذا ظاهر. وأما أفرخ روعك فيمن رواه بالفتح فوجهه أن يراد زوال ما يتوقّعه المرتاع وإذا زال ذلك انقلب الرّوع أمناً، جعل المتوقع الذي هو متعلق الرّوع من الرّوع بمنزلة الفرخ من البيضة وكثر حتى صار في معنى انكشف ". [1] 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 بِها الحِرباءُ لِلشَّمس مـاثِلا ... عَلـى الجَـذلِ إلا أَنَّـهُ لا يُكَبِّـرُ
إذا حَوَّلَ الظِـلُّ العَشِـيَّ رَأَيتَـهُ ... حَنيفاً وَفي قَرنِ الضُـحى يَتَنَصَّـرُ
غَدا أَكهَبَ الأَعلَى وَراحَ كَأَنَّـهُ ... مِنَ الضِحِّ وَاستِقبالِهِ الشَمسَ أَخضَرُ

وقد يصوره بأنه رجل من الهند وقد صلب فيقول :

كَأَنَّ حِرباءَها في كُـلِّ هـاجِرَةٍ ... ذو شَيبَة مِن رِجالِ الهِندِ مَصلوبُ

وقد يجعله كالمجرم الذي يصلب ويعلق في خشبة الصلب فيقول :

لَظىً تَلفَحُ الحِربـاءَحَتّى كَأَنَّـهُ ... أَخو جَرماتٍ بَزَّ ثَوبَيـهِ شـابِحُ

ومثله كذلك :

وَقَد جَعَلَ الحِرباءُ يَبـيَضُ لَونُـهُ ... وَيَخضَرُّ مِن لَفحِ الهَجيرِ غَباغِبُـه
وَيَشبَحُ بِالكَفَّينِ شَـبحاً كَأَنَّـهُ ... أَخو فُجرَةٍ عالى بِهِ الجِذعَ صـالِبُه

ويستحضر أحياناً صورة المستغفر الذي يرفع يديه إلى السماء فيشبه الحرباء به في صورة جميلة جداً فيقول :

كَأَنَّ يَدي حِربآئِهـا مُتَشَمِّسـاً ... يَدا مُذنِبٍ يَسـتَغفِرُ اللهَ تآئِـبِ

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:

وأشعثَ مثلَ السيفِ قد لاحَ جسمَه ... وجيفُ المهارى والهمومُ الأباعـدُ
سقاهُ الكرى كأسَ النعاسِ ورأسُـهُ ... لدين الكرى من آخرِ الليلِ ساجدُ

---

(١) الأساس ٢ / ١٤

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 رشفات ملأت ذلك الكأس وتقف هذه الصورة عند هذا 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:

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسُهُ لدين الكرى من آخر الليل ساجدُ

قوله: (سقاه الكرى) جيد ، وقوله: (لدين الكرى) بعيد عندي". [1]

وفي البيت السابق تظهر براعة 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[2] 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 البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ص ٢٨٧

(٢) بغية الإيضاح ١/١٢٧ .

يحشد لكل جزئية ما يناسبها من تصوير ويصلها برباط وثيق مع شقيقاتها 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 استقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستطراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين ومتباينين ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تنهال عليك إذا فصّلت هذه الجملة وتتبعت هذه اللمحة ". [1]

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٠ .

الفصل الثاني

(الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة)

المبحث الأول : منهج الزمخشري في الاختيار من شعر ذي الرمة

المبحث الثاني : منهج الزمخشري في تفسير شاهد ذي الرمة وإغفاله

المبحث الثالث : منهج الزمخشري في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته بكشف مدلول المجاز

المبحث الرابع : منهج الزمخشري في ترتيب المادة المجازية بحسب أنواع المجاز

المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري

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)

والمثير 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 (بثث) يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله:

وأسقيه حتى كاد مما أبثُّه تكلمني أحجارُه وملاعبُه

وفي ديوان ذي الرمة قوله:

أمنِّي ضميرَ النفس إياكِ بعدما يراجعُني بثي فينساحُ بالُها[1]

وأصل البث التفريق وإثارة الشيء كبث الريح التراب[2]، وقد يطلق على الحزن والمرض الشديد ، كأنه من شدته يبثه صاحبه[3]، والاستعارة تصحريحية حيث شبه البث بالشكوى ثم استعير البث للشكوى واشتق من البث " أبثه " على سبيل الاستعارة التصريحية 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 المجاز 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 تفاؤلاً واستبشاراً بالسقيا والمطر .

هذه المعاني الجميلة لا نجدها في شاهد ذي الرمة الآخر الذي لم يكتب له الذيوع 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:

بأرضٍ هجانِ التربِ وسميةِ الثرى عذاةٍ نأتْ عنها الملوحةُ والبحـــرُ

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 : نأى عنها كل ما كان ملحاً من الماء أو سباخاً ، ونأى عنها الريف لأنها بدء البر مثل البادية . و" البحر ": الريف مثل بغداد والكوفة والبصرة...". [1]

والزمخشري يسوق شاهد ذي الرمة على معنى الريف ، وقد فسر أبو علـــي البحـــر بالريف في قوله تعالى : (ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي الناس) وذلـــك لأن البحر هو الماء لا يظهر فيه صلاح ولا فساد . وقال الزجاج معناه: ظهر الجـــدب في الـــبر، والقحط في مدن البحر التي على الأنهار. قال: وكل نهر ذى ماء فهو بحر، قلت: كل نهـــر لاينقطع 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 أُجاجاً، ولايكون مـــاؤه إلا راكداً، وأما هذه الأنهار العذبة فماؤها جارٍ. وسميت هذه الأنهارُ بحاراً لأنها مشـــقوقة في الأرض شقاً [2] فالمجاز هنا مجاز حذف وتقدير الكلام (أرض عذاة نأت عنها السباخ وهـــي الأرض المالحة وبعدت عنها مدن الأنهار وهي الأرياف).

ويرد هذا الشاهد عند الزمخشري في مادتين أخريين وهي مادة "عـــذي" و "هجـــن" والزمخشري يتابع في هذا الشاهد من سبقه من أصحاب المعاجم السابقة كالخليل بن أحمـــد والجوهري.لكن المعاجم السابقة تورده في مواد كـــ "هجن" و "عذو" فقط بينمـــا يـــورده الزمخشري إضافة إلى ما سبق في هذه المادة ، وهذا فضل ينسب له ، وهو الاســـتفادة مـــن الشاهد في أكثر من موضع .

ويذكر في القسم المجازي استخدام كلمة البحر للسعة فيقول:

---

(١) شرح الديوان ١/٥٧٥ .

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..."[1]

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 ألفيتَ كفَّه هضوماً تسحُ الخيرَ من خلقٍ بحرِ[2]

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 الجودٌ محتسبُ الأجرِ[3]

وفي الشاهد مجاز آخر في " تسح الخير " لأن السح هو الصب فيقال سحت الماء أي صببته وسحابة سحوح أي صبّابة[4] 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 يُسَحُّ وإنما يعطى.

وقد ذكر ابن الأثير أثراً في هذا المعنى فيقول:

" وفيه (يمين الله سحّاء لا يغيظها شيء الليل والنهار) أي دائمة الصب والهطل بالعطاء يقال سحّ يسحُّ سحّاً فهو ساح ، والمؤنثة سحاء ، وهي فعلاء لا أفعل لها كهطلاء ، وفي رواية (يمين الله ملأى سحّاً) 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 والاتساع 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 شيءٌ 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 هِيضَ قلبُه بها كانهياضِ المُتعبِ المُتَهَشِمِ

وعظم متعب...". (٣)

فيقول أبو نصر في شرح هذا الشاهد :

"هيض قلبه أي نكس كانهياض المتعب الذي رجع كسره وكلُّ ما حملته على أكثر من طاقته فهو "متعب" و " المتمم " الذي كان به كسرٌ يمشي به ثم أبت فتتمم كسره " . (٤)

ولذي الرمة عدة شواهد حول هذا المعنى ، وتحمل ذات المضمون وذات الفكرة ولكن بعبارات أخرى وهي قوله :

هواكِ الذي ينهاضُ بعد اندمالِهِ كما هاضَ حادٍ متعبٌ صاحبَ الكسرِ(٥)

ويظهر في هذا الشاهد تفصيل لا نجده 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 ٢/٩٧١ .

(٣) أساس البلاغة ١/٩٤ .

(٤) شرح الديوان ٢/١١٧٢ .

(٥) الديوان ص ٢٦٢ .

" ينهاض ، أي : يرجع " بعد اندماله " أي : بعد البرء و" الاندمال " : الذي قد برأ شيئاً و لم يفق تلك الإفاقة و" الانهياض " : أصله أن يصيب الرجل مرض فيبرأ ثم ينكس ، أو بعير يصيبه كسر ثم يجبر ثم يرجع كسره وقوله: " كما هاض حادٍ متعب صاحب الكسر " يعني : بعيراً به كسر " [1] .

وشاهد آخر لذي الرمة حول هذا المعنى وهو قوله :

كأن فؤادي هاضَ عِرفانُ ربعِهـا به وعْيَ ساقٍ أسـلمتْها الجبـائرُ

والإشارة هنا ليست للعظم المتعب وإنما لتهيض عرفان ربع ميه بفـؤاد ذي الرمـة . والوعْي هو الجبر وما يُفهم من البيت أن عرفان الربع قد هاض بفؤاده كما ينـهاض جـبر الساق التي تفك جبائرها . والجبائر هي : ما شددت به الكسر من الأعواد . [2]

وفي مادة " هيض " يورد الزمخشري شاهداً آخر وهو قول ذي الرمة :

فما أقـولُ ارعـوى إلا تهيَّضَـهُ حظٌ له من خَبَال الشوقِ مقسـومُ[3]

والبيت فيه مجاز حكمي جميل يوحي بمدى تسلط الهوى على قلب ذي لرمة ، فالشوق يتهيض فؤاد ذي الرمة كلما ارعوى وكف عن تذكره وحنينه .

يقول أبو نصر :

" ارعوى يعني : فؤاده أي : ما أقول : رجع وكف إلا تهيضـه حـظ أي: نكسـه والتهيض : النكس... وقوله : حظ له أي : قسط له من الشوق يأتيه .. وقوله " من خبال الشوق " : ما خبل القلب أي : ما أفسده ". [4]

وهذا الشاهد تبرز فيه قوة السببية في المجاز الحكمي وكأنها تتـهيض ذلـك القلـب 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 أثبته الزمخشري في مادة "تعب" ، بينما لا نجد ذكرًا في المعاجم للشاهد الذي أورده في ماده "هيض" ، إلا ماكان من الأزهري في التهذيب حيث ذكر قول ذي الرمة :

ووجهٍ كقَرْنِ الشمس حُرٍّ كأنمـــا تَهيضُ بهذا القَلْب لَمْحَتُـــه كَسْـــرا

وذو الرمة يشبه وجه محبوبته بقرن الشمس في بهائه وضيائه ، ثم ذكر أن قلبه ينكســـر عندما يلمح خيال محبوبته ، بينما نجد الصورة تختلف في الشاهد الـــذي يـــورده في مـــادة "هيض" فيجعل الذي يتهيض قلبه خبال الشوق ، وهو الجنون السكرة التي تعتري المحبين بين الفينة والأخرى . وهو ما يدل على أن الزمخشري كان يحكِّم ذوقه في اختيار بعض شواهد ذي الرمة لمناسبتها للمادة ولجمال التصوير فيها .

وفي مادة " تلو " يقول الزمخشري :

"ومن المجاز : ذهبت تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منـــه... ومن الكناية : تلوت الإبل : طردتها لأن الطارد يتبع المطرود . قال ذو الرمة :

يتلو نحائصَ أشـــباهًا مُحَمْلَجَـــةً صُحْرَ السراويل في أحشائها قَبَبُ

وروي يقلو، ويقال للحادي التالي ، كما يقال له القالي " [1].

والبيت في الديوان بهذه الرواية :

يحدو نحائصَ أشـــباهًا مُحَمْلَجَـــةً وُرْقَ السرابيل في ألوانها خَطَـــبُ

يقول أبو نصر:

"ويروى : " يقلو نحائص " أي يطرد و "يحدو " يسوق هـــذا الحمـــار " نحـــائص " الواحدة " نحوص " وهي الأتان التي لم تحمل سنتها ..." [2].

وهذا الشاهد من الشواهد التي تندرج تحت الكناية وذلك لأن الذي يتلو الإبل غالبـــا ما يكون مراده سوقها وطردها . وهذا الشاهد من المواضع التي تدلنا على الخلط بين الحقيقة والمجاز عند الزمخشري حيث يطلق المجاز 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 المموَّهة في هذه اللوحة الصحراوية ، فالأتن الورقاء هي التي يضرب شعرها إلى السواد و " الخطب " هي الغبرة التي ترهقها الخضرة ، وربما روى البيت " صحر السرابيل " والصحرة هنا هي الحمرة والبياض . وتزداد الصورة جمالاً حينما نتصور 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 ثمّة شاهداً آخر لذي الرمة هو في اعتقادي أليق بعبارات المادة وفيه صورة مجازية جميلة وهو قوله :

فمرّ على القُصوى النِّضيُّ فصدَّهُ تليةُ وقتٍ لم يُكَمَّلْ كمالُها

وتلية وقت هي بقية وقت تبقى لتلك الحمر من أجلها . وكم تكون الصورة جميلة حين نتصور أجل الحمير المتبقي وهو يصد تلك السهام عن أن تصيبها أو تزهق 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 :

" القصوى : 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 يكمّل كمالها " : لم يتم أجلها". (١)

والزمخشري يشير إلى هذه العبارة المجازية في بداية القسم المجازي من المادة فيقول :

" ومن المجاز : ذهبت تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منه..."(٢)

ولا شك أن الشاهد الذي تركه الزمخشري هو الأنسب والأليق بالمادة وذلك لإيراد الزمخشري العبارة المناسبة للشاهد ، وفي ظني أن الزمخشري 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 أجد 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 أُفحوصِهِ يتصيَّحُ

يتشقق ، أراد البيض فسماه توماً على الاستعارة "[1].

والاستعارة في البيت من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية حيث شبه البيض بحبات اللؤلؤ بعدما ادعى دخوله في جنس المشبه به ووجه الشبه ما بينهما من بياض واستدارة ، و"يتصيح" و "في أفحوصه" تجريد للاستعارة لأنها من ملائمات المشبه لا المشبه به . وقد وردت هذه اللفظة على حقيقتها في شعر ذي الرمة وهي قوله:

وحْفٌ كأنَّ الندى والشمسُ ماتعةٌ إذا توقدَ في أفنانِهِ التومُ[2]

فهو يشبه قطرات الندى عند ارتفاع الشمس ومتوعها وطلوعها باللؤلؤة التي تبرق وتلمع من أشعة الشمس وضوئها.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 لراكبِها المَخْصَرُ

لراكب الناقة يعني نفسه ، أي تبين له موضع اختصار الطريق لمعرفته بالطرق وركب ثبج البحر ، ومضى ثبج من الليل ، والتقم لقماً مثل أثباج القطا ، وهي أوساطها .

وقال ذو الرمة:

..... بجرعٍ كأثباجِ القطا المتتابعِ"[3]

ولذي الرمة في هذا المعنى عدة شواهد منها قوله :

---

(١) الأساس ٩٩/١ .

(٢) الديوان ص ٥٨٣ .

(٣) الأساس ١٠٤/١ .

هجانٍ من الدهنا كـــأنَّ متونَهـــا إذا برقتْ أثباجُ أحصنةٍ شـــقرُ[1]

وهو يصف ذلك الربع بأنه ذو ترب حر وعتيق ولونه يميل إلى البياض ، وقد شـــبه ظهور تلك الكثبان بأوساط ظهور الخيل الشقر ذات الحسن والجمال ، فإذا برقت أوساطها أشبهتها تلك الكثبان الرملية ذوات التراب الأبيض الناعم .

والزمخشري 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 الرمـــة "كأثباج القطا" يقول الأزهري :

" . . عن الأصمعي: الثَّبَجُ: ما بين الكاهل إلى الظهر. وقال أبو زيد: الثَّبَجُ: مـــا بين العجز إلى المَحْرَك. وقال أبو مالك : الثَّبَجُ: مُستدار أعلى الكاهل إلى الصـــدر، قـــال: والدليل على أن الثَّبَجَ من الصدر أيضا، قولهم: أَثْباجُ القطا.

عمرو عن أبيه: الثَّبَجُ: نتوُّ الظهر، والثَّبَجُ: علو وسط البحر إذا تلاطمت أمواجه " [2]

والمجاز على رأي الزمخشري من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبهت أوساط القطا بالأثباج لما له ثبج بجامع النتوء والضخامة في كلٍ 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 الحـــي قـــوَّبنَ متنَـــه وجرَّد أثباجَ الجراثيمِ حاطبُـــهُ[3]

والجراثيم : هي جمع جرثومة وهي أصل الشجر يجمع إليه الرمل والتراب ، وأثباجها أوساطها .

والبيت يحمل مجازاً مرسلاً بعلاقة المحلية حيث ذكر العرصات وأسند لها تقويب متن الربع والذي يفعل ذلك أهل الحي وعُمّاره .

---

(١) شرح الديوان ٢/٩٤٧ .

(٢) تهذيب اللغة مادة " ثبج "

(٣) شرح الديوان ٢/٨٢٣ .

يقول أبو نصر :

" به : أي بالربع . وعرصات الحي : الواحدة عرصة وهي كل بقعة ليس فيها بناء وقوبن متنه أي : قلعن ما في الدار من الشجر وصير الفعل للعرصات كأنها فاعلة وإنما الحي فعل ذلك وهذا كثير ، و" الجراثيم " : الواحد جرثومة وهي أصل الشجر يجتمع إليه الرمل والتراب ، وأثباج : أوساط والواحد ثبج "[1].

ومن تلك الشواهد قول ذي الرمة :

حتى إذا جعلتْه بين أظهرها من عجمة الرمل أثباجٌ لها خَبب

يقول أبو نصر في شرح الشاهد :

" إذا جعلت الأثباج من الرمل – يريد الأوساط – الثور بين أظهرها أي : صار الثور في وسط الأثباج من الرمل ، وعجمة الرمل معظمه ، والأثباج هي من عجمة الرمل ،

و " لها خِبب " أي للأثباج طرائق الواحدة : خِبة... قال الخليل" الخبة " والجمع الخباب وهو شبه الطية من الثوب مستطيلة كأنها طُرّة وقد يوصف بها طريق من الرمل "[2].

وذو الرمة يجعل من هذه الأثباج 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 ، و لم يذكره الزمخشري قول ذي الرمة :

رميت بها أثباجَ داجٍ تخدَّرتْ بها القُورُ يَثني زُمَّلَ القوم حالكِ

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 والآكام بشملته السوداء .

وذو الرمة يرمي بناقته أوساط تلك الليل على سبيل المجاز الحكمي بعلاقة الزمانية أي في وقت أوساط الليل وكأنه يريد به الإشارة إلى إصابة هذا الوقت دون غيره فخصه بالذكر.

---

(١) شرح الديوان ٢/٨٢٣ .

(٢) شرح الديوان ١/٨٠ .

يقول أبو نصر:

" أي : بهذه الناقة " أثباج : أوساط ليل مظلم ، قد ألبس السواد ، أي : صارت القور كأنها في خدر من سواد الليل ، والقور : جبال صغار..."[1].

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 أياً من هذه الشواهد في كتابه مع إيراده العبارات المجازية التي تضمنتها تلك الشواهد وذلك مثل : " تسنمت الحمر أثباج الآكام " و " مضى ثبج من الليل "[2].

وهذه الشواهد التي لا يذكرها الزمخشري هي الأنسب للعبارات المجازية التي يوردها في المادة ، وهي الألصق بها دلالة واستشهاداً ، وكان الحري بالزمخشري أن يضمنها في تضاعيف هذه المادة ، لتسهم في ثراء المادة وقوة دلالتها وحجيتها.

والسبب الذي أعتقده في إهمال الزمخشري لهذه الشواهد مع مناسبتها التامة للعبارات المجازية في المادة عدم ورودها في المعاجم السابقة للأساس ، ويستثنى من ذلك قوله :

به عرصاتُ الحي قوَّبن متنَه 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 " جبي " يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : فلان يجتبي جبى المجد أي يقوم بالمجد ويجمعه لنفسه .

قال ذو الرمة :

ما زلت تسمو بالمعالي وتجتبي جَبى المجدِ مُذْ شُدت عليك المآزر

---

(١) شرح الديوان ١٧٢٨/٣ .

(٢) انظر الأساس ١٠٤/١ مادة " ثبج " .

واجتباه : اختاره ، مستعار منه لأن من جمع شيئاً لنفسه فقد اختصه واصطفاه "[1].

والمجاز في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه السعي في طرق المجد وسبله وتحصيل خصاله بجبي الأشياء واختصاص النفس بها بجامع الجمع والضم في كلٍ . 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 ، فالمجد 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 ذرىً عالية يتسابق المتسابقون نحوه بحماس وجد ، فيصله 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 ـــ فيما أعلم ـــ وهو أن يكون للمجد خصال تجتبى وتجمع وكأنها أشياء يحرص على جمعها ويجهد في تحصيلها .

وقد ورد لفظ الاجتباء مع المجد في شعر جرير حين قال:

نحن اجتبينا حياض المجد مُترعةً من حومةٍ لم يخالطْ صفوَها 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 : ثرىً جعد ونبات جعد ، ورجل جعد الأصابع ، وجعد البنان للبخيل... وزبد جعد : متراكم .

---

(١) انظر الأساس ١/١٢٢ مادة " جبي " .

قال ذو الرمة :

تنجو إذا جعلت تدمى أخشـــتها واعتم بالزبد الجعد الخراطيم "[1]

والمجاز 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 و لم يذكر إلا المشبه ورمز للمشبه به بشئ مـــن لوازمه وهي الجعودة وأثبت للمشبه وإثبات ذلك اللازم للمشبه استعارة تخييلية.

وقد كثرت الشواهد التي تصف الثرى بالجعودة من مثل قول النابغة :

أثيـــثٌ نبتُـــهُ جعـــدٌ ثـــراهُ بـــه عـــوذُ المطافِـــلِ والمَتَـــالي

وقول امرئ القيس :

وَوَلَّى كشُؤبوب الغَشِـــيِّ بوابـــلٍ ويَخْرُجْنَ من جعدٍ ثراهُ مُنَصَّـــبِ

وقول لبيد بن ربيعة :

تبني بيوتاً علـــى قفـــرٍ يهـــدِّمُها جعْدُ الثرى مُصْعَبٌ في دَفِّـــهِ زَوَرُ

وقول تميم بن أبي :

تَكْسُو لِفَاعَ النَّقَا مِنْ رَمْلِ أَسْنُمَةٍ جَعْدَ الثَّرَى غَيْر مَوْطُوءٍ ولاَ هَـــارِ

وقول الخنساء:

وَما الغَيثُ في جَعدِ الثَرى دَمِثِ الرُبى تَبَعَّـــقَ فيـــهِ الوابِـــلُ المُتَهَلِّـــلُ

وقول الطرماح :

أَصاحِ أَلا هَل مِن سَبيلٍ إِلى هِنـــدِ وَريحِ الخُزامى غَضَّةً بِالثَرى الجَعدِ

ولذي الرمة شاهد في الكباب الجعد وهو الرمل الذي قد تكبب ولزم بعضه بعضاً [2] وهو قوله :

تَوَخّاهُ بِالأَظلافِ حَتّـــى كَأَنَّمـــا يُثيرُ الكُبابَ الجَعدَ عَن مَتنِ مِحمَلِ

---

(١) أساس البلاغة ١٤١/١ .

(٢) انظر شرح الديوان ١٤٦١/٣ .

وأما وصف الزبد بالجعودة فإنه يقل في أشعار العرب حتى يصل إلى حد الندرة ، ومما ورد في هذا المعنى قول الزفيان :

تَحــدُرُ جَعــدَ زَبَــدٍ مَحــدُور أعدَا خِشــاشِ أنفِهــا المَفقُــورِ

وقول ابن الدمينة :

كأنَّ مِن زَبَدٍ جَعــدٍ جَماجَمهــا بِالسّابِرِيِّ وبالكَتّانِ تَختَمِرُ

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[1] وله نصيب وافر من الجمال والروعة وحسن المذاق لا يتوفر لغيره من الشواهد .

ويظهر المجاز في المجاز المرسل بعلاقة الحالية في كلمة " أخشتها " حيث ذكر الحال وأراد المحل وفي استعارة الاعتمام 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 :

وَرُبَّ مَفــازَةٍ قَــذَفٍ جَمــوحٍ تَغولُ مَنَحِّبَ القَــرَبِ اِغتِيــالا [2]

والمفازة الجموح هي التي تجمح براكبها وتذهب به إلى غير قصده[3].

وقد أشار الزمخشري إلى المجاز في العبارة السابقة للبيت فقال:

" وجمحت المفازة بالقوم : طوحت بهم من بعدها " [4].

والاستعارة هنا مكنية حيث شبه المفازة بالدابة التي تجمح ثم أضمر هذا التشبيه ورمز له بشيء من لوازمه وهو الجموح وأسنده للمفازة علي سبيل الاستعارة المكنية وإسناد الجموح للمفازة استعارة تخييلية

ولذي الرمة شاهد آخر في ذات المعنى وهو يخبر عن هوى صيداء حينما انقطعت حباله ووشائجه فغدا هائماً جامحاً لا يُعرف له قصد

---

(١) سبق تفصيل الشاهد في مبحث الخليل بن أحمد.

(٢) أساس البلاغة ١٤٦/١ .

(٣) انظر شرح الديوان ص ٤٣٩ .

(٤) أساس البلاغة ١٤٦/١ .

فيقول :

وإن هوى صيداءَ في ذاتِ نفسِـهِ بسائرِ أسـبابِ الصـبابةِ راجـحُ

لعمرك ما أشوانيَ الـبينُ إذْ غَـدَا بصيداءَ مجذوذٌ من الوصلِ جامحُ[1]

فهو يرى في هوى صيداء حباً 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 المجذوذ 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 جمح بها كما تجمح الدآبة تمر على وجهها أي : إنما كان حبلاً موصولاً فانقطع فضربه مثلاً للبين "[2].

وكما هو جميل ذلك البين حينما يجمح 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 *[3]

ولذي الرمة شاهد مجازي آخر في هذا المعنى وهو قوله :

رفعتُ له رحلي على ظهرِ عَرْمسٍ رُواعِ الفؤادِ حُرةِ الوجهِ عيطـلِ[4]

---

(١) انظر شرح الديوان ٢/٨٦٥ .

(٢) انظر شرح الديوان ٢/٨٦٦ .

(٣) انظر أساس البلاغة ١/١٨٠ .

(٤) الديوان ص ٥١٠ .

والفرق بين الاستعمالين أن الأول جاء في سياق وصف محبوبته ميّ والتغزل بمحاسنها ومفاتنها فهو يصف محبوبته بأنها كريمة الذفرى عتيقتها وإلا فمحبوبته كريمة كلها وليس ذفراها فحسب .

وأما الشاهد الآخر فيذكره ذو الرمة في سياق وصف ناقته صيدح التي يخبر بأنها ناقة صلبة تشبه الصخرة في صلابتها ثم أخبر عن ذكائها وفطنتها فقال " رواع الفؤاد " أي ذكية وأخبر كذلك بأنها ناقة 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 استحلبتْ عينيك إلا محلةٌ بجُمهور حُزوى أو بجرعاءِ مالكِ

والديار والآثار الدوارس التي تمر عليها محبوبة ذي الرمة هي التي تستجيش عواطف ذي الرمة وحواسه فتنسكب الدموع من عينيه غزاراً 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 استنزال الدموع لديار مي بعلاقة السببية ومجاز في المثبت حيث شبه استنزال الدموع من عينيه بالاستحلاب .

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله :

فلما كسا الليل الشخوصَ تحلبتْ على ظهرِهِ إحدى الليالي المواطرِ[1]

والشاهدان يحملان 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 ببصره : غضه . وأرض خاشعة : غير ممطورة . وحشيشة خاشعة : يابسة ساقطة على الأرض . وخشع الورق: ذبل وسنام خاشع . قال ذو الرمة :

بِالصُهبِ ناصِبَةِ الأَعناقِ قَد خَشَعَت مِن طولِ ما وَجَفَت أَشرافُها الكومُ "[1]

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".[2]

واستعارة الخشوع للسنام في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه الانخفاض في الأسنمة بالخشوع بجامع التذلل والتطامن في كلٍ ثم استعير الخشوع لانخفاض الأسنمة واشتق منه الفعل خشعت وأسند لأشراف الإبل وهي أسنمتها . وقد ورد في شعر ذي الرمة وصف السنام بالخشوع في قوله :

أَلَمَّ خَيالُ مَيَّةَ بَعدَ وَهنٍ بِظامي الآلِ خاشِعَةِ السَنامِ[3]

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 ٢٤٨/١ .

(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 خَطَمْتُهُ خَطْماً وهُنَّ عُسَّر

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 الاساس والشاهد كما ورد في الديوان :

أو نائحاتٍ موجعاتٍ حُسَّر وإن حبا من أنفِ رملٍ منخرُ[1]

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 ينـزُّ الـرِّئمُ في حُجُراتِها نزيرَ خِطامَ القوس يُحدى به النبلُ[2]

وخطام القوس وترها .

والشاهد الآخر قوله :

يُضْحي بها الأَرْقطُ الجَونُ القَرَا غَرِدًا كأنَّه زجلُ الأوتارِ مخطومُ

وذو الرمة يصف في هذا البيت جراداً فيه نقط سود في ظهره وقد أركض رجليه 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 "[3].

واستخدام الخطام في أوتار الطنبور يقاس على استخدام الخطام في وتر القوس وذلك لتشابه هيئتيهما.وقد تكون شهرة هذا المجاز "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 ١٦١٦/١ .

(٣) انظر أساس البلاغة ٢٥٧/١ .

وفي مادة " دبب " يورد الزمخشري شاهداً لذي الرمة فيقول:

".. ومن المجاز : دب الشراب في عروقه ، وقال ذو الرمة :

كَأَنَّهُ بِالضُحى تَرمي الصَعيدَ بِـــهِ دَبّابَةٌ في عِظامِ الرَأسِ خُرطـــومُ "[1]

وذو الرمة يصف في هذا البيت ولد الظبي الذي روي من لبن أمه فأصبح يتـــهادى في مشيته وكأنه سكران قد ثمل من الخمر.

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله :

أَخي قَفَراتٍ دَبَّبَـــت في عِظامِـــهِ شُفافاتُ أَعجازِ الكَرى وَهوَ أَخضَعُ

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 أعجـــازاً أي أواخر ويجعل تلك الأواخر كأواخر الشراب الذي يبقى في الكأس والإناء وقد شـــفها رفيقه فلم يُبق منها شيء ، فهي تتدفق في عروقه وتسري في عظامه فتفعل به كمـــا يفعـــل الشراب بصاحبه .

ولا أظن هذا الشاهد يغيب عن علم الزمخشري وقد أشار إليه في مادة "شفف" فقال:

"... ومن المجاز قول ذي الرمة :

أخي قفرات دبـــت في عظامـــه شفافات أعجاز الكرى فهو أخضع"[2]

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 غـــاب عن الزمخشري لحظة كتابته هذه المادة .

وفي مادة " دعو " يورد الزمخشري قول ذي الرمة :

أمسى بـــوَهْبِينَ مجتـــازاً لمرتعـــه من ذي الفوارس تدعو أنفه الرِبَبُ

يقول الزمخشري في تمهيده لهذا الشاهد:"ودعا أنفه الطيب إذا وجد رائحته فطلبه"[3].

---

(١) أساس البلاغة ٢٧٧/١ .

(٢) أساس البلاغة ٥١٤/١ .

(٣) أساس البلاغة ٢٨٨/١ .

ويقول أبو نصر :

".. كأنا الربب تدعو الثور إليها والربب لا تدعوه وإنما هذا مثل يقول: لما شمَّ الثور الربب أتاها ، وكأنها دعته إلى نفسه " [1].

وفي هذا المعنى يقول ذو الرمة :

في ظِلِّ أَغضَفَ يَدعو هامَهُ البومُ

و قَد أَعسِفُ النازِحَ المَجهولَ مَعسِفَهُ في ظلِّ أغضفَ يدعو هامَهُ البومُ[2]

ودعاء البوم للهام ليس دعاءً على وجه الحقيقة وإنما سُمّي تجاوب هامه مع بومه دعاءً على سبيل المجاز وإلا فليس البوم يدعو صداه ، وإنما يصوت فيتجاوب مع صداه فسمِّي ذلك دعاءً له .

وهناك شاهد آخر لذي الرمة وهو قوله :

دعت ميةَ الأعدادُ واستبدلت بها خناطيل آجال من العين خُذَّلِ

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 "[3].

وقد كانت إشارة ابن فارس في غاية الوضوح إلى المجاز في هذا الشاهد حيث عدّد 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 خُذَّلِ

وهذه الشواهد جميعها تتقارب من ناحية القيمة الفنية والأدبية .

وفي مادة " دنو " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

دانى لَهُ القَيدُ في دَيمومَةٍ قُذُفٍ قَينَيهِ وَانحَسَرَت عَنهُ الأَناعيمُ

---

(١) شرح الديوان ٧٨/١ .

(٢) الديوان ٤٠١/١ .

(٣) الديوان ١٤٥٥/٣ .

ولذي الرمة شاهد أجمل في هذا المعنى وهو قوله :

فَقَد أَورثَتني مَيٌّ مِثلَ الَّـذي بِـهِ هَوى غَربَةٍ دانى لَهُ القَيدَ قاصِـرُ [1]

وهو يذكر هنا مبلغ حب مي من قلبه وشبهه بالبعير الذي به هوىً بعيد وقـد قـام 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 لجدل نقدي واسع وهو قوله :

حتى إذا دومت في الأرض أدركه كبر ولو شاء نجى نفسه الهـرب[2]

وقد كان الأصمعي يخطئ ذا الرمة 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 "[3].

ولربما كان الجدل النقدي حول هذا البيت هو الذي دفع الزمخشري لتحاشي إيـراد البيت في المادة ، وهو شاهد له وقع فني 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 أثبته الزمخشري في المادة عند اللغويين والنقاد دافعاً له لإثباته في هذا المادة .

وفي مادة " رخم " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

كَأَنَّها أُمُّ ساجي الطَرفِ أَخدَرَها مُستَودَعٌ خَمَرَ الوَعساءِ مَرخـومُ

ولا يذكر شاهده الذي يقول فيه :

فيالك من خدٍ أسـيلٍ ومنطـقٍ رخيمٍ ومن خلقٍ تعلل جادبُـهُ[4]

---

(١) شرح الديوان ١٠١٦/٢ .

(٢) شرح الديوان ١٠٢/١ .

(٣) انظر شرح الديوان ١٠٢/١ .

(٤) الديوان ص ٤٣ .

وقوله :

لَها بَشَرٌ مِثــلُ الحَريــرِ وَمَنطِــقُ رخيمٌ الحَواشِي لا هُرآءٌ وَلا نَزرُ [1]

وقد أورد العبارة التي تناسب هذا الشاهد فقال:

"... وكلام رخيم ، ورخيم الحواشي رقيق .."[2].

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 وابــن دريــد والجوهري والأزهري في مواد أخرى كـــ "جدب" و "هرأ" و "نزر" .

وفي مادة " رشح " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة فيقول :

"...واسترشح البهمى : علا وارتفع . قال ذو الرمة :

يقلــب أشــباها كــأن متونهــا بمسترشح البهمى ظهور المــداوك"[3]

والزمخشري يخلط في هذا الشاهد بين شاهدين لذي الرمة الشاهد الأول منهما هو قوله:

نَفِنَ النَدى حَتّى كَأَنَّ ظُهورَهــا بِمُستَرشَحِ البُهمى ظُهورُ المَداوِكِ [4]

والشاهد الأخر هو :

يقلــب أشــباها كــأن متونهــا بمسترشح البهمى من الصخر صَــردحُ[5]

والبيتان متقاربان من الناحية الفنية ففيهما يشبه ظهور تلك الحمر بالصخور الصــلدة الملساء وموضع المجاز تتكرر فيه ذات العبارة دون تغيير أو تبديل .

وفي مادة " ركض " يورد الزمخشري شاهد ذي الرمة الذي يصف فيه جندباً فيقول:

معروريا رَمَضُ الرضراض يُرْكِضُهُ والشمسُ حَيْرى لها في الجو تدويم

وهناك شاهد لذي الرمة في ذات المعنى وهو قوله :

كَأَنَّهُ وَالرهــاءُ المَــرتُ يَركُضُــه أَعرافُ أَزهَرَ تَحتَ الرِيحِ مَنتوجِ [1]

---

(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 الركض 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 تنزو بالجندب فكأنه تركضه وتستحثه على الإسراع والتنقل من مكان لآخر. والشاهدان متقاربان في التصوير والخيال.

وفي مادة " رمح " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة :

وَكائِن ذَعَرنا مِن مَهاة وَرامِح بِلادُ الوَرى لَيسَت لَهُ بِبِلادِ

ويقصد بالرامح الثور ، وقد سُمِّي كذلك لقرنيه اللذين يرمح بهما .

وقد ورد شاهد آخر لذي الرمة فيه مقدرة واضحة على التلوين والتشكيل وهي قول ذي الرمة :

وَكَم نَفَّرَت مِن رامَحٍ مُتَوَضِّحٍ هِجانِ القَرا ذي سُفعَةٍ وَخِدامِ[٢]

والرامح هنا أيضاً الثور والمتوضح الأبيض والسعفة : سواد في الخدود وهجان القرا أي ظهره أبيض اللون ورجلاه سوداوان وفيهما خطوط كالخلاخيل . [٣]

وفي مادة " رمى " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة الآتي :

أطاعَ الهوى حتى رمتْهُ بحبلِهِ على ظهرِهِ بعد العتابِ عواذِلُه

وهذه استعارة تمثيلية لحال الذي يخلّى 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 أتّبع هواه حتى خلّته العواذل وقلن له: حبلك على غاربك، وإنما هذا مثلٌ، 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 ٢/٩٩١ .

(٢) شرح الديوان ٢/١٠٦٥ .

(٣) شرح الديوان ٢/١٠٦٥ .

يريد. لا يجهل المزية فيه إلا عديم 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 الإلجاء والإلزام في كلٍ ، 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[1]

ومثله قوله:

إلى فتيةٍ شُعْثٍ رمى بهمُ الكرى متونَ الحصى ليست عليها محابسُ[2]

وكذلك قوله:

بِشُعثٍ عَلى أَكوارِ شُدقٍ رَمى بِهِم رَهاءَ الفَلا نائي الهُمومِ القَواذِفِ [3]

وكذلك قوله:

رميت بهم أثباجَ داجٍ تخدَّرت بها القُورُ يثني زُمَّل القومِ حالكِ[4]

وكذلك قوله:

إِذا ما رَمَينا رَميةً في مَفازَةٍ عَراقيبَها بِالشَيظَمِّي المَواشِكِ [5]

وكذلك قوله:

إِذا اللَيلُ عَن نَشزٍ تَجَلّى رَمَينَهُ بِأمثالِ أَبصارِ النِساءِ الفَوارِكِ [6]

وقد أشار الزمخشري إلى استخدام الرمي في حدة النظر فقال :

"... ومن المجاز رمي في عينه بالقذى ، ورماه بعينه..." [7].

---

(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.فالمجاز 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 :

حَتّى إِذا زَلَجَت عَن كُلّ حَنجَرَةٍ إِلى الغَليلِ وَلَم يَقصَعنَهُ نُغَبُ

وقد ذكر الزمخشري بعد ذلك عبارة مجازية تتناسب مع شاهد لذي الرمة فقال الزمخشري :

"... ورجل مزلّج : لئيم مدفّع عن المكارم مزلّق عنها. ومنه عيش مزلّج وعطاء مزلّج وحب مزلّج : دون"[1].

وشاهد ذي الرمة الذي يناسب هذه العبارة قوله :

كَأَنَّها بَكرَةٌ أَدماءُ زَيَّنَها عِتقُ النُجارِ وَعَيشٌ غَيرُ تَزليجِ[2]

وهو يصف امرأة من بني بكر بن وائل ويشبهها 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 أوردها 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 :

وكائن تخطت ناقتي من مفازةٍ وكم زلَّ عنها من جُحاف المقادر[3]

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 بجامع عدم الإصابة في كلٍ 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:

وحصداءَ كالنِّهي مسرودةً تزلُّ المعابلُ عنها زَليلاً"[1]

والمعابل هي السهام الصغار التي تتجاوز تلك الدرع الحصينة وتتزلق عنها كما تتزلق الرِّجل 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 قدَّرها 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 مسبَطرّ ، واسبطرّت الكواكب : امتدت. قال ذو الرمة:

تلوَّم يهياهُ بياهٍ وقد مضى من الليل جوزٌ واسبطرَّت كواكبُه

هو من أصوات الرعاة أي قال الراعي : ياه وانتظر أن يقول له الآخر: ياه ياه "[2].

ولذي الرمة شاهد آخر في هذا المعنى وهو قوله:

ويومٍ بذي الأرطى إلى جنب مُشرف بوعسائه حيث اسبطرَّت حبالُها[3]

وهو يذكر قرب رحيل مي ، واهتياج الهوى في قلبه بدنو فراقها ، وقد جاورها في موضع يقال له مشرف ، وهو موضع بالدهناء ، ينبت فيه شجر الأرطى ، وقد وصف ذلك المكان فقال: " من حيث اسبطرّت حبالها " ، وحبالها هي : حبال الرمل واسبطرت أي : انبسطت أو طالت "[4].

---

(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 ماءٍ إذا ثار ثورةً أصيبحُ أعلى نُقبةِ اللونِ أَطْرَقُ
تَرِيعُ لـه أمٌ كأنَّ سراتَها إذا انجابَ عن صحرائها الليل يَلحقُ

ويقول أيضاً:

لا يُنْعش الطرفَ إلا ما تَخَوَّنهُ داعٍ يناديهِ باسم الماءِ مبغومُ

وهو يحكي كذلك صوت حداة الإبل فيقول :

إذا قلت عاجٍ أو تغنَّيتُ أَبْرَقَتْ بمثل الخَوَافي لاقِحاً أو تلقَّحُ

ويقول أيضاً :

إذا حَداهُنَّ بهيدٍ صَفَحنَ لِلأَزرارِ بالخُدودِ

كما يحكي صوت التثاؤب 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 شُعَبِ المَيْسِ اضطرابُ الغدائرِ
تَعادَوا بِيَهيا مِن مُدارَكَةِ السُرى عَلى غائِرات الطَرفِ هُدلِ المَشافِرِ

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 أتيحت له هذه المقدرة على نقل الأصوات كما أتيحت لذي الرمة ..."[1].

وفي مادة " سمك " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

نَجائِبَ مِن نِتاجِ بَني غَريرٍ طِوالَ السَمكِ مُفرِعَةً نِبالا[2]

ولذي الرمة شاهد في هذا المعنى وهو قوله :

وَحَرفٍ نِيافِ السَمكِ مُقَورَّةِ القَرا دَواءُ الفَيافي مَلعُها وَخَبيبَها[3]

والسمك هو الارتفاع في كلا البيتين وقد أراد بها ارتفاع أسنمتها وظهورها ولا تطلق " حرف " إلا على النوق فلا يقال للإبل والجمال " حرف "[4]. وهو يمدح ناقته بخفتها وسرعتها وأنها تقطع الفوات بنوعين من السير الملع والخبب.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 :

إِذا القَومُ رَاحوا راحَ فيها تَقاذُفٌ إِذا شَرِبَت ماءَ المَطيِّ الهَواجِرُ

والهواجر هي الأوقات التي تشتد فيها الحرارة في منتصف النهار حيث تتناقص المياه من جلد ناقته وتعصرها الهاجرة عصراً فتيبس 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 ١/٤٧٥ .

(٣) الديوان ص ٦٩ .

(٤) انظر شرح الديوان ٢/٦٩٩ .

والزمخشري يورد على هذا المعنى قول الله تعالى: ﴿وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾[1]

ويستشهد لذات المعنى بشاهد لزهير وهو قوله :

فَصَحَوتُ عَنها بَعدَ حُبِّ داخِلٍ وَالحُبُّ تُشرِبُهُ فُؤادَكَ داءُ

ولذي الرمة شاهد مجازي آخر في ذات المادة وهو قوله :

لَقَد أُشرِبَت نَفسي لِمَيٍّ مَوَدَّةً تَقَضى اللَيالي وَهوَ باقٍ وَسيلُها[2]

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 ومازجة الشراب للنفس ، فالشراب يدخل الجوف ويتمكن من النفس كما يتمكن المظروف في الظرف ويداخله .

يقول الشريف الرضي في تعليقه على آية العجل :

" وقوله سبحانه ﴿وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾ وهذه استعارة والمراد بها صفة قلوبهم بالمبالغة في حب العجل ، فكأنها تشربت حبه فمازجها ممازجة المشروب ، وخالطها مخالطة الشيء الملذوذ ، وحذف حب العجل لدلالة الكلام عليه ، لأن القلوب لا يصح وصفها بتشرب العجل على الحقيقة "[3].

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 : ﴿وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ﴾ قال المفسرون : حب العجل "[4].

---

(١) سورة البقرة آية ٩٣ .

(٢) شرح الديوان ٢/٩١٤ .

(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 ﴿ وَأُشْرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ ﴾ قيل هو من قولهم أشربت البعير شددت حبلاً في عنقه قال الشاعر:

فأشربتها الأقران حتى وقصتها بقرح وقد ألقينَ كل جنينِ

فكأنما شُدَّ في قلوبهم العجل لشغفهم وقال بعضهم معناه أشرب في قلوبهم حب العجل وذلك أن من عاداتهم إذا أرادوا العبارة عن مخامرة حب أو بغض استعاروا له اسم الشراب إذ هو أبلغ إنجاع في البدن ولذلك قال الشاعر:

تغلغلَ حيث لم يبلغْ شرابٌ ولا حُزنٌ ولم يبلغْ سرورُ

ولو قيل حب العجل لم تكن هذه المبالغة فإن في ذكر العجل تنبيها أن لفرط شغفهم به صارت صورة العجل في قلوبهم لا تنمحي "[1].

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 سُقيته قلوبكم كما يسقى العطشان الماء يقال : شربت الماء وأشربته إذا سقيته ، وأشرب قلبه كذا : أي حلَّ محلَّ الشراب واختلط به كما يختلط الصبغ بالثوب "[2].

والزمخشري يفرق بين المعنيين ويجعل المعنى الآخر منفصلاً عن المعنى الأول ويسوق له شاهداً غير منسوب فيقول :

"... ويقول الرجل لناقته : لأشربنك الحبال والنسوع ، وأشربوا إبلكم الأقران : أدخلوها فيها وشدوها بها قال:

فأشربتها الأقران حتى أنختها بقرح وقد ألقين كل جنين "[3]

---

(١) مفردات القرآن للأصفهاني ص ٢٩٠ .

(٢) النهاية في غريب الحديث ص ٤٦٥ .

(٣) أساس البلاغة ١/٥٠٠ .

والزمخشري في تقديمه للآية القرآنية يقدم النص الأعلى رتبة والأرفع منزلة ، وهو بحق أرفع درجات البلاغة والبيان ، وشاهد زهير الذي ساقه الزمخشري 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 إفاقته منه كإفاقة السكران من سكره . وهذا ما لا نجده في شاهد ذي الرمة الذي يشبه تمكن حب مي من قلبه بتمكن المشروب من جوفه.وقد يكون جمال التصوير والخيال هو ما دفع الزمخشري لاختيار شاهد زهير دون شاهد ذي الرمة.

وفي مادة " شفي " يورد الزمخشري أثراً نبوياً ثم يعقبه بشاهد ذي الرمة فيقول الزمخشري :

" شفي مريضهم ، واستشفى من علته ، وأشفي : هب لي ما يشفيني وأشفى على الهلاك . وخرزه بالإشفى وبالأشافي .

ومن المجاز : " شفاء العي السؤال " وقال ذو الرمة :

فَأَدلى غُلامي دَلوَهُ يَبتَغي بِها شِفاءَ الصَدى وَاللَيلُ أَدهَمُ أَبلَقُ

أراد الماء "[1].

والمجاز في الشاهد من قبيل الاستعارة التصريحية حيث شبه الارتواء بالشفاء بجامع التخلص من العوارض المؤذية في كلٍ 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 أمرًا 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 "[2].

---

(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 ، وسُمّي الشفاء شفاءً لغلبته للمرض وإشفائه عليه ، ويقال استشفى فلان ، إذا طلب الشفاء ، وشفى كل شيءٍ : حرفه..."[1].

والأصفهاني يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك فيقول :

" شفا البئر وغيرها حرفه ويضرب به المثل في القرب من الهلاك قال تعالى: ﴿عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ﴾ وقال تعالى ﴿عَلَىٰ شَفَا حُفْرَةٍ﴾ وأشفى فلان على الهلاك أي حصل على شفاه ومنه استعير : ما بقي من كذا إلا شفىً : أي قليل كشف البئر... والشفاء من المرض موافاة شفاء السلامة وصار اسماً للبرء "[2].

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 شفاءٌ للنفس والقلب من الحرقة واللوعة وألم البعد والفراق والبين .

ولذي الرمة شواهد عديدة في هذا المعنى ومنها :

ألا هل إلى ميَّ سبيلٌ وساعةٌ تكلمني فيها شفاءً لما بيا[3]

وقوله :

فَفي هَمَلانِ العَينِ مِن غُصَّةِ الهَوى شِفاءٌ وَفي الصَبرِ الجَلادَةُ والأَجرُ[4]

---

(١) مقاييس اللغة ص ٥٣١ .

(٢) مفردات القرآن ص ٢٩٦ .

(٣) الديوان ص ٦٧٦ .

(٤) شرح الديوان ٥٧٢/١ .

وقوله :

ألا لا أَرى الهِجرانَ يَشفي مِنَ الهَوى ولا وَاشيا عِندي بِمَيٍّ يَعيبُهـــا [1]

وقوله :

فما القربُ يشفي من هوى أمِّ سالمٍ وما البعدُ منها من دواءٍ بنـــافعِ [2]

وقوله :

لعل انحدارِ الدمعِ يُعقـــب راحـــةً من الوجدِ أو يشفي نجيَّ البلابلِ [3]

وقوله:

وغبراءَ يقتاتُ الأحاديثَ ركبُهـــا وتشفي ذواتَ الضَّعنِ من طائفِ الجهـــلِ [4]

والشاهد الأخير من أجمل الشواهد السابقة وذلك لجمال الاســـتعمالات المجازيـــة الواردة فيه وجودة التصوير فيها ، فقد شبهت أحاديث الركبان في الأسفار بأنها مثل القوت الذي يخشى غليه الفناء والانتهاء فهم يقتاتونه كما يقتات الطعام ويأخذون منه بقدر خوفاً من انتهائه وفنائه وهذا التشبيه مضمر في النفس ثم ذكر لازمه وهو الاقتيـــات وأســـند إلى الأحاديث وهو قرنية الاستعارة . كما أن في هذه الاستعارة كناية عن طول تلك الصحراء وبعدها .

يقول أبو نصر :

" غبراء : أرض ، وقوله " يقتات الأحاديث ركبها " أي : يتحدث ركبـــها قـــدر القوت من الفرق ، أي قليلاً كراهة أن تفنى أحاديثهم ، وتتقوت من طول هذه الصـــحراء وبعدها " [5].

والزمخشري يشير إلى هذا المعنى في مادة " قوت " ويجعل الاستعارة في الاقتيات دالـــة على الإقلال ويورد شاهدي ذي الرمة في هذا المعنى فيقول :

---

(١) شرح الديوان ٢/٦٩٤ .

(٢) شرح الديوان ٢/٧٨٣ .

(٣) شرح الديوان ١٣٣٣ .

(٤) شرح الديوان ١/١٤٧ .

(٥) شرح الديوان ١/١٤٧ .

"... ومن المجاز : فلان يقتات الكلام اقتياتاً إذا أقله قال ذو الرمة :

وغبراءَ يقتاتُ الأحاديثَ ركبُهـا ولا يختطيها الـدهرَ إلا مخـاطرُ

وقال:

فقلت له ارفعها إليـك وأحيهـا بروحك واقتتهُ لهـا قيتـةً قـدْرا

أي ترفق في نفخك واجعله شيئاً مقدراً..." [1].

وأما قول ذي الرمة :

* وتشفي ذوات الضغن من طائف الجهل *

فهو موضع شاهدنا وقد استعير الإشفاء هنا لإزالة الجهل وهو المرح والنشاط بعـدما شبه به ثم اشتق الفعل "تشفي" من الإشفاء وأسند الفعل للضمير العائد للغبراء على سـبيل الاستعارة التصريحية التبعية يقول أبو نصر في شرح هذا الشطر :

" قوله " وتشفي ذوات الضعن من طائف الجهل " يقول : تشفي الإبـل اللـواتي في أنفسهن نزاع إلى موضع أي : الغبراء تذهب مرحهن ونشاطهن ، وهو ما يطيف بها مـن الجهل . والغبراء تذهبه لأنها تسير فيها فتعيا . وكل ما ضعن إلى شيء فقد مال إليه يقول : بها نشاط فهي تضغن من أجله ويقال : " الضعن " : الهوى إلى الموضع يقال : " هو يضغن إليه " إذا كا ينـزع إليه " [2].

وفي مادة " صدع " يورد الزمخشري شاهدين الأول منهما في معنى ظهـور الفجـر وانشقاقه والآخر في معنى الجهر بالحق والتصريح به والشاهدان هما قوله :

فغلّست وعمودُ الصبح منصـدعٌ عنه وسـائرُهُ بالليـلِ محتجـبٌ

وقوله :

صدوعٌ بحكم الله في كل شـبهةٍ ترى الناس في ألباسِها كالبـهائمِ

---

(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 ضوؤه 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 [1].

والشاهدان من قبيل التشبيه البليغ لأنهما في موقع الخبر ، ولذي الرمة في هذا المعنى عدة شواهد مجازية ومنها قوله :

وَذِكرُ البَينِ يَصدَعُ في فُؤادي وَيُعقِبُ في مَفاصِلِي امِذلالا [2]

وكذا قوله :

فَأَصبَحتُ أَرمي كُلَّ شَبحٍ وَحائِلٍ كَأَنّي مُسَوّي قِسمَةِ الأَرضِ صادِعُ [3]

وقوله :

تَيَمَّمنَ يافوخَ الدُجى فَصَدَعنَهُ وَجَوزَ الفَلا صَدعَ السُيوفِ الصَوادِعِ [4]

وقوله :

تَراءى كَمِثلِ الصَدعِ في مَنصَفِ الصَفا بِحَيثُ المَها وَالمُلقَياتُ الرَوازِحُ [5]

والصدع هو شق في شيءٍ 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: ﴿ فَٱصۡدَعۡ بِمَا تُؤۡمَرُ ﴾ 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 الوجع قال تعالى: ﴿ لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزِفُونَ ﴾ ومنه الصديع للفجر ، وصدعت الفلاة قطعتها وتصدع القوم أي تفرقوا "[1].

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 يَصَّدَّعُونَ ﴾[2] 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 :

" ﴿ يَصَّدَّعُونَ ﴾ يتصدعون أي يتفرقون كقوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يَوْمَئِذٍ يَتَفَرَّقُونَ ﴾[3]

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 والدال والعين أصل صحيح يدل على انفراج في الشيء يقال صدعته فانصدع وتصدَّع ، وصدعت الفلاة : قطعتها ، ودليل هاد مِصْدَع ، والصدع : النبات ، لأنه يصدع الأرض في قوله تعالى: ﴿ وَالْأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ ﴾ ومن الباب : صدع بالحق ، إذا تكلم به جهاراً قال سبحانه لنبيه عليه السلام: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ ويقال تصدع القوم إذا تفرقوا ، والصِّدعة من الإبل: قطعة كالسّتّين ونحوها، كأنها انصدعت عن العكر العظيم "[4].

ويتضح من كلام ابن فارس عدُّه 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) الكشاف للزمخشري ص ٨٣٢ .

(٤) المقاييس لابن فارس ص ٥٨٨ .

الأجسام الصلبة وكأنه يتراءى لمن ينظره من بعيد بأنه صدع في تلك الفلاة وهو ليس كذلك حقيقة. وهو المعنى الذي يحمل عليه قول ذي الرمة :

تَيَمَّمنَ يافوخَ الـدُجى فَصَـدَعنَهُ وَجَوزَ الفَلا صَدعَ السُيوفِ الصَوادِعِ

ولم يختلفوا في استعارة الصدع للجهر بالحق ، وعليه ورد قوله تعالى: ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ [1] وقد أوضح هذه الاستعارة وجلاّها الزمخشري في الكشاف فقال :

" ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ فاجهر به وأظهره يقال: صدع بالحجة إذا تكلم بها جهاراً كقولك : صرّح بها من الصديع : وهو الفجر ، والصدع في الزجاجة : الإبانة وقيل : فاصدع فافرق بين الحق والباطل...". [2]

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 : ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ أي أظهر القول وبينه في الفرق بين الحق والباطل ، من قولهم صدع الرداء إذا شقه شقاً بيناً ظاهراً .

ومن ذلك صَدْع الزجاجة إذا استطار فيها الشق ، واستبان فيها الكسر وإنما قال سبحانه ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ ولم يقل : فبلغ ما تؤمر ، لأن الصدع ههنا 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 نهجه ، ولا يظلم فجه . مأخوذاً ذلك من الصديع لشأنه ووضوح إعلانه " [3].

---

(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 الزجاجة وانشطارها وتارة أخرى يرجعها للصديع وهو الصبح وقد سُميّ بذلك لأنه ينصدع عن الظلام المتراكم والحالك في آخر الليل . وكأن أصل اشتقاق تلك المادة مختلف فيه فمنهم من يجعله من صدع الزجاجة ومنهم من يجعله من انصداع الفجر وبزوغه عن الظمة ومنهم من يجعله من صدع الرداء أي شقه إلى شقين . والبعض منهم يفرق بين الصِّدع بالكسر والصَّدع بالفتح[1]. فيجعل الاسم بالكسر لشق الرداء وبالفتح لصدع الزجاجة .

ويصنف البلاغيون هذه الاستعارة من ضمن استعارة المحسوس للمعقول ، يقول في ذلك الخطيب القزويني :

" وأما استعارة محسوس لمعقول فكقوله تعالى: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾ فإن المستعار منه صدع الزجاجة وهو كسرها وهو حسي والمستعار له تبليغ الرسالة والجامع لهما التأثير ، وهما عقليان ، كأنه قيل : (أبن الأمر إبانة لا تنمحي كما لا يلتئم صدع الزجاجة) "[2].

وفي نظري أن شاهد ذي الرمة وهو قوله :

وَذِكرُ البَينِ يَصدَعُ في فُؤادي ويُعقِبُ في مَفاصِلي امِذلالا

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 التئامه ورجوعه ولاحظ التعبير بالمضارع الذي يفيد الحدوث والتجدد وكأنه كلما ذكر البين أخذ يعمل صدوعاً في قلبه وفؤاده ويصعب انجبارها والتئامها 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 ــ الصعيدي ١١٥/٣ .

فبـــتُّ كـــأنني رجـــلٌ مـــريضٌ أظنُّ الحي قد عَزَمُـــوا الزَّيَـــالا[1]

ويقول بعد أن تأكد وتحقق من ارتحالهم :

فَكِدتُ أَموتُ مِن شَوقٍ عَلَيهِم وَلَم أَرَ نأويُ الأَظعانِ بالا

فكدتُ أموتُ من شوقٍ علـــيهم ولم أرَ ناويَ الأظعـــانِ بَـــالا[2]

وربما كان اختيار الزمخشري لشاهد ذي الرمة الأول لشهرة إطلاق الصـــدع علـــى انصداع الفجر عن ظلمة الليل وتكرر هذا المشهد في حياة الناس وأنظارهم .

وأما اختياره لشاهد ذي الرمة الثاني وهو قوله :

صدوعٌ بحكمِ الله في كل شـــبهةٍ ترى الناس في ألباسِها كالبـــهائمِ

فلصلة هذا الشاهد بهذه الآية البليغة التي قال عنها بعض العلماء : إنها ثلاث كلمـــات اشتملت على شرائط الرسالة وشرائعها وأحكامها وحلالها وحرامها . ولو اقتصر الزمخشري على إيراد الآية القرآنية لكان في ذلك دلالة على المقصود وإيصالاً للمعنى لا يحتـــاج معـــه إلى غيره . وأما إعراضه عن الشاهد الأخير فإنه يرجع لعدم وروده في المعاجم السابقة له.

وفي مادة " طبي " يذكر الزمخشري شاهد ذي الرمة وهو قوله :

فعرّضت طَلَقـــاً أعْنَاقَهَـــا فَرَقـــاً ثم اطَّباهَا خريـــرُ المـــاء ينثعـــبُ

والحمر في هذا المشهد أمالت أعناقها خوفاً وفرقاً من الصائد ثم تسمعت فإذا بها تسمع صوت خرير الماء فأتته فكأن الخرير دعاها إلى نفسه وهومن المجاز العقلي الذي يسند فيـــه الفعل إلى سببه وذلك لإبراز قوة السببية في الجملة .

ولذي الرمة شاهد آخر يحمل مجازاً في الإسناد أيضاً ، وقد أشار إليه الزمخشري مـــن خلال العبارة المجازية الأولى وهو قوله :

لَيـــالِيَ اللَهـــوُ يَطبـــيني فَأَتبَعُـــهُ كَأَنَّني ضارِبٌ في غَمرَةٍ لَعِـــبُ[3]

والشاهدان متقاربان إلا أن الشاهد الثاني فيه إضافة على ما في الشاهد الأول ، وهـــو 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 للمـــادة 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 عُرى المَرجانِ مِنها تَعَلَّقَـــت عَلى أُمِّ خَشفٍ مِن ظِباءَ المَشـــاقِرِ

ومن شواهد ذي الرمة في هذه المادة قوله :

وَهَل أَحطِبَنَّ القَومَ وَهـــيَ عَرِيَّـــةٌ أُصولُ أَلاءٍ في ثَرى عَمِدٍ جَعدِ [1]

وقد ذكر الزمخشري العبارة على ذلك فقال :

"... وشمال عرية : باردة ، وإن عشيتنا هذه لعرية ..." [2].

وقد أشار ابن فارس إلى ذلك فقال :

"... فأما العريُّ فهي الريح الباردة ، وهي عرية أيضاً وسميت لأنها تعرو وتعتـــري أي تغشى قال ذو الرمة :

وَهَل أَحطِبَنَّ القَومَ وَهـــيَ عَرِيَّـــةٌ أُصولُ أَلاءٍ في ثَرى عَمِدٍ جَعدِ "[3]

وفي مادة " عمم " يورد الزمخشري شطراً من شاهد لذي الرمة وهو قوله:

* واعتم بالزبد الجعد الخراطيم *

ولذي الرمة شاهدان حول هذا المعنى وهما قوله :

حَتّى أَتى فَلَكُ الخَلصآءِ دُونَهُـــمُ وَاِعتَمَّ قورُ الضُحى بِالآلِ وَاِختَـــدَرا [4]

ويروى " واعتجرا " والاعتجار لف العمائم وهي ترشح الاستعارة لأنها من جـــنس المستعار منه .

وكذلك قول ذي الرمة :

وَاِعتَمَّ مِن آلِ الهَجـــيرِ وَارتَـــدى يَستَهلِكُ الهِلباجَـــةَ الضَـــفَندَدا [1]

---

(١) الديوان ص ٦٦٥ .

(٢) أساس البلاغة ٦٤٩/١ .

(٣) مقاييس اللغة ص ٧٦٥ .

(٤) الديوان ص ١٨٨ .

ووجه الاعتمام في البيتين السابقين أن السراب يخف ويتصاعد حتى يوازي رؤوس الجبال ويلتف عليها فيظهر كالعمائم التي تلفُّ على الرؤوس .

وما من شك في جودة الشاهد الذي ساقه الزمخشري في المادة وأفضليته على الشاهدين الأخيرين ، وذلك لما يحمله البيت من جمال في التصوير وجودة في الصياغة . وهي تنم 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 أخشتُها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ[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 :

فَأَلحَقنا بِالحَيِّ في رَونَقِ الضُحى تَغالي المَهارى سَدوُها وَنَسيلُها

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 : الغلوُّ تجاوز الحد يقال ذلك إذا كان في السعر غلاءً ، وإذا كان في القدر والمنزلة غُلُوٌّ وفي السهم: غُلْوٌ ، وأفعالها جميعاً غلا يغلو ، قال تعالى : ﴿لَا تَغْلُوا۟ فِى دِينِكُمْ﴾ والغلي والغليان يقال في القدر إذا طفحت ومنه استعير قوله ﴿طَعَامُ ٱلْأَثِيمِ﴾ وبه شبه غليان الغضب والحرب وتغالي النبت يصح أن يكون من الغلى وأن يكون من الغلو ، والغلواء : تجاوز الحد في الجماح ، وبه شبه غلواء الشباب " [٣].

ولذي الرمة شاهدان في هذا المعنى وهما قوله :

---

(١) الديوان ص ١١٥ .

(٢) شرح الديوان ١/٤٠٥ .

(٣) مفردات ألفاظ القرآن للأصفهاني ص ٤٠٨ .

تغالي بأيـــديها إذا زجلـــت بهـــا سرى الليل واصطفت بخرق خـــدودها[1]

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 قولـــه (واصـــطفت بخـــرق خدودها) فالخدود لا تصطف وإنما تصطف الدواب وذكرت الخدود لأنها أول ما يظهر من هذه الدواب ويورد الأزهري شاهدين لذي الرمة في ذات المادة فيقول :

"... وتغالى النبت أي ارتفع وطال قال ذو الرمة :

مِمّا تَغالى مِنَ البُهمـــى ذَوائِبُهـــا بِالصَيفِ وَانضَرَجَت عَنهُ الأَكاميمُ "[2]

والديوان يورد هذا البيت ويذكر لفظة (تعالت) بدلاً من (تغالى) ويشـــير إلى روايـــة (تغالى) 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 (تغالى) .

وقد أشار الزمخشري إلى ذلك في نفس المادة فقال : " وتغالى النبت : ارتفع " [3].

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 "ضرج" حيث قال :

"... وإذا بدت ثمار البقول قيل : انضرجت عنها لفائفها وأكمامها قال ذو الرمة :

لما تعالت من البُهمـــى ذوائبـــها بالصلب وانضرجت عنها الأكـــاميم"[4]

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 ميـــة عنـــدنا ويزداد حتى لم نجد ما نزيدها"[5]

وهكذا يظهر لنا من خلال هذا الاستعراض أن الزمخشري كان يحكِّم 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 يحكِّم 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 سببٌ لاختيار الزمخشري لشاهده كشواهده التي يبرز فيها عنصر الصوت والحركة وغيرها، وقد تتناسب المادة التي يوردها مع الشاهد الذي يختاره من شعر ذي الرمة ، ورغبة الزمخشري للتنويع بين الشواهد الشعرية والنثرية سبب كذلك لإهماله بعض الشواهد وذكر بعضها .

والذي يظهر أن الزمخشري كان يحكِّم 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 معنىً وأمتن منه مبنىً ، ولقد حفظ الله هذه اللغة بحفظ القرآن يقول تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾[1]

وأنّى 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 بياناً، وقد كان حبر الأمة وترجمان القرآن عبدالله بن عباس رضي الله عنه يكثر من الاستشهاد بالشعر وذلك في تفسيره الذي يرويه عنه ابن الأزرق وقد قال رضي الله عنه: "إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب"[2] .

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 ، ومنتهياً 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 "[1] .

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 [2]، وكان تناول الزمخشري لتلك الشواهد من ناحية تفسير الشاهد وإغفاله على النحو التالي:

القسم الأول :

شواهد يقدم فيها الزمخشري عبارة مفسرة لموضع المجاز ، فيذكر الكلمة ثم يذكر معناها ويورد شاهد ذي الرمة على ذلك ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " بثث " حيث يقول:

".. ومن المجاز : بثثته ما في نفسي أبثه ، وأبثثته إياه ، وباثثته سري وباطن أمري إذا أطلعته عليه . قال ذو الرمة :

وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمني أحجاره وملاعبه "[3]

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " حرج " حيث يقول :

".. ومن المجاز : وقع في الحرج وهو ضبق المأثم وحدث عن بني إسرائيل ولا حرج ... وحرجت العين : غارت فضاقت عليها منافذ البصر .

قال ذو الرمة :

* وَتَحرَجُ العَينُ فيها حينَ تَنتَقِبُ * " [4]

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨

(٢) الموسوعة الشعرية .

(٣) أساس البلاغة ٤٤/١ .

(٤) أساس البلاغة ١٧٩/١ .

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " خون " حيث يقول :

" ومن المجاز : خانه سيفه : نبا عن الضريبة... وخان الدلو الرشاء إذا انقطع قال ذو الرمة :

كَأَنَّها دَلوُ بِئــر جَــدَّ ماتِحُهــا حَتّى إِذا ما رَآها خانَهُ الكَرَبُ "(١)

ومن تلك المواد ما جاء في مادة " قيس " فيقول :

"..وقاسه : سبقه قال :

لعَمري لقد قاس الجميع أبــوكمُ فهلا تقيسون الذي كان قائســا

وقايسه إلى كذا : سابقه . قال ذو الرمة :

إِذا نَحنُ قايَسنا أَناساً إِلى العُلــى وَإِن كَرَّموا لَم يَستَطِعنا المُقايِسُ "(٢)

ومن تلك الأمثلة التي يورد فيها الزمخشري عبارة مفسرة قبل شاهد ذي الرمة ما جاء في مادة " موت " حيث يقول :

" ومن المجاز : أحيا الله البلد الميت ... وماتت النار : خمدت قال ذو الرمة :

ربلاً وأرطى نفت عنــه ذوائبُــه كواكبَ القيظِ حتى ماتت الشُهُبُ

ومات العجاج : سكن ، قال ذو الرمة :

سَخاويَّ ماتَت فَوقَها كُلُّ هَبــوَةٍ مِنَ القَيظِ وَاعتَّمت بِهِــنَّ الحَــزاوِرُ

... ومات فوق الرحل : إذا استثقل في نومه . قال ذو الرمة :

إذا مات فوق الرحل أحييتُ روحه بذكراكِ والصُّهْبُ المراسيلُ جُنَّحُ"(٣)

وهكذا نلاحظ أن الزمخشري في هذا القسم يورد عبارة قصيرة هي موضع المجــاز ثم يفسرها ويذكر معناها ثم يورد الشاهد بعد ذلك ففي الشاهد الأول : باثثته سري : أطلعته عليه ، وحرجت العين : غارت فضاقت عليها منافذ البصر ، وخان الدلو الرشا: إذا انقطع ، وقايسه إلى كذا : أي سابقه ، وماتت النار : خمدت ، بينما مات العجاج : ســكن وأمــا موت الرجل فوق الرحل 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 (بخع) و (تعب) و (تلو) و (ثبج) و (جبى) 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 (رخم) و (رشح) و (رشق) و (رعف) و (رفض) و (رمح) و (رمم) و (رمى) و (رنق) و (ريق) و (سبى) 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 (غرر) 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 (نجع) 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 لشاهدبعبارة مفسرة ويهمل الشاهد الآخر مثل:

(سوف) و (غرر) 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 المجاز : جاش البحر بالأمواج ، وإن صدره يجيش عليّ بالغل . وجاشت إليه نفسه .

قال ذو الرمة :

تجيش إليّ النفسُ في كل دمنة لِمَيٍّ وَيَرتاعُ الفُؤادُ المُشَوَّقُ "[1]

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 لميٍّ ويرتاع الفؤادُ المُشَوَّقُ

تجيش أي : تفور وتثور وترتفع وتغشى من الفزع "[2] .

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 . [3]

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 قدْرُنا تصكُّ حرابيَّ الظهورِ وتدسعُ

ومنه قولهم : جاشت نفسه ، كأنها غلت ..." [4]

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 ببصره : غضه ، وأرض خاشعة : غير ممطورة . وحشيشة خاشعة : يابسة ساقطة على الأرض ، وخشع الورق: ذبل . وسنام خاشع .

قال ذو الرمة :

بِالصُهبِ ناصِبَةِ الأَعناقِ قَد خَشَعَت مِن طولِ ما وَجَفَت أَشرافُها الكومُ "[1]

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...". [2]

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 ". [3]

ويشير كذلك إلى مجازية التعبير الزبيدي فيقول:

" ومن المجاز : خشع السنام . أي سنام البعير ، إذا ذهب إلا أقله ". [4]

وفي المقاييس ينسب ابن فارس هذا المعنى إلى الخليل فيقول:

"..قال الخليل : خشع سنام البعير : إذا ذهب إلا أقله". [5]

وعند رجوعي للعين لم أجد هذه الإشارة على الإطلاق في مادة " خشع " عند الخليل في كتاب العين. [1]

---

(١) أساس البلاغة ٢٤٨/١ .

(٢) شرح الديوان ٤٠٣/١-٤٠٤ .

(٣) تهذيب اللغة مادة (خشع) ١٠٣٤/١.

(٤) تاج العروس مادة (خشع) .

(٥) مقاييس اللغة مادة (خشع) ص ٣١٦ .

وفي مادة " دبب " يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : دبّ الشراب في عروقه ، وقال ذو الرمة :

كَأَنَّهُ في الضُحى تَرمي الصَعيدَ بِهِ دَبّابَةٌ في عِظامِ الرَأسِ خُرطومُ "(٢)

فالزمخشري يورد عبارة دب الشراب في عروقه ، ولا يشرح هذه العبارة ثم يورد شاهداً مبنياً على هذا المعنى ، وفيه سميت الخمر دبابة لأنها تدبُّ 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 المجاز : هاضه الكرى ، وبه هيضة الكرى : تكسيره وتفتيره... وتماثل المريض فهاضه كذا : نكسه ، وهيضه الغرام .

قال ذو الرمة:

فما أقولُ ارعوى إلا هَيَّضَهُ حظٌ له من خبالِ الشوقِ مقسومُ"(٥)

وهيض 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 (دبب) ١/٣٧٠ .

(٥) أساس البلاغة ص ٢/٣٨٥ .

" الهيض : كسرك العظم بعدما كاد يستوي جبره . هضته فانهاض ، والهيضة : معاودة الهم والحزن ، والمرضة بعد المرضة..."[1].

وأيضاً يذكر ذلك ابن دريد في الجمهرة فيقول:

" هضت العظم أهيضه هيضاً ، إذا كسرته بعد جبور ، فهو مهيض ، وكل وجع على وجع فهو هيض ، ولذلك قيل: هاض فؤاده الحزن تهيضه هيضاً إذا أصابه الحزن مرة بعد أخرى ". [2]

ويقول الزبيدي في تاج العروس :

"... ويقال : هاضه الكرى ، وبه هيضة الكرى : تكسيره وتفتيره وهو مجاز ، ويقال: تهيضه الغرام ، إذا عاوده مرة أخرى قال:

* وما عاد قلبي الهم إلا تهيضاً *

وهو مجاز ". [3]

والزبيدي في هذا الجزء لم يزد على ما ذكره الزمخشري سوى تفسيره للعبارة المجازية " تهيضه 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 تندرج تحت هذا القسم كثيرة ومنها ما يلي:

(جيش) و (خشع) و (دبب) و (دنو) و (دوم) و (رجع) و (رقق) و (زلج) 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 الحسناء في منبت سوء والأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق، والمودة بيننا خضراء .

قال ذو الرمة:

وقد يُرى فيها لعينٍ منظرٌ أترابَ ميٍّ والوصالُ أخضرُ "[1]

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 الأزهري في تهذيب اللغة حيث يقول في مادة " خضر " :

".. والعرب تقول : الأمر بيننا ، أي : جديد لم تخلق المودة بيننا.

وقال ذو الرمة :

أترابُ ميٍّ والوصالُ أخضرُ ولم يُغَيِّرْ وصلَهُ المُغَيِّرُ

والعرب تقول – أيضاً – ليل أخضر أي : مظلم أسود.

وقال ذو الرمة :

---

(١) أساس البلاغة ١/٢٥٢ .

قد أَعْسِفُ النازحَ المجهولَ مَعْسَفُهُ في ظلٍّ أخضرَ يدعو هامَه البومُ"[1]

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 النازحَ المجهولَ مَعْسِفُهُ في ظلٍّ أخضرَ يدعو هامَه البومُ"[2]

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 مفرّقاً 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 الآمرة 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 (خضر) ١٠٧٣/١.

(٢) انظر: لسان العرب مادة (خضر) وتاج العروس مادة (خضر) .

مادة (برد) و (خضر) و (خيط) و (ركض) و (رمم) و (زرب) و (زلل) و (صدع) و (عذو) 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 المجاز 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 المجاز : قول ذي الرمة :

وحتى أتى يوم يكاد من اللظى به التَّومُ في أفحوصِهِ يتَصَيَّحُ

يتشقق ، أراد البيض فسماه توماً على الاستعارة "[1].

وكذلك ماجاء في مادة " كسر " حيث يقول الزمخشري :

"... وكسر عينه ، وبعينه كسرة من السهر أي انكسار وغلبة نعاس ، قال ذو الرمة:

غَدا وَهوَ لا يَعتادُ عَينَيهِ كَسرَةً إذا ظُلمَةُ اللَيلِ اِستَقَلَّت فُضولُها

غدا وهو لا يعتادُ عينيهِ كسرةً إذا ظلمة الليل استقلَّت فضولُها

نقيَّ المآقي ساميَ الطرفِ غدوةً إلى كلِّ أشباحٍ بدتْ يَسْتَحِيلُها

استحل ذلك الشيء : أنظر هل يتحرك ، يصف صاحبه..."[2].

والمواد التي تندرج تحت هذا القسم هي:

---

(١) أساس البلاغة ٩٩/١ .

(٢) أساس البلاغة ١٣٤/٢-١٣٥ .

مادة (توم) و (حرر) و (رتج) و (ريش) و (زجج) و (سبط) و (شفى) و (صـــهل) و (ضنن) و (طرد) و (عذب) و (عري) و (عطو) و (فوه) و (قمص) و (كسر) و (لبـــأ) و (لحد) و (ملأ) و (نكب).

القسم الخامس :

شواهد لا يتناولها الزمخشري بشرح أو تقديم عبارة مفسرة لموضع المجاز ، وإنما يـــذكر فيها شاهد ذي الرمة مباشرة .

ومن تلك الأمثلة ما جاء في مادة " ولي " حيث يقول:

"ومن المجاز: قول ذي الرمة:

لِنِي وَلْيَةً تُمْـــرِع جَنـــابي فَـــإِنَّني لما نلتُ من وسميٍّ نعماكَ شـــاكرُ

واستولى على الغاية وهو مستولٍ على القصب". (١)

وفي مادة " يدي " يقول:

" ومن المجاز : لفلان عندي يد... وهذا ملك يده ويمينه وهذه الـــدار في يـــده . ولا أفعله يد الدهر: أبداً وقال ذو الرمة:

* وأيدي الثريا جُنَّحٌ 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 (ويـــل) 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 دلالته

يتطلب الكلام في هذا المبحث الحديث عن جانبين 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 ، فيُذكر أولا 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 تتبعت جميع الشواهد التي ساقها الزمخشري في المواد التي عُنيتُ 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 المجاز : دمج أمرهم : صلح والتأم . وصُلح دِماج ودُماج : محكم ، وقال ذو الرمة :

وإذا نحن أسبابُ المودة بيننا دماج قواها لم يخنها وصولها

أي مدمجة...". [1]

وهذا الشاهد يفتتح به الزمخشري المادة ويقدمه على بقية الشواهد في المادة ،

ولكن لم يوفق الزمخشري في اختيار الموضع 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 :

وَإِذ نَحنُ أَسبابُ المَوَدَّةِ بَينَنا دُماجٌ قُواها لَم يَخُنها وُصولُها

" أسباب المودة: سببها . ووصولها " دماج " ، يقول : مدمجة قد أخذ بعضها بعضاً، ليست قواها بمنتشرة، وكل طاقة " قوة " ، و"لم تخنها وصولها " أي : لم تؤت من قبل ذلك". [2]

فمعنى الدماج هنا في هذا الشاهد الصلاح والالتئام 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[3] وهو قول أوس بن حجر:

بَكَيتُم عَلى الصُلحِ الدُماجِ وَمِنكُمُ بِذي الرِمثِ مِن وادي هُبَالَةَ مِقنَبُ

وقد تفرد بذكر هذا الشاهد من السابقين ابن فارس في المقاييس وقد قال تعليقاً على هذا الشاهد :

" .. وقال الأصمعي في قول أوس :

بَكَيتُم عَلى الصُلحِ الدُماجِ وَمِنكُمُ بِذي الرِمثِ مِن وادي هُبَالَةَ مِقنَبُ

---

(١) أساس البلاغة ٢٩٧/١

(٢) شرح الديوان ١٦١/١

(٣) مثل: الخليل والأزهري والجوهري في معاجمهم

قال: هو من دامجه 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 "[1].

وهذا الشاهد لا يُشك في مناسبته للعبارة المجازية التي أوردها الزمخشري " وصلح دِماج ودُماج: محكم " أكثر من مناسبة شاهد ذي الرمة لها .

ومن أمثلة ذلك ماجاء في مادة " سمك " حيث يقول الزمخشري :

"ومن المجاز : بعير طويل السمك ، وإبل طوال السمك قال ذو الرمة :

نَجائِبَ مِن نِتـــاجِ بَـــني غَريـــرٍ طِوالَ السَمكِ مُفرِعَةً نِبـــالا "[2]

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 السَمْك في موضع السقف[3] ثم ينبني عليه المعنى الآخر الذي ساقه الزمخشري .

ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة " فوه " حيث يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : محالة فوهاء : بينة الفوه إذا اتسعت وطالت أسنانها ، وطعنة فوهاء : واسعة . ودخلوا في أفواه البلد وخرجوا من أرجله وهي أوائله وأواخره قال ذو الرمة :

وَلَو قُمتُ مُذ قامَ اِبنُ لَيلى لَقَد هَوَت رِكابي بِأَفواهِ السَماوَةَ وَالرِجـــلِ

أي لو قمت من مرضي منذ وُلِّيَ عبدالعزيز بن مروان لسرت إليه " [4].

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 المجازتين الأوليين تفتقدان لوجود شواهد تدعمها من كلام العرب حتى وقعت على شواهد تناسب تماماً هذه العبارات المجازية .

---

(١) معجم مقاييس اللغة ص ٣٦٤

(٢) أساس البلاغة ٤٧٥/١

(٣) انظر العين ص ٤٤٦

(٤) أساس البلاغة ٤١/٢

فالعبارة المجازية الأولى " محالة فوهاء " والمحالة هي : البكرة العظيمة التي تستقي بها الإبل ، وسميت محالة لشبهها بمحالة الظهر وقيل سميت محالة لتحولها في دورانها [1].

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 كجوز المقحم *وبئر فوهاء : واسعة الفم وطعنة فوهاء : واسعة".[2]

ولا شك أن هذا الشاهد أشد ملاءمة للعبارة المجازية الأولى ، ولم يورده الزمخشري مع ذكره في عصر ذي الرمة وهو لعمرو بن لجأ التيمي .

وأما العبارة الثانية " وطعنة فوهاء : واسعة " فهي عبارة أشهر من العبارة الأولى ، إذ تستخدم غالباً في المفاخرة بقوة الضرب والطعن في الحروب والمعارك وتدل على شدة البأس والقوة .

وقد وقعت على شاهدين لفحلين من فحول العصر الأموي وهما الفرزدق والأخطل، وكلاهما قد استُخدم في معنى السعة يقول الفرزدق في قصيدته الشهيرة والتي مطلعها:

إنَّ الذي سمكَ السماءَ بنى لنا بيتاً دعائِمُهُ أعزُّ وأطولُ

يقول:

وهمُ الذينَ علوا عمارةَ ضربةً فوهاءَ فوقَ شؤونِهِ لا تُوْصَلُ[3]

ومعنى الشاهد: أنهم هم الذين ضربوا عمارة العبسي ضربة واسعة في مجتمع رأسه لا يمكن أن تداوى أو أن تجمع أطرافها من شدة اتساعها. [4]

وأما الشاهد الآخر فهو للأخطل حينما كان يفاخر جريراً فيقول :

---

(١) انظر تهذيب اللغة ٣٣٥٤/٤ والصحاح ١٠٣/٥

(٢) لسان العرب ٥٢٨/١٣-٥٢٩

(٣) ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ١٩٩٤م ٢١٢/٢

(٤) ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد

أهْوى أبوحنشٍ طَعْنــاً فأشْــعَرَهُ بجلاءَ فوهاءَ تُعْيِي كلَّ مِسْــبَارِ[1]

وكان يوم الكلاب يوماً مشهوداً ، انتصرت فيه تغلب على كلاب ، وقتل فيه عصم بن النعمان شرحبيل ثأراً وانتصاراً لابنه حنش وطعنه طعنة بجلاء فوهاء وهي الطعنة الواسعة التي لا تقاس بالمسبار لعظمها وشدة اتساعها.[2]

كما يروى بيت عنترة بهذه الصورة :

وحليلِ غانيــةٍ تركــتُ مجــدَّلاً تمكو فريصتُهُ كَشِــدْقِ الأَعْلَــمِ
سَقَتْ يَداي لهُ بعاجــلِ طَعْنَــةٍ فوهــاءَ نافــذةٍ كلــونِ العنــدمِ

في حين يذكرها التبريزي بهذه الرواية :

سَبَقَتْ يداي له بعاجــلِ ضــربةٍ ورشاشِ نافذةٍ كلــونِ العنــدمِ[3]

وكل هذه الشواهد تناسب العبارة المجازية الثانية " وطعنة فوهاء : واسعة " والتي لم يورد لها الزمخشري أياً من الشواهد السابقة .

والمواد التي يفتتح 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(رخم) 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 ـ 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 ص ٢١٢

وكذلك قد يختم 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 لقماً مثل أثباج القطا وهي أوساطها وقال ذو الرمة :

* بجرع كأثباج القطا المتتابع* "[1]

والشاهد الأخير لذي الرمة يحمل عبارة شائعة تتداولها ألسنة العرب وتذكرها المعاجم العربية يقول الأزهري في مادة " ثبج " :

".. وقال أبومالك : الثبج : مستدار أعلى الكاهل إلى الصدر قال : والدليل على أن الثبج من الصدر أيضاً ، قولهم: أثباج القطا...". [2]

فالعبارة 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 :

حَشْورة الجَنْـبَينِ مِعْطـاءَ القَفَـا لا تَدَعُ الدِّمنَ إذا الـدِّمن طَفَـا

إلا بجَرْعٍ مثلِ أثباجِ القَطَا [3]

والشاهد يصف ناقة بلغت من العطش مبلغاً عظيماً فجاءت الماء يطفو فوقه البعر ، فلم تتقزز منه بل شربته ، وشبه جرع الماء الذي تبتلعه 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 ١٠٤/١

(٢) تهذيب اللغة ٤٧٠/١-٤٧١

(٣) أدب الكاتب ابن قتيبة تحقيق: علي الفاعور دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م ص ٣٢١

عِنـــــدَكَ في الأَحجـــــالِ شَـــــعراءَ النَـــــدَم
فَـــــإِنَّهُم زاروكَ مِـــــن غَـــــيرِ عَـــــدَم
وَدونَهُـــــم أَثبـــــاجُ لَيـــــلٍ وَأَكَـــــم [1]

والنابغة الشيباني يقول :

وليلٍ قد قطعـــتُ وخـــرقِ تيـــهٍ على هولٍ بذي خُصَـــلٍ لِجُـــشٍّ
أقدِّمُـــهُ يجـــوبُ بي الجُـــدَابى على ثَبَجٍ من الظلمـــاءِ جَـــرْشِ [2]

ويقول جرير مخاطباً الخليفة:

إِنّي مِـــنَ المُتَنَصِّـــفينَ سِـــجالَكُم يَنفَحنَ مِن ثَبَجِ الفُـــراتِ الأَعظَـــمِ
أَرجو سَوابِقَ ذي فَواضِلَ مِنـــهُمُ وَأَخافُ صَولَةَ ذي شُبولٍ ضَيغَمِ [3]

وكنت أتمنى أن يُنهي الزمخشري عباراته المجازية الخاصة بهذه المادة عند قوله :

"ومضى ثبج 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 :

"... وفرس وناقة فراق : يكاد يتمزق عنها جلدها من سرعتها.

قال حميد بن ثور:

أَخَـــذتُ قُرَينَـــةَ مُلتاحَـــةً قطوفَ العَشيِّ مِـــزاقَ الضُّـــحى

---

(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 ـ ١٩٩٣م ص ٥٥٠

وقال :

فجاؤوا بِشَوشاةٍ مِزاقٍ تَرى بهـــا نُدوباً مِنَ الأَنساعِ فَـــذّاً وَتوأمـــا

وقال ذو الرمة:

أَجِنَّـــةَ كـــلِّ شـــازِبَةٍ مِـــزاقٍ طَواها القَودُ وَاِكتَسَتِ أَقوِراراً"[1]

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:

وَكُلَّ مِـــزاقٍ كَالقَنـــاةِ طِمِـــرِّةٍ وَأَجرَدَ جَيّاشَ الأَجارِيِّ مِرجَما[2]

وهو ذات المعنى في بيت نهشل بن حري الذي يقول فيه :

كَـــريمٌ مِـــن خُزَيـــةَ أَو تَمـــيمٍ أَغَرُّ عَلـــى مُســـافِعَةٍ مِـــزاقِ[3]

وهو ذات المعنى أيضاً في بيت كثير عزة الذي يقول فيه:

بِكُلِّ كُميتٍ مُجفَرِ الدَفِّ ســـابِحٍ وَكُلِّ مِزاقٍ وَردَةٍ تَعلِكُ النِكلا[4]

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: دخيل 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 ـــ ١٩٩٤م ص ٢٣٨

(٣) الموسوعة الشعرية

(٤) الموسوعة الشعرية

" ومن مجاز المجاز قول ذي الرمة:

وأبعدَهم مسـافةَ غـورِ عقـلٍ إذا ما الأمرُ ذو الشُّبُهَات عَالا"[1]

وكذلك في مادة " دعو " حيث يقول:

" ومن مجاز المجاز : تداعت إبل بني فلان : هزلت أو هلكت قال ذو الرمة:

تباعدَ مني أنْ رأيـتُ حُمُـولَتي تداعتْ وأن أحْيَا عليكَ قَطيعُ"[2]

وأما الشاهد الثالث الذي من قبيل مجاز المجاز فقد ورد في منتصف المادة حيث يقول الزمخشري:

"...وناقة شارف : عالية السن ، وقد شرفت وشرفت شروفاً ونوق شُرُف وشُرْف وشوارف. قال ذو الرمة:

قلائصَ ما تنفكُّ تَـدمى أنوفُهـا على مترلٍ من عَهْدِ خرقاءَ شاعفِ

كما كنتَ تلقى قبلُ في كلِّ مترلٍ أقامت به مـيٌّ فـتيٌّ وشـارفِ

وهو من مجاز المجاز...". [3]

وللدكتور: دخيل الله الصحفي رأيٌ 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 الزمخشري 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 المنـزلة". [4]

---

(١) أساس البلاغة ٤٨٤/١

(٢) أساس البلاغة ٢٨٩/١

(٣) أساس البلاغة ٥٠٤/١

(٤) بحث مجاز المجاز عند الزمخشري الأستاذ الدكتور دخيل الله الصحفي ص ٢٢

وغير بعيد عما نحن بصدده أن بعض عبارات مجاز المجاز 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 المجاز: سحابة واهية الكُلى".[1]

وهناك بعض الشواهد التي تذكر لدعم هذه العبارة المجازية وتوثيقها وذلك كقول الحطيئة:

كأن دموعي سحُّ واهيةِ الكُلـــى سقاها فرَّوَاها من العينِ مُخْلِفُ[2]

وكقول عروة بن أذينة:

دَهماءُ واهِيَـــةُ الكُلـــى بَحرِيَّـــةٌ نَحَرَت بِها المُستَمطِراتُ هِلالَها[3]

وكقول كثير عزة:

كَأَنَّ دُموعَ العَينِ واهِيَـــةُ الكُلـــى وَعَت ماءَ غَربٍ يَومَ ذاكَ سَجيلِ[4]

وكقول أبو حية النميري:

ولا زلتِ في أرواقِ واهيةِ الكُلـــى هَتُولٍ متى تُبْسِسْ بها الريحُ تُرزِمِ[5]

وكقول ابن نباته السعدي:

إذا أَقلعتْ خرساءُ واهية الكُلـــى حَدَاهَا حَيٌّ جلجلتْهُ الرواعـــدُ[6]

وتحقيق موضع مجاز المجاز في الشاهد يوضحه الدكتور الصحفي فيقول:

".... وإنما كان هناك مجاز عن مجاز لأننا لم نكتف بذكر الكلى مجازاً عن الجانب كما اكتفينا في المجاز الأول في قولنا : ركايا في كلى الوادي .

---

(١) أساس البلاغة ٢/١٤٥

(٢) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ت: د. مفيد محمد قميحة دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م 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 الوهى معناه الضعف وجانب السحابة لا يوصف به على معنى الحقيقة وإنما يوصف به جانب المجاز "[1].

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 عنيناه بالكلى إلى وصفه هذه الكلى بالوهى والضعف فنقول : " واهية الكلى " وعندها نستطيع أن نختم هذه المادة بعبارة تمثل مجاز المجاز .

ويمكن الاستشهاد لها من شعر ذي الرمة حيث يقول:

وما شنتا خرقاءَ واهيتا الكُلى سقى بهما ساقٍ ولما تَبَلَّلا

بأضيعَ من عينيكَ للدَّمع كُلما تذكرتُ ربْعا أو توهمتُ مَنْزِلا[2]

وقد أورد هذا الشاهد صاحب تاج العروس وصاحب لسان العرب في معجميهما كما ذكر الزبيدي أيضاً قول الشاعر:

يسيلُ الرُّبا واهي الكُلا عارضَ الذُّرى أهلةَ نضَّاحِ النَّدى سابغَ القَطْرِ[3]

وهكذا فإننا نجد الزمخشري يختم 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(سبى) 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 يفتتح 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".[1]

وهذه العبارة موجودة في شعر ذي الرمة حيث يقول:

وَهَل أَحطِبَنَّ القَومَ وَهـــيَ عَرِيَّـــةٌ أُصولُ أَلاءٍ في ثَرى عَمِدٍ جَعدِ[2]

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...". [3]

وهذه العبارة هي نص عبارة ذي الرمة في شاهده الذي يذكر فيه مي فيقول:

على وجهِ ميَّ مسحةٌ من ملاحـــةٍ وتحتَ الثيابِ الخزيُ إن كان بَادِيَا[4]

ومن يتصفح الأساس ويتتبع أصحاب الشواهد يجد أن الزمخشري لم يثبت على منهجٍ 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 إني لم أجده قد اتبع هذا المنهج وثبت عليه بل أجده في كثير من الأحايين يفتتح مادة بالاستشهاد لشعراء مخضرمين كما في الشواهد التالية :

---

(١) أساس البلاغة ١٤١/١

(٢) الديوان ص ٦٦٥

(٣) أساس البلاغة ٢١٢/٢

(٤) الديوان ص ٦٧٥

(تلو) و(رمح) و(دعج) و(ركض) و(عري) و(غلو) و(مزق) و(ملأ) و(قوس) و(رجع) .

وقد يبتدئ 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(سبى) 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 استثني منها صاحب النصيب الأوفر والحظ الأكبر وهو ذو الرمة ومن تلك الأمثلة :

مادة: (بحر) و(برد) و(ثبج) و(شعب) و(ضرب) و(طبق) و(طرد) و(طرق) و(غول) و(نبح) 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 لبيد 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 والتقديم 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 ولبيد 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 يفتتح 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(رخم) و(رعف) و(رنق) و(زجج) 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 تتبعت 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 المجاز: قول ذي الرمة ثم يورد الشاهد مباشرة دونما توضيح أو تفسير.

والمواد التي تنفرد بتلك الشواهد الوحيدة هي:

(أيه) و(بشث) و(نجع) 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(نجع) و(نحب) و(نهب) وغيرها من المواد وهي على سبيل المثال لا الحصر.

وأما الجانب الثاني: فقد تتبعت 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 يمهد بعضها للبعض الآخر ، فوجدت تفاوتاً في منهجه .

فمن المواد اللغوية ما كان يسير فيه وفق ترتيب وتقسيم واضح ينبني فيه المعنى الفرعي على المعنى الأصلي للمادة اللغوية ثم ما يمكن أن تُستعمل فيه مجازاً ، ومن ذلك ما جاء في

مادة (بحر) حيث ذكر الزمخشري الاستعمالات المجازية لهذه المفردة وجعلها على أربعة أجزاء متتالية يمهد 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 بحر 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" تبحر في العلم " و" استبحر فيه " و" استبحر الخطيب " و" في مديحك يستبحر الشاعر ". ثم يورد بيت الطرماح الذي يقول فيه :

بمثلِ ثنائكَ يحلُو المديحُ وتستبحرُ الألسنُ المادحه

ثم يذكر الأثر الذي جاء في حديث أنس: " وإن وجدناه لبحراً " ، ثم يورد شاهد العجاج الذي يقول فيه:

* بَحرِ الأَجارِيِّ حَنيكٍ مُسهِلِ * [1]

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 ستعملت فيه بمعنى الملوحة وذكر لذلك عبارتين وشاهداً فذكر:

" ماء بحر " و" قد أبحر المشرب العذب " .

ثم يذكر شاهد ذي الرمة وهو قوله :

بأرضٍ هجانِ التُّربِ وسميةِ الثَّرى غَدَاةَ نأتْ عنها الملوحَةُ والبحرُ[2]

---

(١) انظرأساس البلاغة ٤٧/١ مادة (بحر)

(٢) انظرأساس البلاغة ٤٧/١ مادة (بحر)

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 شيءٌ بل تتحول تلك الأماكن إلى ظلام أسود دامس لا يرى فيه شيءٌ وقد قرأت كلمة لابن فارس أوحت لي بهذا الفهم ولا أدري ما إذا كان فهمي لذلك صحيحاً أم لا ؟

يقول ابن فارس :

".. وأما الدم الباحر والبحراني فقال قوم : هو الشديد الحمرة ، والأصح في ذلك قول عبدالله بن مسلم : إن الدم البحراني منسوب إلى البحر ، قال : والبحر : عمق الرحم . فقد عاد الأمر إلى الباب الأول".[1]

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 :

وَلَم تَنتَطِق بَحرِيَّةٌ مِــن مُجاشِــعٍ عَلَيهِ وَلَم تَدعَم لَهُ جانِبَ المَهدِ[2]

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 الأدواء يصيب الغنم فتخمص 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 "[1].

وكذلك يورد ابن فارس عدة استعمالات أخرى مثل:

"الرجل الباحر" 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[2] وهي البحيرة التي عرفت عند العرب في الجاهلية فجاء الإسلام فنهى عنها كما في قوله تعالى: ﴿ مَا جَعَلَ ٱللَّهُ مِنۢ بَحِيرَةٍ وَلَا سَآئِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَٰكِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَفۡتَرُونَ عَلَى ٱللَّهِ ٱلۡكَذِبَۖ وَأَكۡثَرُهُمۡ لَا يَعۡقِلُونَ ﴾[3]

وهكذا نلاحظ في هذه المادة اتباع الزمخشري لأسلوب التسلسل البنائي العقلي في أول المادة ثم التوسعي المعرفي في نهاية المادة .

وقد يبني 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 معنيي 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 :

غَداةَ تَراءَت لابنِ سِتّينَ حِجَّةً سَقِيَّةُ غَيلٍ في الحِجالِ دَموجُ

ثم ذكر المعنى الثاني لهذه المادة وهو ما يترتب على المعنى الأول وينبني عليه وهو الاستحكام وقوة التماسك وذكر من ذلك دموج 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 المائدة آية ١٠٣

شَرْجَبٌ سلْهَبٌ كـــأنَّ رِمَاحـــاً حَمَلَتْـــهُ وفي السَّـــراةِ دُمُـــوجُ

ومثله: أدمجت الماشطة ضفائر المرأة...الخ

والزمخشري 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:

" أدمجت الحبل " إذا أدرجته وأحكمت فتله . وذكر قول أوس بن حجر:

بَكَيْتُم عَلى الصُلحِ الدُماجِ وَمِنكُمُ بِذي الرِمثِ مِن وادي هُبَالَةَ مِقنَبُ

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 الزمخشري الذي كان أكثر تفصيلاً وبياناً منه.

أقول: هكذا ظهر القسم الحقيقي من هذه المادة عند الزمخشري 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 دِماج ودُماج "

ويذكر شاهد ذي الرمة :

وَإذ نَحنُ أَسبابُ المَـــوَدَّةِ بَينَنـــا دُماجٌ قُواها لَم يَخُنها وُصـــولُها

ثم يورد عبارتين يدخل بعضها في المعنى الأول ويدخل بعضها في المعنى الثاني فعبارة "دامجتك 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 " تدامجوا عليه " بمعنى توافقوا عليه تأتي بمعنى قوة الأمر الذي توافقوا عليه وإحكامه .

ويختم 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 متراصف النظم وهذه العبارة أقرب ما تكون إلى المعنى

الثاني الذي بمعنى الإحكام والالتئام ، والعبارة الأخيرة في المادة يرجع بها إلى المعنى الأول بمعنى دخول شيء في شيء وهو قوله : " اندمج الفرس " أي انطوى بطنه وضمر، ويورد عليه قول النابغة حين يصف إبل الحاج :

قودٌ بَرَاهَا قِيادُ الشُعْثِ فانْــدَمجتْ تُنْكي دوابرَها مَحذوةً خَــدَمَا[1]

وقد يظهر عند الزمخشري شيءٌ 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 عَرِق هكذا يراه الخليل. [2] ويوافقه على ذلك الزمخشري فيذكر في المعنى الحقيقي للمادة ما يلي :

" رشح جبينه ، وبجبينه رشح ، وتقول لرشحه في الجبين أحسن من شحم بالعرنين ، وجلده راشح بالعرق "[3].

بينما يرى ابن فارس أن الرشح هو الندى يبدو من الشيء. [4] وأما قولهم: هو مُرشَّح 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 يطلق ها اللفظ على كل من يهيأ لمكان ويعدُّ له .

يقول ابن فارس:

"... ثم استعير ذلك لكل من ربي ، فقيل يرشح للخلافة ، كأنه يربى لها " [5].

وفي نظري أن الاستخدامات المجازية في هذه المادة تتفرع 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 "رشَحت القربة بالماء ورشح الكوز " و" كل إناء يرشح بما فيه "[1].

ثم يتبع ذلك استخدام الرشح للدلالة على الإعداد والتربية والتهيئة وهو المعنى الذي ابتدأ 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 ابتدأ 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 " وزبد جعد: متراكم " .

ويستشهد له بشاهد ذي الرمة :

تنجو إذا جعلتْ تدْمى أخشـــتُها واعتمَّ بالزبدِ الجعـــدِ الخـــراطيمُ

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 البخيل 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[1] 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 تنبني عليه وتوضحها .

وفي مادة " سوف " يؤخر الزمخشري عبارة " فلان يقتات السوف " أي يعيش بالأماني ، وعبارة " ماقوته إلا السوف " .

ويستشهد لها بشاهد الكميت:

وكان السَّـــوفُ للفتيـــانِ قُوتـــاً تعيشُ بـــه وهيِّبَـــتُ الرُّقُـــوبُ[2]

وحق هذه العبارة أن يفتتح بها القسم المجازي من المادة وذلك لأن الزمخشري افتتح القسم الحقيقي من المادة بقوله: " سوّف الأمر إذا قال سوف أفعل..." وأعقب ذلك بقوله: "وسافه سوفاً واستافه : شمه ، قال رؤبة :

* إذا الدليلُ اسْتَافَ أخْلاقَ الطُّرقْ *

وساوفته: شاممته...". [3]

ومن رأيي 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 يُختلفُ في عدِّها من المجاز ، 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 " قزع " نرى الزمخشري يؤخر عبارة " تقزع القوم " أي تفرقوا إلى نهاية القسم المجازي في المادة[1] 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 وضيع ، وقد وضُع ضعة ووضاعة " إلى منتصف القسم المجازي بينما يفتتح القسم المجازي بعبارتين تناسبان كتميهد لهذه العبارة وهي قوله :

" وضعه الشح ودناءة النسب ، ووضع منه: غض منه "[2].

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 ألوم الزمخشري على ذلك ، فقد حشد كماً هائلاً من العبارات والاستعمالات المجازية التي لم يسبق إلى مثلها ، ولربما يعجز النفر 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 ٢/٧٥

(٢) أساس البلاغة ٢/٣٤١

المبحث الرابع

منهج الزمخشري في ترتيب المادة المجازية بحسب أنواع المجاز

أسلفت القول في المبحث السابق أن الزمخشري لم ينتهج نهجاً 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 وتأخذ بُعداً 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 أولا ؛ لأنه أحد فروع علم المعاني ولكونه مختصا 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 شواهدها في النصوص والشواهد الشعرية وغيرها ، وقد سماها بعضهم الاستعارة القريبة ؛ وذلك لقرب التشبيه فيها .

فإذا تأملنا مادة " بثث " فإننا نجد جميع ما ورد في هذه المادة من قبيل الاستعارة التصريحية يقول الزمخشري :

" ومن المجاز : بثثته ما في نفسي أبثه ، وأبثثته إياه وباثثته سري وباطن أمري إذا أطلعته عليه .

قال ذو الرمة:

وأسْقيهِ حـــتى كـــادَ ممـــا أبثُّـــهُ تكلِّمُـــني أحجـــارُهُ وملاعبُـــهُ

وكانت بيننا مباثة ومنافثة ، وبث الخبر في البلد وبثثه وبثبثه وقد انبث هذا الخـــبر. وسمعت من يقول: الروح في القلب على سبيل الركز ، وفي غيره على سبيل الانبثاث " [1] .

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 حيـــث يقول الزمخشري في القسم المجازي من هذه المادة:

" ومن المجاز : ذهبت تلية الشباب أي بقيته ، لأنها آخره الذي يتلو ما تقدم منـــه . وعليك تلية من الدين . قال ابن مقبل:

يَا حُرَّ أَمْسَتْ تَلِيَّاتُ الصِّبَا ذَهَبَتْ فَلْسْتُ مِنْهَا عَلَى عَـــيْنٍ ولاَ أَثَـــرِ

وفلان بقية الكرام وتلية الأحرار. وأتلى فلان على فلان : أتبع عليه . أي أحيـــل . والتلاء : الحوالة .

قال زهير :

جِـــوارٌ شـــاهِدٌ عَـــدلٌ عَلَـــيكُم وَسِـــيّانِ الكَفالَـــةُ وَالـــتَلاءُ

وأتليت فلاناً سهماً : إذا أعطية سهم الجوار ، ومعناه جعلته تلوه وصاحبه . واستتلى فلان: طلب سهم الجوار " [2].

فالاستعارات الواردة في هذه المادة كلها من قبيل الاستعارة التصريحية وهي كـــذلك من قبيل الاستعارة التصريحية في مادة " جبى " التي يقول في القسم المجازي منها.

" ومن المجاز : فلان يجتبي جبى المجد . أي يقوم بالمجد ويجمعه لنفسه .

قال ذو الرمة :

ما زلت تسمو بالمعـــالي وتجـــتبي جَبى المجدِ مُذْ شُدتْ عليك المآزرُ

---

(١) أساس البلاغة ٤٤/١

(٢) أساس البلاغة ٩٦/١

واجتباه : اختاره ، مستعار منه لأن من جمع شيئاً فقد اختصه واصطفاه ، وهو من جبوة الله وصفوته " [1].

ونراه يبدأ بالاستعارة المكنية في مادة " جعد " ثم يعقبها بكنايات ثم يورد استعارة تصريحية ويختم أيضاً بمجموعة من الكنايات وفي نهاية المادة يذكره استعارة تصريحية اخرى فيقول:

" ثرى جعد ونبات جعد ، ورجل جعد الأصابع ، ورجل جعد الأصابع وجعد البنان : للبخيل ، وأما قولهم : جعد للجواد فمن الكناية عن كونه عربياً سخياً ، لأن العرب موصوفون بالجعودة.

قال الشاعر :

هل يُرْوِيَنْ ذَوْدَكَ نَزْعٌ مَعْدُ وسَاقِيانِ سَبْطٌ وجَعْدُ

أي عجمي وعربي ، لأنهما لا يتفاهمان فلا يشتغلان بالكلام عن السقي ، وزبد جعد: متراكم .

قال ذو الرمة:

تنجو إذا جعلت تدمى أخشتها واعتمَّ بالزبدِ الجعدِ الخراطيمُ

ورجل جعد القفا : لئيم الحسب . قال :

امسحْ من الدَّرمَكِ عندي فَاكَا
إني أراك رَجُلاً كَذاكَا
جَعْدَ القَفَا قَصِيرةً رِجْلاكَا

وقدم جعدة : قصيرة . وقال شريح لرجل : إنك لسبط الشهادة ، قال إنها لم تجعد عني " [2].

فالعبارة 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 " جمح " أيضاً نرى الزمخشري يقدم ويؤخر ولا يرتب المجازات الواردة في المادة بل نراه يبتدئ بالاستعارة التصريحية ثم يعقبها بتشبيه بليغ ثم يعود ثانية إلى الاستعارة التصريحية ثم يختم باستعارتين مكنيتين .

يقول الزمخشري : " ومن المجاز : جمحت المرأة إلى أهلها : ذهبت إليهم من غير إذن بعلها ، وفلان جموح وجامح : راكب لهواه ، قال الشاعر :

خلعتُ عِذاري جَامحاً ما يـــردُّني عن البِيضِ أمثالُ الدُّمى زَجْرُ زَاجِرِ

قال تعالى : ﴿ لَوَلَّوْاْ إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ ﴾ ، أي يجرون جري الخيل الجامحة . وجمحت السفينة : تركت قصدها . وجمحت المفازة بالقوم : طوحت بهم من بعدها .

قال ذو الرمة :

وربَّ مَفـــازةٍ قَـــذَفٍ جَمُـــوحٍ تَغُولُ مُنَحَّـــبَ القِـــربِ اغْتِيَـــالا

أي جادّه ، يقال : نحب في سيره وعمله : جد فيه واجتهد اجتهاد الناذر. ألا تـــرى إلى قولهم : سار فلان على نحبٍ . وجمع بفلان مراده إذ لم ينله " [1].

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 بيلغ على ما يراه جمهور البلاغيين ، وأما الزمخشري فيعده من باب الاستعارة وذلك لأن الجموح هنا مستعار لتقلب أهواء الإنسان واتباعه لهوى نفسه ، والتي يُشبّه تقلبها جموح الفرس في كونها تلعب بمراد الإنسان وقصده ، ولعل للزمخشري وغيره ممن يرون هذا الرأي وجه في ذلك .

والآية الكريمة ﴿ لَوَلَّوْاْ إِلَيْهِ وَهُمْ يَجْمَحُونَ ﴾ استعارة تصريحية كذلك ، والعبارة الـــتي تليها من قبيل الاستعارة التصريحية كذلك وهي " جمحت السفينة " حيث شبه ترك السفينة لقصدها وخروجها عن إرادة ربانها بجموح الفرس وتأبيه على فارســـه ، وأمـــا العبارتـــان الأخيرتان فهي من قبيل الاستعارة المكنية فقوله "جمحت المفازة بالقوم" مكنيـــة ، حيـــث شبهت المفازة بالدابة الجموح التي تتأبى على صاحبها وتخالف مراده ثم تناسى هذا التشـــبيه

---

(١) أساس البلاغة ١/١٤٦

وأضمره في النفس ، ورمز للمشبه به بشيءٍ من روادفه وهو الجموح وأسنده للمفازة. والعبارة الأخيرة من قبيل الاستعارة بالكناية كذلك حيث تبدو الصورة في ذلك أملأ وأخصب وأجمل وأقرب إلى النفوس التي تعشق الدلالات الغزيرة والصور الجليلة النادرة ، وذلك أنه شبه أماني الإنسان ومراده بخيل نافر متأب على صاحبه ثم تناسى هذا التشبيه ورمز له بشيء من لوازمه وهو الجموح وأسنده إلى مراد الإنسان على سبيل التخييل .

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 النفسُ في كلِّ دمنةٍ لميٍّ ويرتاحُ الفؤادُ المشوَّقُ

وجاشت الحرب بينهم ، قال :

تجيشُ علينا قدْرُهُمْ فنُديمُها ونَفْثَؤُها عنَّا إذا حَمْيُها غَلا

وفرس جياش العنان ، قال حسان :

تَعَادَى بنا أفراسُنا كلَّ شَطْبةٍ عَنُودٍ وجَيَّاشِ العِنَانِ مُنَاقِلِ"[1]

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 ١٦٢/١

وتحمل في طياتها مجازاً مرسلاً ثم يتبعها باستعارة تصريحية تهكمية ثم يتبعها باستعارة تصريحية ثم أتبعها بثلاث استعارات تصريحية أصلية وختم المادة باستعارة مكنية .

فالعبارة الأولى " أحلبته على كذا : أعنته " فقد شبهت الإعانة على الأمور بالإحلاب وهي الإعانة على الحلب ثم حُذفت المشبه وأبقى لفظ المشبه به واشتق من الإحلاب أحلب على سبيل الاستعارة التصريحية . والعبارة الثانية " فلان يركض في حلبات المجد " وهي استعارة تصريحية أصلية حيث شبهت سبل المجد وطرقه بحلبات السباق التي تتجارى فيها الخيول ثم حذف المشبه وأبقي على لفظ المشبه به وأضيف إلى المجد ، والفعل " يركض " يجرد الاستعارة التصريحية لأنه جاء بعد استيفاء القرنية[1] وهي كلمة (المجد) ثم تليها عبارة " احلب فكل " وفيها استعير الحلب للجلوس بجامع الاشتراك في الهيئة ثم يليها عبارة " تحلّب الماء : أي سال " وهي استعارة تصريحية تبعية ثم أتبعها بعبارتين من قبيل المجازي العقلي وهما: " تحلبت أشداقه " و" تحلّب فوه " وهو مجاز عقلي وذلك لأن الأشداق والأفواه لا تتحلب وإنما يتحلب ما فيها . إذن فهو مجاز عقلي بعلاقة المكانية ، وفي الفعل " تحلّبت " 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 جراداً مقلوا " أي يتهيأ ضِبابه للسيلان[2]. ثم تليها عبارة "والسلطان يقسم الحلب على الرعية أي : الجباية" وهي استعارة تصريحية أصلية حيث شبهت الجباية وهي ما يجبيه من الرعية بالحلب ثم حذف المشبه وأبقي على لفظ المشبه به والقرينة هي كلمة "السلطان" وذلك لأن ذلك غير متعارف عليه، كما أن هذه العبارة تحمل مجازاً عقلياً بعلاقة السببية حيث أسند تقسيم الحَلَب وهي الجباية إلى السلطان وهو لا يقوم بذلك وإنما الذي يقوم بذلك عمال السلطان 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 وأفنانها، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان الأردن ، الطبعة التاسعة، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م ص٢١٣

(٢) النهاية في غريب الحديث، ص٢٢٥، 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: ﴿ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾.[1]

يقول الدكتور عبدالفتاح لاشين: "فالبشارة هي الإخبار بما يسر لكنها استعيرت للإنذار وهو الإخبار بما يسيء فنزل التضاد منزلة التناسب وشبه الإنذار بالتبشير بجامع السرور في كل تحقيقاً في التبشير وتنزيلاً في الإنذار ثم اشتق من التبشير بمعنى الإنذار بشر بمعنى أنذر "استعارة تبعية تهكمية"[2] .

وكقوله تعالى : ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴾[3] والمراد ضد هذين الوصفين[4]، وعندما تعرض الزمخشري لتفسير قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً ﴾ ذكر أن المكاء والتصدية وضعا موضع الصلاة واستشهد له بشاهد فقال:

"... فإن قلت: ما وجه هذا الكلام قلت: هو نحو من قوله:

وما كنتُ أَخْشى أنْ يكونَ عطاؤُه أداهمَ سُوداً أوْ مُحَدْرَجَةً سُمْرَا

والمعنى: أنه وضع القيود والسياط موضع العطاء ووضعوا المكاء والتصدية موضع الصلاة...".[5]

---

(١) سورة التوبة آية ٣

(٢) البيان في ضوء أساليب القرآن ص ١٨٣

(٣) الدخان آية ٤٩

(٤) انظر البلاغة فنونها وأفنانها ص ١٧٥

(٥) الكشاف ص ٤١٢

وقد تعرض الزمخشري لكثير من المواضع التي تندرج تحت هذا النوع كما في قوله تعالى: ﴿ ٱحْشُرُوا۟ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ وَأَزْوَٰجَهُمْ وَمَا كَانُوا۟ يَعْبُدُونَ ﴿٢٢﴾ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَٱهْدُوهُمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْجَحِيمِ ﴾[1]،

وقوله تعالى: ﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ [2]، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾[3]

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى:

﴿ وَقَالُوا۟ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِى نُزِّلَ عَلَيْهِ ٱلذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ ﴾[4] "وكيف يقرون بنزول الذكر عليه وينسبونه إلى الجنون، والتعكيس في كلامهم للاستهزاء والتهكم مذهب واسع، وقد جاء في كتاب الله في مواضع منها ﴿ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴾ ﴿ إِنَّكَ لَأَنتَ ٱلْحَلِيمُ ٱلرَّشِيدُ ﴾.

وقد يوجد كثيراً في كلام العجم والعرب والمعنى: إنك لتقول قول المجانين حين تدعي أن الله نزل عليك الذكر".[5]

ويرى الدكتور محمد أبوموسى أن هذه الصورة من الصور ليست لها طعوم الاستعارة ومذاقاتها ، بل إن التكلف يذهب رونقها وجمالياتها يقول:

"وهذه صورة الاستعارة العنادية (التهكمية) كما ذهب إلى ذلك السكاكي وغيره، ولست أجد لهذا النوع مذاق الاستعارة، ولست أستسيغ أيضاً تكلف إجرائها 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) الكشاف ص ٥٥٨

في الكلام، وأن القوم كثيراً ما يذهبون إليها... لاشك أن هذه الطريقة خير من تكلف الاستعارة التي يترل فيها التضاد مترلة التناسب".[1]

وقد ذكر الدكتور أبوموسى أنه تتبع كلام الزمخشري في هذه الصور فلم يجده قد أشار إلى أنها من الاستعارة بل عدها من العكس في الكلام.[2]

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 للجزاء فقط دون أن يكون ذلك عكساً في الكلام.

وأما عبارة (درّ حالباه) فهي من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية حيث استعير الحالبان وهما عرقان يبتدآن الكليتين من ظاهر البطن استعيرت لعرقي القضيب اللذين يجري فيهما الماء ثم يقع في الذكر وقد يسميان الأسهران وعليه ورد قول الشماخ:

تُوائِلُ مِن مِصَكٌّ أَنصَبَتهُ حَوالِبُ أَسهَرَيهِ بِالذَنينِ

يقول ابن منظور:"والأسهران : عرقان يصعدان من الانثيين حتى يجتمعان عند باطن الفيشلة وهما عرقا المني، وقيل: هما العرقان اللذان يندران من الذكر عند الإنعاظ، 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".[3]

ثم أتبعها الزمخشري بثلاث عبارات من قبيل الاستعارة التصريحية الأصلية فحوالب الضرع عروقه وحوالب العين عروقها التي في الأرض وهي منابع مائها.[4]

والعبارة التي تليها هي قوله: "ومواد كل شيءٍ حوالبه" واستشهد لها بشاهد الكميت:

تدفّق جُوداً إذا ما البِحَا ر غاضت حوالبُها الحُفَّلُ

---

(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 ٣٨٤/٤

(٤) لسان العرب ٣٣١/١

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 مياهها 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 استحلبتْ عينيك إلا محلةٌ بجُمهور حُزوى أو بجرعاءِ مالكِ"[1]

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) يبتدئ 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 ساقطعة على الأرض وخشع الورق: ذبل . وسنام خاشع، قال ذو الرمة:

بِالصُهبِ ناصِبَةِ الأَعناقِ قَد خَشَعَت مِن طولِ ما وَجَفَت أَشرافُها الكومُ "[2]

فالعبارة 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) وأُسند 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 شُبه هبوط الجبال والأقفية وعدم بروزها بالخشوع بجامع التطامن والدنو ثم استعير الخشوع للهبوط والتطامن ثم اشتققنا من الخشوع اسم الفاعل (خاشع) وأسندناهما إلى الجبال والأقفية على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

والعبارة التي تليها (خشعت دونه الأبصار) هي من قبيل المجاز 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 ببصره) : أي غضه فخشوع البدن يظهر أثره على البصر فيحصل به غض البصر وهي كناية عن عدم الجرأة 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 ممايستلزم 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 وأبقي 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:

بِالصُهبِ ناصِبَةِ الأَعناقِ قَد خَشَعَت مِن طولِ ما وَجَفَت أَشرافُها الكومُ[1]

(١) الديوان ص ٥٧٤

وخشوع الأشراف وهي الأسنمة هي هبوطها ولصوقها وتواضعها وانخفاضها إلى مستوى ظهورها وهي دلالة على التعب والهزال[1]، وقد أشار إلى معنى هذه العبارة أصحاب المعاجم فقال الأزهري: "وخشع سنام البعير: إذا أنضي فذهب شحمه وتطأطأ شرفه"[2]، وابن فارس يشير إلى ذلك ويقول ناسباً ذلك إلى الخليل: "قال الخليل: خشع سنام البعير: إذا ذهب إلا أقله"[3]. و لم أجد هذا المعنى عند الخليل في العين.[4]

وعلى كل الأحوال فإن هذه العبارة من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية حيث شبه تواضع السنام وانخفاضه بالخشوع ثم استعير له الخشوع وحذف المشبه وأبقي 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 ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾[5]

"الخشوع التذلل والتقاصر، فاستعير لحال الأرض، إذا كانت قحطة لا نبات فيها كما وصفها بالهمود في قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى ٱلْأَرْضَ هَامِدَةً ﴾[6] 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) ص٢٤٦

(٥) سورة فصلت آية ٣٩

(٦) سورة الحج آية ٥

بالاهتزاز والربد وهو الانتفاخ إذا أخصبت وتزخرفت بالنبات كأنها بمنزلة المختال في زيه، وهي قبل ذلك كالذليل الكاسف البال في الأطمار الرثة...". [1]

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 ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلْنَا عَلَيْهَا ٱلْمَآءَ ٱهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ۚ إِنَّ ٱلَّذِىٓ أَحْيَاهَا لَمُحْىِ ٱلْمَوْتَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴾ وهذه استعارة وقد مضى الكلام على نظيرها في (الحج) إلا أن ههنا زياة، وهي صفة الأرض بالخشوع، كما وصفت هناك بالهمود، واللفظان جميعاً يرجعان إلى معنى واحد، وهو ما يظهر على الأرض من آثر الجدب، وأعلم المحل، فتكون كالإنسان الخاشع الذي قد سكنت أطرافه وتطأطأ اشترافه". [2]

وكأن 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 وأسنده 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 مهتزاً لعطفيه ورمز إلى المشبه بهما بذكر رديفيهما". [3]

وأفضل من قرأ موضع المجاز في هذه الآية — بحسب اطلاعي- وأشار إلى نوعية المجاز فيه العلامة أبو السعود حيث يقول:

"قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلْأَرْضَ خَٰشِعَةً ﴾ يابسة متطامنة مستعار من الخشوع بمعنى التذلل". [4]

---

(١) الكشاف ص٩٧٠

(٢) مجازات القرآن ص ٢٩٥

(٣) التحرير والتنوير الطاهر بن عاشور دار سحنون للنشر والتوزيع بدون رقم طبعة عام ١٩٩٧م ٢٤/ ٣٠٢

(٤) تفسير أبي السعود دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الرابعة ١٤١٤هـ — ١٩٩٤م ٨/ ١٥

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 ٱلْأَصْوَاتُ ﴾ وهي قريبة من الآية القرآنية الواردة في سورة طه حيث يقول تعالى: ﴿ يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ ٱلدَّاعِىَ لَا عِوَجَ لَهُۥ ۖ وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا ﴾ [1]

ففي حين يعدها الكثير من المفسرين من قبيل الاستعارة التصريحية باستعارة الخشوع لانخفاض الصوت[2]، فإن البعض الآخر يذكر أن خشوع الأصوات يراد به أصحاب الأصوات. [3]

ويتردد الطاهر بن عاشور في القول بالاستعارة التصريحية أوالمجاز العقلي فيقول: "واسناد الخشوع إلى الأصوات مجاز عقلي فإن الخشوع لأصحاب الأصوات، أو استعير الخشوع لانخفاض الصوت وإسراره وهذا الخشوع من هول المقام". [4]

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 بِٱلْقَوْلِ ﴾ وأما الخشوع فيسند إلى البدن كقوله تعالى: ﴿ خَٰشِعِينَ لِلَّهِ ﴾ في آخر سورة آل عمران، ويسند إلى بعض أعضاء البدن كقوله تعالى: ﴿ خُشَّعًا أَبْصَٰرُهُمْ ﴾ في

---

(١) سورة طه آية ١٠٨

(٢) ينظر بعض التفاسير القائلة بذلك كتفسير القرطبي الزمخشري والشوكاني والبيضاوي وأبي السعود وغيرهم

(٣) انظر تفسير الطبري والبغوي

(٤) التحرير والتنوير ٣١٠/١٦

سورة القمر وقوله: ﴿وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ والمراد بالخشوع في هذه الآية ما يبدو عليهم من أثر الذلة والمخافة ".[1]

ويجعل الطاهر بن عاشور ذلك من قبيل المجاز العقلي وهو عنده في موضع آخر كقوله تعالى: ﴿فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاضِعِينَ﴾ أي أهل الأعناق وأصحاب الأصوات، ويمثل لذلك بقول الأعشى:

كذلك فافعلْ ما حييتَ إذا شَتَوا وأقدمْ إذا ما أعينُ الناسِ تَفْرَقُ

يقول في ذلك:

"فأسند الفرق إلى العيون على سبيل المجاز العقلي لأن الأعين سبب الفرق عند رؤية الأشياء المخيفة ، ومنه قوله تعالى: ﴿سَحَرُوٓا۟ أَعْيُنَ ٱلنَّاسِ﴾ وإنما سحروا الناس سحراً ناشئاً عن رؤية شعوذة السحر بأعينهم مع ما يزيد به قوله: ﴿فَظَلَّتْ 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 الحزي على وتيرة المجاز أن يقال لها: خاضعة...".[2]

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 الآلوسي:

---

(١) التحرير والتنوير ٢٥/ ١٢٦

(٢) التحرير والتنوير ٩٦/١٩

"والخشوع مجاز في ذلك أي قوله تعالى: ﴿وَخَشَعَتِ ٱلْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ﴾ وقيل: لامجاز والكلام على حذف مضاف أي أصحاب الأصوات".[1]

وأفضل من فَهِم 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..".[2]

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 لايخفى وفيه أيضاً شيء من السعة وعدم التثريب 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 يبتدئ 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.[3]

ففي مادة (ثوب) يقول الزمخشري:

---

(١) روح المعاني الآلوسي ت : محمد أحمد الأمد وعمر عبدالسلام السلامي دار إحياء التراث الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م ٧٦٢/١٦ وانظر تفسير معالم التنزيل البغوي ت: خالد العك و مروان سوار دار المعرفة بيروت الطبعة الرابعة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م ٣/ ٢٣١

(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. ولله ثوباً فلان، كما تقول : لله بلاده تريد نفسه، قال الراعي:

فأومـــأتُ إيمـــاءً خفيـــاً لحبتـــرٍ فلله ثَوْبَـــا حبتـــرٍ أيُّمَـــا فَتَـــى

واسلل ثيابك من ثيابي أي اعتزلني وفارقني. قال امرؤ القيس:

وإن كنتِ قد ساءتْكِ مني خليقةٌ فسُلِّي ثِيابِي من ثيابِكِ تَنْسُـــلِ"[1]

وهذه الأمثلة تدخل تحت إطار المجاز المرسل حيث ذكر الثوب والثيـــاب وأراد بهـــا النفس أو البدن والعلاقة في ذلك المجاورة[2] فكنى 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".[3]

يقول الدكتور أبوموسى: "..ترى ليلى الأخيلية تذكر الإبل وراكبيها فتقول:

رَمَوهَا بأَثْوَابٍ خِفَافٍ فلا تَـــرى لهـــا شَـــبَهاً إلا النَّعـــامَ المُنَفَّـــرَا

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 التجـــوز في قولـــه: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم﴾[4]

قال الأصمعي: "إذا قالت العرب الثوب والإزار فإنهم يريدون البدن. وأنشد:

ألا أبلـــغْ أبـــاحفصٍ رَسُـــولاً فدًى لكَ مِـــنْ أخـــي ثقـــةٍ إزارِ

وقالوا في قول ليلى: رموها بأثواب أي رموها بأجسامهم وهم خفاف عليها".[5]

---

(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: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ﴾[1]، وأشاروا إلى المراد بالثياب هنا الأجساد أو النفوس.[2]

ونلاحظ أن هذه الأمثلة يذكرها الزمخشري بعد إيراده لعبارات 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 يارقاب الزواد ياعجم: لحمرتهم. وأنشد الأصمعي:

يسمونَنَا الأعرابَ والعَرَبُ اسمُنا وأسماؤهمْ فينا رِقابُ المزاودِ

وأعتق إليه رقبته، وأوصى بماله في الرقاب...".[3]

فعبارة "هذا الأمر في رقابكم" مجاز مرسل ثم تليها عبارة "الموت في الرقاب" وهي مجاز مرسل أيضاً ثم تليها عبارة "من أنتم يارقاب المزاود" 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 بعلاقة 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 ٣٧٣/١

و"ركب ذنباً" و"ركبه بالمكروه" ... إلخ هذه العبارات الاستعارية ، ثم يعقب هـذا المجاز المرسل باستعارات أخرى كقوله "طلعت ركبان السنبل" أي سوابقه وأوائله. إلى غير ذلك من العبارات. (١)

وفي مادة (سمو) يبتدئ الزمخشري بأمثلة الاستعارات التصريحية ويؤخر أمثلة المجاز المرسل إلى نهاية المادة فيقول الزمخشري في مفتتح المادة:

"سمت نفسه إلى كذا، وهمته تسمو إلى معالي الأمور، وسما في الحسب والنسب، وسموت إليه ببصري، وسما إليه بصري..." (٢)

وإذا تأملنا في نهاية المادة وجدناه يذكر:

"... وأصابتهم سماء غزيرة : مطر، وأسمية وسُمِّي . وهو من مُسمَّى 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 ينزل 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 تُسمِّي السحاب سماءً، والمطر سماءً، فإذا أريد به المطر جمع على سُمّي، والسماءة: الشخص، والسماء : سقف البيت، وكل عال مطلٌّ سماء ، حتى يقال لظهر الفرس سماء، ويتسعون حتى يسمو النبات سماءً، قال:

---

(١) انظر أساس البلاغة ٣٧٩/١

(٢) أساس البلاغة ٤٧٦/١

(٣) أساس البلاغة ٤٧٦/١

إذا نزلَ السماءُ بأرضِ قومٍ رَعَينَاهُ وإنْ كَانُوا غِضَابَا

ويقولون: "مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم" يريدون الكلا والمطر" [1]

وقد أشار الزمخشري لذلك في تفسير قوله تعالى:

﴿ فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا ﴾ [2]

وفي مادة (شرب) يورد الزمخشري مثالاً 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:

إنَّ لَنَا أحْمِرةً عِجَافاً يأكُلْنَ كلَّ ليلةٍ إكَافاً[3]

أي علفاً بثمن الإكاف. [4]

ويفتتح الزمخشري مادة المجازية بقوله: "ومن المجاز قول ذي الرمة:

إذا الركبُ راحُوا راحَ فيها تقاذُفٌ إذا شربتْ ماءَ المطيِّ الهواجرُ"[5]

وهي من قبيل الاستعارة التصريحية ، التي ينبغي أن تتوسط المادة لا أن يفتتح 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 المجازية 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) [6] ...

والله أعلم بالصواب.

---

(١) مقاييس اللغة ص ٤٩٠

(٢) انظر الكشاف 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 كثيرا من الشواهد العربية التي قام عليها بحث المجاز في علم البلاغة بعد ذلك ، وتمتلئ كتب الأدب والمعاجم أيضا 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 التشقيقات 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 بسيلٍ من الخصومات البلاغية التي لا طائل وراءها 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 أماتت 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 وتجله 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 والماهيات وهو

كلام أشبه بحجج المناطقة والفلاسفة الذين ضاعت أعمارهم وأنفاسهم في شيءٍ 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 الحيقة والمجاز وتحدث عن دوران اللفظ بينهما. [٢] وتعرض ابن نظام الدين لأمارات المجاز وهو يشرح مسلّم الثبوت للقاضي ابن عبدالشكور [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 نسى بها الأصل مثل الندى المعروف ثم كثر حتى صار العشب ندى، والوغى هو اختلاط الأصوات في الحرب ثم كثرت وصارت الحرب وغى ومن ثم كان في أحكامهم تعديل على الشهرة والذيوع والاعتياد 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 ـ ٢٠٠٠م ص ١٩٠

(٣) فواتح الرحموت بشرح مسلم الثبوت العلامة اللكنوي ، ت: عبدالله محمود عمر دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م ١/١٧٠-١٧٣

(٤) المجاز وأثره في الدرس اللغوي د. محمد بدري عبدالجليل دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ص ١٠٩

الفطرة، والذين قالوا إن التبادر من أهم علامات الحقائق أي الذي يتبادر إلى الأذهان من معاني الكلمة أو الاستعمال أمارة على الحقيقة كانوا أقرب إلى هذا المنطق".[1]

ولا شك فإن هذه التقسيمات والحدود التي كثرت في كتب الشروح والحواشي والتعليقات أذهبت روح التذوق والبلاغة وحولتها من كونها وصفية للجمال الأدبي ومحللة له إلى كونها معيارية تحاكم وتخاصم وتصنف وتخطئ وتصور واختلط فيها الغث بالسمين وأصبح العلم بحراً بعد أن كان نقطة – كما قال بعض العلماء – وقلّ المتذوقون للفن والجمال الأدبي وكثر مقابلة المنظرون والمتعالمون دون أن يثمر ذلك شيئاً من الذائقة الأدبية الرائعة.

وقبل تلك المحاولات التي شابها 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 [2] وذلك في كتابه الحيوان عند الكلام في قوله تعالى: {الذين قالوا إن الله عهد إلينا أن لا نؤمن رسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار} [3] وقول الله عز وجل {إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً} وقوله تعالى عز اسمه: {أكالون للسحت} وقوله عز وجل {إنما يأكلون في بطونهم ناراً}. [4]

يقول شوقي ضيف:

"واستعماله لكلمتي الحقيقة والمجاز في الحيوان يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين فقد استعملهما بمعناهما الدقيق ... غير أنه لم يسق ذلك في تعرفات وتحديدات فقد كان

---

(١) التصوير البياني ص ١٩١

(٢) علم البيان عبدالعزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٥هـ ـــ 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".[1]

فالجاحظ بهذا التناول 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، وخاضوا من أجل ذلك المعارك الكلامية والنقاشات الجدلية من أجل تخليص العقيدة من كل ما لابسها من سوء فهم.[2]

وفي كتاب البيان والتبيين يقف الجاحظ عند الأبيات التالية:

يـــا دارُ قـــدْ غيَّرهَـــا بلاهَـــا ... كأنمـــــا بقلـــــمٍ محاهَـــــا

أخْربَهـــا عمـــرانُ مـــن بَنَاهَـــا ... وكـــرُّ مَمْسَـــاهَا علـــى مَغْنَاهَـــا

وطَفِقَـــتْ ســـحابةٌ تغْشَـــاهَا ... تبْكـــي علـــى مِرَاحِهـــا عَيْنَاهَـــا

يقول الجاحظ معلقاً على هذه الأبيات:

"طفقت يعني: ظلت تبكي على مراحها عيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".[3]

▪ ابن قتيبة المتوفى سنة (٢٧٦هـ):

دراسة ابن قتيبة للمجاز في كتابه تأويل مشكل القرآن من أنفع الدراسات وأجلها وأكثرها وضوحاً وبياناً ، فقد أشار إلى المجاز 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".[4]

---

(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 ـ١٩٩٨م ١٥٢/١

(٤) انظر مقدمة تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت : السيد أحمد صقر مكتبة دار التراث القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م ص ٨٣

▪ ابن المعتز المتوفى سنة (٢٩٦هـ):

ألف ابن المعتز كتاباً أسماه (البديع) و لم يقصد به البديع 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) وعرّف 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 تحدث عن عيوب اللفظ وعدّ من العيوب: المعاظلة ويعرف المعاظلة 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 .

▪ الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر المتوفى سنة (٣٧٠هـ):

---

(١) كتاب البديع ابن المعتز، اعتنى بنشره : اغناطيوس كراتشقوفسكي 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 عبدالمنعم خفاجي دار الجيل بيروت ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م ص ٦١٢

(٢) نقد النثر قدامة بن جعفر ت: د.عبدالحميد العبادي المكتبة العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٠هـ ـ 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 الآمدي من كبار النقاد في القرن الرابع الهجري ، بل وفي تاريخ النقد العربي[1] كله، وذلك من خلال إسهامه في هذا المجال بسفر عظيم الفائدة ألا وهو كتاب (الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري) والقارئ لهذا الكتاب يدرك الأسس النقدية العميقة ومعايير الموازنة التي ضمنها الأمدي كتابه، ومهما ذكر عنه من ميل للبحتري وتنويه به ومحاولته بوسائل كثيرة تقديمه على أبي تمام[2] 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 التذوقي) آخذاً بيد القارئ في تتبع وتقصٍ للمحاسن والمساوئ لدى كلا الشاعرين فيوقفك على بديع صنعه وجميل لفظه وحلو معناه، غير مكتفٍ 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 الشاعرين من قريب الاستعارة وبعيدها وجيدها ورديئها وسوء التقسيم والتعقيد وردئ التجنيس واضطراب الأوزان والسرقات ثم يعقد بعد ذلك بابين في فضل كل منهما ويوازن في قولهما في أكثر من قصيدة وشاهد.

ويلقانا ذكر المجاز عند الآمدي عند ذكره لأخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى ثم وقوفه مع بعض هنات البحتري والموازنة بينهما . فيذكر من أخطاء أي تمام قوله:

بيومٍ كطولِ الدهرِ في عُرْض مثلِـهِ ووجديَ من هذا وهَذَاكَ أطْـولُ

فعاب عليه الآمدي أن جعل للدهر — وهو الزمان — عرضاً وأنه لم يكن بحاجة إلى ذلك .[3] وعندما يقف مع قبيح استعارات أبي تمام يمثل لها بقوله:

يا دهرُ قَوِّمْ من أخْـدَعَيْكَ فقَـدْ أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرَقِـكْ

وقوله:

بِهِ أَسلَمَ المَعروفُ بِالشـامِ بَعـدَما ثَوى مُنذُ أَودى خالِدٌ وَهوَ مُرتَـدُّ

وقوله:

---

(١) المختصر في تاريخ البلاغة د. عبدالقادر حسين دار غريب القاهرة الطبعة الثانية ٢٠٠١م ص ١٥١

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٢٨

(٣) الموازنة ص ١٧٦

حتى إذا اِسوَدَّ الزَمـــانُ تَوَضَّـــحوا فيهِ فَغـــودِرَ وَهـــوَ مِنـــهُم أَبلَـــقُ

وقوله:

وَما ذَكَرَ الـــدَهرُ العَبـــوسُ بِأَنَّـــهُ لَهُ اِبنٌ كَيَومِ السَبتِ إِلّـــا تَبَسَّـــما

وغيرها من الشواهد.

ثم يعلل سبب هذه القباحة والهجانة 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 لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه".[1]

ويمثل الآمدي لذلك بشواهد منها.

قول امرئ القيس:

فقلت لـــه لمـــا تمطَّـــى بِجَـــوْزِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازًا ونـــاءَ بِكَلْكَـــلِ

وقول زهير:

* وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبَا ورواحِلُهْ *

وقول طفيل الغنوي:

وجعلتُ كُـــوري فـــوق ناجيـــةٍ يقتاتُ شـــحمَ ســـنامِها الرحـــلُ

وقول أبي ذويب:

وإذا المنيـــةُ أنشـــبتْ أظفارَهَـــا ألفيـــتَ كـــلَّ تميمـــةٍ لا تنفـــعُ

ويؤكد الآمدي أن هذا ما جاءت عليه الاستعارات في القرآن كقوله تعالى: ﴿ وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾ وقوله تعالى: ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ ﴾ وقوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ ، ويرى الآمدي أن هذا هو مجرى الاستعارات في كلام العرب.

---

(١) الموازنة ص ٢٣٤

ثم يأخذ الآمدي 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 تقديم 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 علي وجود القرنية[٤] التي تسقط الشبهة.

ومن الأمثلة التي يوردها: [٥]

تغللَ حُـــبُّ عثْمـــةَ في فـــؤادي فباديـــهِ مـــع الخَـــافي يســـيرُ

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 العسقلاني ت: محب الدين الخطيب دار الريان للتراث القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـــ ١٩٨٦م ١٤٣/٦

(٤) الخصائص ص ٤٤٢/٢

(٥) الخصائص ص ٤٤٥/٢

قرعتُ ظنابيبَ الهوى يــوم عــالجٍ ويومَ التَّقَا حتى قسرتُ الهوى قَسْرَا

وقول الآخر :

ذهوبٌ بأعنــاقِ المــئينَ عطــاؤُهُ عزومٌ على الأمرِ الذي هو فاعلُــهُ

وقول الآخر:

غمرُ الرداءِ إذا تبســمَ ضــاحكاً غَلِقَتْ لضــحكَتِهِ رقــابُ المــالِ

وقول الآخر:

ووجهٌ كأنَّ الشمسَ حلَّت رداءَها عليــهِ نقــيُّ اللــونِ لم يَتَخَــدَّدِ

ومثل ذلك قولهم:

بنو فلان يطؤهم الطريق ، وكذلك قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا ﴾ ويجري ابن جني المعاني الثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه على بعض هذه الأمثلة ليؤكد المجاز فيها .

- **القاضي الجرجاني علي بن عبدالعزيز المتوفى سنة (٣٩٢هـ):**

يظهر إسهام القاضي الجرجاني في مبحث الحقيقة والمجاز 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:

والحــبُّ ظَهْــرٌ أنــتَ راكبُــهُ فــإذا صــرفتَ عنانَــهُ انْصَــرَفَا

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

وملاكها تقريب التشبيه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر".[1]

▪ أبو هلال العسكري المتوفى سنة (٣٩٥هـ):

يتعرض أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين للمجاز في مبحث بعنوان (في الاستعارة والمجاز) [2] ويعرف الاستعارة [3] ويقرر بأن الاستعارة المصيبة أبلغ من الحقيقة ويستشهد لذلك بشواهد عدة ، ويرى أن لكل استعارة ومجاز حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة[4]. 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 كلا م 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 . و لم يذكر أبو هلال شيئاً يختلف عن سابقيه 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 قيّمه، واللين أخوه والرفق والده، والصبر أمير جنوده)) فيقول:

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه القاضي الجرجاني ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي 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".[1]

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 تشبيها 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 ((الشيطان ذئب الإنسان)) وغيرها.

▪ عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧٤ هـ

وعندما جاء عبدالقاهر وضع أصول هذا الفن وملامحه وتعمق في أقسامه وهيئاته واستشهد لكل نوع منها محللاً ومتذوقاً 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 يميّز بين صور وأشكال المجاز المختلفة ، وأصبح كل من بعده عالة عليه في هذا الفن منه ويأخذون وإليه يرجعون، والكتب التي ألفوها في ذلك إنما هي رشفة 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 بحدهما في المفرد . كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع 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 ـ ١٩٧١م ص ١٣٧

المجاز فكل كلمة أريد بها غيرما وقعت له، في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز".[1]

ودقة عبدالقاهر تقضي أن يغاير 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 يواضع 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، لأنا 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".[2]

وهذا نص شريف ونفيس قلما نجد مثله في كتب المتقدمين أو المتأخرين ونفاسة 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 والاقناع 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 توحي أن الرجل كان متأملا لما يقوله ويصدر فيه عن عقل نابه 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 ان هذا التفريع 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.[1]

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".[2]

وهذا التعريف الأخير هو الذي تذكره كتب المتأخرين، كما يذكر ذلك الدكتور محمد أبو موسى وأنهم ذكروا أن ذلك تعريفها ومعناها المصدري الذي عمل عمل المتكلم بخلاف معناها الاسمي، ومعناها المصدري هو عمل المتكلم من نقل واستعمال وغيره.[3]

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 الولـــدانُ حـــتى رأيتُـــهُ على البَكْرِ يُمْرِيهِ بســـاقٍ وحـــافرِ

وقول الآخر:

سأمنعها أو سوفُ أجعلُ أمْرَهـــا إلى ملـــكٍ أظلافُـــهُ لم تَشَـــقَّقِ[4]

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 ـ ١٩٨٤م ص ٣٦

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٩٨

(٣) انظر التصوير البياني ص ١٩٣

(٤) انظر أسرار البلاغة ص ٣٠ وما بعدها

وبعدما وضح 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 تخرّج 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 إصبعا) وأنشدوا ما فيه:

ضعيفُ العصا، بادي العروقِ ترى لهُ عليها إذا ما أجْدَبَ النـــاسُ إصـــبعاً

٢- الجزئية في قوله: (كتسميتهم الرجل عيناً إذا كان ربيئة). [١]

٣- المحلية وذكر فيها قول البحتري:

فكأنَّ مجلسَه المُحَجّـــبُ مَحْفَـــلٌ وكأنَّ خَلْوَتَـــهُ الخَفِيَّـــةُ مَشْـــهَدُ

وقول مهلل المشهور:

* واستبَّ بعدك يا كليبُ المجلسُ *

وأشار إلى استخدام العلماء في مثل هذه الشواهد لفظة الاستعارة على الطريقة العامية وأن لك لا يكون عند ذكر القوانين وتقرير الأصول وعلق على بيت مهلهل 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: كولهم (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 المزادة 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 آلته التي بها يكون ويحدث". (٢)

وأقول إن تذويب خصائص العلاقات لا يكون إلا عند من لا تتضح لديه تلك العلاقات وضوحاً تاماً ، ويظهر حينها الخلط بين الاستخدامات ، وأما من أدرك نمنمات 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 مراحله 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، وتمخضت تلك النظريات العميقة عن نظريتين أسهمتا 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 ـــ ١٩٩٧م ص ٣٤

الزمخشري هذا الميراث العلمي الضخم وأنزله على كتاب الله تنزيلاً سحر الألباب وخلب العقول .

يقول شوقي ضيف:

"وعلى هنا النحو تكاملت النظريتان ومن المهم أن نعرف أنهما عند عبدالقاهر والزمخشري جميعاً لم ينفصلا عن النصوص ، أما الزمخشري فوصلهما دائماً بآيات القرآن الكريم، مستشهداً من حين إلى آخر بالشعر وكلام العرب، وأما عبدالقاهر فقد التمس شعبهما في نصوص كثيرة من التنزيل ومن الشعر والنثر، وهي نصوص حللها تحليلاً عقلياً بديعاً شفعه بذوق مرهف وحس دقيق. وكأنما كانت هاتان العبقريتان النادرتان إيذاناً بأن تستوي النظريتان في مثل أعلى، وهو مثل صوره أبدع تصوير، فإذا العصور التالية تفتن به فتنة شديدة، وإذا هي لا تستطيع أن تضيف إليه شيئاً ذا بال ، إلا أن تعمد إلى درسهما، وإلا أن تتعبد لما قالاه وأحكماه، مما دفع بقواعد النظريتين جميعاً إلى أن تصبح قواعد جافة جامدة".(١)

ومع قدر الزمخشري ومكانته وعلو كعبه في هذا العلم إلا أن هناك من المسائل ما خالف فيها سابقيه أو لاحقيه أوكليهما 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 الزمخشري يحاكم فيها العبارات فيحكم عليها بالمجاز أو الحقيقة.

وقد أشار الزمخشري في الكشاف – وهو مالا نستطيع الاستغناء عنه في دراسة المادة المجازية عنده ؛ لأنه في الكشاف يطبق ويحلل ويناقش بخلاف الاساس الذي يكتفي فيه بتقسيم العبارات بين الحقيقة والمجاز – أشار إلى نوعي المجاز عنده فقال في تعليقه على قول الله تعالى:

﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾ .(٢)

"فإن قلت ما معنى الختم على القلوب والأسماع وتغشية الأبصار؟ قلت: لا ختم ولاتغشية ثم على الحقيقة وإنما هو من باب المجاز 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 ضمائرها من قبل إعراضهم عنه واستكبارهم عن قبوله واعتقاده وأسماعهم لأنها محته وتنبو عن الإصغاء إليه وتعاف استماعه كأنها مستوثق فيها بالختم، وأبصارهم لأنها لا تجتلي آيات الله المعروضه 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".[1]

وهذا التقسيم الذي أورده الزمخشري غريب جداً ، وذلك لأنه لم يسبق إلى هذا التقسيم و لم يقل به أحد من بعده إطلاقاً ، فعبدالقاهر الذي كان الزمخشري يسير على خطاه ويطبق 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 قوية 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.[2]

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 لجيئك 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".[3]

كما أشار عبدالقاهر كذلك إلى المجاز الحكمي وفصل فيه، وميزه عن المجاز اللغوي بنوعيه، وكل ذلك كان في تمام الوضوح والبيان.

---

(١) الكشاف 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 استقرائي لكتاب الأساس ومروري على المادة المجازية فيه، تبين لي أن هناك مقاييس يستخدمها الزمخشري للحكم بالمجاز على العبارة أو الكلمة ومن ثَمَّ فهو يتفق أو يختلف مع سابقيه حول هذا المقياس.

إضافة إلى مجموعة من الملاحظات لا يمكن إغفالها ونحن بصدد المادة المجازية عن الزمخشري سنشير إليها في نهاية هذا المبحث.

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 أثبتها العلماء من بعده في كتبهم التي تناولت علوم البلاغة.

وقد أشار الخطيب إلى إيراده 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 وأمثلته 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، بجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بوساطة المبالغة في التشبيه، على ما عليه مبنى الاستعارة كما عرفت ، وجعل نسبة الإنبات إليه قرينة للاستعارة، وبجعل 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: بكري شيخ أمين دار العلم للملايين بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٥م ص ١٧٣

(٣) مفتاح العلوم السكاكي ت: عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م 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 وتخييلية 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 لمرتعه من ذي الفوارس تدعو أنفه الربب"(٢)

والربب 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 ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ 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) استدراكات السعد علي الخطيب في المطول دراسة بلاغية تحليلية الدكتور: أحمد هنداوي هلال مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـــ 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 يلابس 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 يضاهي الرجل الأسد في جراءته 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، وناقة ضبوث وحلوب وقال:

* إذا ردَّ عَافي القدرِ 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".[1]

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 تنزيه 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.[2]

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.[3]

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 ورابحة".[1]

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 الكشاف حين قال في تفسير قوله تعالى: ﴿ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ ﴾،[2] " 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 بالمشترين".[3]

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 المقدام إن لم تقم حال دالة لم يصح".[4]

ويصح في مثل الآية السابقة أن نجعله من قبيل الإسناد إلى السبب،[5] وذلك لكون التجارة سبباً في الربح فأسند الفعل إليها على سبيل المجاز العقلي المنفي لأنها سبقت بأداة نفي وهي (ما).[6]

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 (ضبث) حيث قال: "ومن المجاز: ناقة ضبوث: شك في سمنها فضبثت وإنما جعلت ضابثة لما بها من الداعي إلى الضبث ومثلها الحلوب والركوب".[7]

---

(١) أساس البلاغة ٢٤٦/١

(٢) سورة البقرة آية ١٦

(٣) الكشاف ص ٥٠

(٤) السابق ص ٥٠

(٥) انظر المطول السعد التفتازاني ت: د. عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م ص ١٩٩

(٦) انظر مصطلحات بيانية ص ١٢١

(٧) أساس البلاغة ٥٧٣/١

وقوله: لما بها من الداعي إشارة الى السببية في هذه العلاقة حيث إنها ضبثت بسبب ذلك.

والضبث هو القبض على الشيء وحبسه باليد لمعرفة هزالها من سمنها فالحبس باليد يؤكد الرؤية أو ينفيها. (١)

وفي مادة (زبن) 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 القدرِ من يستعيرُها * " (٢)

- وفي علاقة المفعولية يشير الزمخشري إلى ذلك في عدة مواضع في كتابه ومنها ما جاء في مادة (دفق) 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 ﴿أَنَّا جَعَلْنَا حَرَمًا ءَامِنًا﴾ ذا أمن". (٤)

والشاهد أن الحرم أسند إليه الأمن على وزن الفاعل وهو مأمون وذلك لأنه ليس فاعلاً بذاته لذلك الأمن ، ولكن على تقجير 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 بـــ (آمن) فيه دلالة على كمال ذلك الأمن وظهـــوره واستتبابه حتى لكأنه هو بذاته آمناً لا مأموناً.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في مادة (بصر) حيث يقول:

ومن المجاز: (هذه آية مُبصرة) [1] على طريقة الفاعل، وهي على طريقة المفعول مبصرة، وذلك لأن الآية لا تبصر وإنما يبصرها الناس ويشاهدونها ، والله لم يقدرها ويظهرها إلاليراها الناس بأعينهم فتكون سبباً في إيمانهم .

- وفي علاقة المصدرية يشير الزمخشري لذلك في مادة (موت) فيقول:

(وموت مائت : شديد). [2]

- وفي علاقة الزمانية يشير الزمخري إلى ذلك في أكثر من موضع ففـــي مـــاد ة (حطب) يقول:

"ومن المجاز : هو حاطب ليل : للمخلط في كلامه". [3]

والليل لا يُحطب وإنما يحطب في زمانه وفيه فهو زمان الاحتطاب، والعـــرب كانـــت 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 كلـــه، بـــل يأخذ ما يقع تحت يده.

فالمجاز إذن في الإسناد ، هذا من جهة ، وأما إذا نظرنا للتركيب كاملاً فهو من قبيـــل الاستعارة تمثيلية حيث شبهت حالة الذي يخلط في كلامه بحال ذلك الذي يحتطب لـــيلاً فـــلا يدري على أي شيء تقع يده.

ومن أمثلته في ذلك ما جاء في مادة (وعك) حيث يقول:

"ومن المجاز: ... ويوم وعك : شديد الحر قال الأخطل:

رَعَاها بِصَحْرَاوينِ حـــتى تَقَيَّظَـــتْ ... وأقبلَ شَهْراً وَقْـــدَةٍ وَعِكَـــانِ"[4]

---

(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 بـــالجمومين ســـاهراً وهمينِ هماً مســـتكناً وظـــاهراً"[1]

والليل لا يسهر وإنما يُسهر فيه.

وكذلك ما جاء في مادة (قمط) حيث يقول:

"واقمطرّ يومنا، ويوم قمطرير ﴿يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾".[2]

- 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".[3]

والمراد أهل الطريق وسالكوه وهم السابلة كما ذكر الزمخشري.

وفي مادة (شعل) يقول:

"ومن المجاز: ﴿وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾ وقال لبيد:

إن تَرَي رَأسِيَ أمســـى واضِـــحاً سُلِّطَ الشَيبُ عَلَيـــهِ فَاشـــتَعَل "[4]

وقد وقف عبدالقاهر مع مزية هذا الإسناد في كتابه الدلائل وتساءل عن سبب مزيـــة 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؟ و لم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البينونة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الراس الذي هو أصل المعنى، الشمول وأنه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه، وأنه قد اســـتغرقه وعم جملته ، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به. وهذا ما لا يكـــون 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 وقعـــت

---

(١) أساس البلاغة ٤٨٧/١

(٢) أساس البلاغة ١٠٢/١

(٣) أساس البلاغة ٥٨٠/١

(٤) أساس البلاغة ٥١١/١

فيه وقوع الشمول وأنها 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 جلالة 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:

أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا ... وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

وقال:

سالتْ عليهِ شعابُ الحي حين دَعَا ... أنصارَهُ بوجوهٍ كالدَّنَانِيرِ

وقال عبيد بن أيو العنبري:

ووادٍ مخوفٍ لا تَسِيلُ فِجَاجُهُ ... بركبٍ ولم تُعْنِقْ لديهِ أراجلُهْ"(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 توحي بالكثرة وكأن المكان كله يسيل في عين الرائي وهذا من جنس الاستعارات الخاصية النادرة التي لايقوى 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 الأعناق في ذلك ، ولو أنه قال سالت المطر في الأباطح لم نجد ما نجده الآن.

وكذلك المزية في البيت الآخر ليست في استعارة (سال) لسرعة السير والمجئ ولكن في تعديته بعلى 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:

فربَّ ماءٍ وردتَ أجْنٍ سبيلُه خائفٌ جديبُ"(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، وناقة 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:

وقصيدةٍ تأتي الملوكَ حكيمةٍ قد قلتُها ليقالَ مَنْ ذا قَالَها"(٤)

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى ﴿ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْحَكِيمِ ﴾ (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 ٢٧٠/١

(٣) أساس البلاغة ٣٥/١

(٤) أساس البلاغة ٢٠٦/١

(٥) سورة يونس آية (١)

وغريبةٍ تـــأتي الملـــوكَ حكيمـــةٍ قد قلتُها ليقالَ مـــنْ ذا قَالَهـــا"[1]

والشاهد يختلف عن الآية الكريمة في المعنى الثاني أما الأول فقد يقـــال لأن القصـــيدة اشتملت على الحكمة سماها حكيمة لكن يتعذر وصف محدثها بالمؤنث.

وقد أشار الخليل إلى أن المقصود من حكيمة في الشاهد محكمة فقال:

"وسمّى الأعشى القصيدة المحكمة حكيمة في قوله:

* وغريبة تأتي الملوك حكيمة * " [2]

ومع كثرة هذه الشواهد على المجاز الحكمي عند الزمخشري إلا أن العجب يتملكـــك 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". [3]

ومعلوم أن الأمير لا يستحدث ذلك وإنما يأمر البناة والعمال والخدم.

وفي مادة (رزق) يقول:

"ورزق الأمير الجند". [4]

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". [5]

وفي مادة (شيب) يقول:

---

(١) الكشاف ص ٤٥٥

(٢) العين ص ٢٠٤

(٣) أساس البلاغة ص ١٧٢

(٤) أساس البلاغة ١/٣٥١

(٥) أساس البلاغة ١/٤٥٥

"شيبه الحزن وأشابه".[1]

وفي مادة (عفو) يردد الشاهد الذي طالما قاس عليه نظائره من شواهد المجاز العقلي وهو قول الكميت:

فلا تَسْأَلِيني واسْأَلي مـــا خَلِـــيقَتي إذا ردَّ عافي القدرِ منْ يستعيرُها[2]

وهذه الشواهد السابقة كلها من قبيل المجاز العقي بعلاقة السببية ولكـــن الزمخشـــري 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".[3]

وهذه العبارة توافق معنى قوله تعالى ﴿إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا﴾.[4]

فجعل على صيغة المفعول والمعنى أن وعد الله آتٍ على صيغة فاعل.

وقد أشار الزمخشري لذلك في الكشاف في تفسير الآية فقال:

"مأتياً: مفعول بمعنى : فاعل والوجه: أن الوعد هو الجنة وهم يأتونها".[5]

- وفي علاقة المفعولية مثل ذلك الخلط حيث يقول في مادة (كسو):

"وكسي الرجل فهو كاسٍ نحو: حلي فهو حال قال الحطيئة:

* واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي * "[6]

ومعلوم أن الطاعم الكاسي محمولة هنا على معنى المفعول أي: المطعم المكسو، وإلا فإن الهجاء لا معنى له في الحطيئة الذي هجا فيه الزبرقان بن بدر وهو من الشواهد الـــتي ذاعـــت شهرتها في هذا الباب فذكرتها أكثر المعاجم وأكثر كتب الأدب وحمل فيها اسم الفاعل علـــى اسم المفعول. ولا أعلم من حملها على هذا الفهم الذي فهمه الزمخشري .

---

(١) أساس البلاغة ٥٢٩/١

(٢) انظر الأساس ٦٦٦/١

(٣) أساس البلاغة ١٩/١

(٤) سورة مريم آية ٦١

(٥) الكشاف ص ٦٤١

(٦) أساس البلاغة ١٣٥/٢-١٣٦

وكذلك في مادة (عيش) يقول:

"إنه لفي عيش رغد ومعيشة ضنك ، وعاش فلان عيشة راضية".[1]

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".[2]

وعليه بنى كلامه في اعتبار العلاقة في (ماء دافق) وقاسها على (عيشة راضية)[3] كما سبق أن أشرنا في هذا المبحث، ولكن الزمخشري في تفسير قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾[4] يقول:

"راضية : منسوبة إلى الرضا كالدارع والنابل والنسبة نسبتان: نسبة بالحرف ونسبة بالصيغة. أو جعل الفعل لها مجازاً وهو لصاحبها ".[5]

وهو بهذا يجعلها لما يلابس 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 وخفيض: بارد قال:

قليلةُ لحمِ النَاظَرَينِ يَزِينُهَا شبابٌ ومخفوضٌ من العيشِ باردُ

وقولهم: عيش خافض، كعيشة راضية".[6]

وكذا نجده يقيس على هذه العبارة في المواد التالية:

(سفو) و (غمد) و (توب) وغيرها من المواد.

---

(١) أساس البلاغة ٦٨٩/١

(٢) الكشاف ص ٤٢

(٣) أساس البلاغة ٢٩١/١

(٤) الحاقة آية ٢١

(٥) الكشاف 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 نحوى). [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 مِن رَّبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ﴾ [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: نهارك 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 رأيي 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 عبدالقاهر 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) الكشاف 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 سابٌ، وطريق سالك، وإنما هو شعر مشعور".[1]

وفي مادة (قطع) يقول:

"وتقول العرب : فلان قطيع القيام أي منقطع ... قال:

رخيمُ الكلامِ قطيعُ القيامِ أمسى الفؤادُ بها فَاتِنَا

أي: مفتوناً، طريق قاصد سابل أي مقصود مسبول، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ أي مرضية، ومنه قول النابغة:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبٍ وليلٍ أُقَاسِيهِ بطيءِ الكواكبِ

أي مُنصب".[2]

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 ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ ﴾ ويقول بأن المعنى: مكرهم في الليل والنهار. وهو أول من أشار إلى بيت الخنساء:

ترتعُ ما رَتَعتْ حتَّى إذا ادَّكرَتْ فإنما هِيَ إقبالٌ وإدبارُ

فقال:

"فجعلها الإقبال والإدبار مجاز على سعة الكلام".[3]

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".[1]

---

(١) العين ص ٤٨٣

(٢) العين ص ٧٩٩

(٣) انظر الكتاب سيبويه دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م ١/١٨٥

وكذا نجد إشارات للفراء حول قوله تعالى ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ﴾ والتي استفاد منها الزمخشري في تفسيره، وكذلك عند ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن والمبرد في الكامل ، وابن فارس في الصاحبي 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: (نهارك صائم وليلك قائم) و (نام ليلي وتجلى همي) وقوله تعالى ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ﴾ وقول الفرزدق:

سَقَتْهَا خروقٌ في المسامعِ لم تكنْ عِلاطَاً ولا مخبوطةَ في المَلاغِمِ

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 (نهارك صائم وليلك قائم) في نفس (صائم) و (قائم) ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل. وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة (ربحت) نفسها ولكن في إسنادها إلى التجارة وهكذا الحكم في قوله (سقتها خروق) ليس التجوز في نفس (سقتها) ولكن في أن أسندها إلى الخروق".[٢]

وذكر عبدالقاهر أن هذا النوع من المجاز كثر من كنوز البلاغة وهو مادة الشاعر المفلق وذلك لأنه يجيئك بالكلام على وجه مصنوع ومطبوع في ذات الوقت وتراه قريباً بعيداً كذلك.

ثم وقف مع بعض الشواهد ومن تلك الشواهد ما ذكره سيبويه وابن جني كقول الخنساء:

ترتعُ مارتعتْ حتى إذا ادَّكرَتْ فإنَّما هِيَ إقبالٌ وإدبارُ

---

(١) انظر المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم د. عبدالفتاح لاشين دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م ص ٩٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٩٣-٢٩٤

فقال:

"... وإنما تجوزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر، ولغلبة ذاك عليها ، واتصاله منها، وأنه لم يكن لها حال غيرهما، كأنها قد تجسمت من الإقبال والإدبار".[1]

ورد التقدير القائل: "فإنما هي ذات إقبال وإدبار". وقال: "إذا نحن قلنا – ذلك – أفسدنا الشعر على أنفسنا وخرجنا إلى شيء مغسول وإلى كلام عامي مرذول".[2]

وعرف عبدالقاهر المجاز الحكمي في الأسرار فقال:

"كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأول"،[3] وأما تعريف الزمخشري الذي ذكره في تفسير آية البقرة ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ﴾ فهو: "أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست التجارة بالمشترين".[4]

وأما الرازي فقد نقل تعريف عبدالقاهر و لم يغير فيه شيئاً على الإطلاق.[5]

وأما السكاكي فقد عرفه في المفتاح فقال:

"هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع".[6]

ويذكر السعد أن المعتبر 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 مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ وقول الشاعر:

* يا سارق الليلة أهل الدار *

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠٠-٣٠١

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٠٢

(٣) أسرار البلاغة ص ٣٨٥

(٤) الكشاف ص ٥٠

(٥) انظر نهاية الإيجاز ص ١٧٣

(٦) مفتاح العلوم ص ٥٠٣

وقولنا: أعجبني إنبات الربيع، وجري الأنهار، ونحو قولـــه تعـــالى : ﴿ وَلَا تُطِيعُوٓاْ أَمۡرَ ٱلۡمُسۡرِفِينَ ﴾ 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 هـــو في الحقيقة له... فليس تعريفاً جامعاً ... ولا اعتراض عليه في هذا فإنه كان يذكر مـــن أصـــول البلاغة في كل موقف ما يقتضيه هذا الموقف... ولذلك يقع الباحث في الخطـــأ إذا تـــوهم 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 ولإيهام 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:

أعـــاذلُ لا آلـــوكِ إلا خلـــيقَتي فلا تجْعَلِي فَوقِي لسانَكِ مِبْرَدَا "[٢]

وفي مادة (جسر) يقول:

"رحم الله امرأ جعل طاعته جسراً إلى نجاته".[٣]

وفي مادة (جمح) يقول:

"وفلان جموح وجمح:راكب لهواه. قال:

خلعتُ عِذَاري جَامحاً ما يَرُدُّنِـــي عنِ البِيضِ أمثالِ الدُّمى زَجْرُ زَاجِرِ"[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 يُـــرى فيهـــا لعـــينٍ مَنْظَـــرُ أترابَ ميَّ والوصـــالُ أخْضَـــرُ "

ثم قال في نهاية المادة:

---

(١) انظر البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان الدكتور / محمد رمضان الجربي منشورات ELGA الطبعة الثانية عام ٢٠٠٠م ص ٨٨

(٢) أساس البلاغة ص ٥٥/١

(٣) أساس البلاغة ص ١٣٩/١

(٤) أساس البلاغة ص ١٤٦/١

وقال الفضل:

وأنـــا الأخضـــرُ مـــن يعـــرفُني أخضرُ الجلدةِ من بيتِ العربْ "[1]

وفي مادة (خطم) يقول:

"وفلان خاطم أمر بني فلان: قائدهم ومدبر أمرهم ".[2]

وفي مادة (خلع) يقول:

".. وهي خليعة ... وفلان مخلع: مجنون ".[3]

وفي مادة (دفع) يقول:

"فلان مدقع مدفّع: وهو الفقير الذي يدفعه كل أحد عن نفسه.. وأنا مدفوع إليه: مضطر".[4]

وفي مادة (رشح) يقول:

"هو مرشح للخلافة ... وأمه مرشح ".[5]

وفي مادة (ركع) يقول:

"... وهن رواكع: إذا طأطأت رؤوسها وكبت على وجوهها".[6]

وفي مادة (رمى) يقول:

"وهو مرام عن قومه : مناضل".[7]

وفي مادة (ريش) يقول:

"وجعل الله اللباس ريشاً : زينة وجمالاً ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ ﴾ مستعار من الريش الذي هو كسوة وزينة للطائر".[8]

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 ذَوْأَدٍ إني وجـــدتُ فَوارِســـي أزِمَّةَ غـــاراتِ الصَّـــباحِ الـــدَّوَالِقِ

... وهو زمام الأمر أي ملاكه ... يقول ذو الرمة:

مهريةٌ بـــازلٌ ســـيرُ المطـــيِّ بهـــا عشيةَ الخَمْسِ بالمَوْمَاةِ مَزْمُـــومُ"[1]

وفي مادة (سجع) يقول:

"وفلان ساجع في سيره: مستقيم لا يميل عن القصد قال ذو الرمة:

إذا ما عَلَوا أرْضَاً تَرى وجْهَ رَكْبِهَا إذا مَا عَلَوْهَا مُكْفَأً غيرَ سَاجِعِ"[2]

وفي مدة (سحر) يقول:

"وما سحرٌ ... وفي الحديث : ((إن من البيان لسحرا)) "[3]

وفي مادة (سفن) يقول:

"والابل سفائن البر .

وقال ذو الرمة:

طُرُوقاً وجُلْبُ الرَّحْلِ مشدودةٌ بـــهِ سفينةُ برٍ تحتَ خدِّي زمامُهـــا "[4]

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"[5]

وقال: "وهو دعي بين الدعوة والدِّعوة ".

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 عِـــرنينِ أرْنَبـــةٍ شماءُ مارنُها بالمســـكِ مَرْثُـــومُ "[1]

ويقول في مادة (رشح) :

"وجلده راشح بالعرق ".[2]

ويقول في مادة (زعر) :

"وهو أزعر وهي زعراء ".[3]

وفي مادة (سبب) يقول:

"المزاح سباب النوكى ".[4]

وفي إشارة واضحة للزمخشري حول هذا الأسلوب البياني يقول في تفسير قوله تعالى ﴿ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴾[5]:

"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 صماً عن الخير، ودجا الإسلام وأضاء الحق.

فإن قلت: هل يسمى ما في الآية استعارة؟ قلت: مختلف فيه، والمحققون على تسميته تشبيها 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 مُقَـــذَّفٍ لـــــه لِبَـــدٌ أظفـــارُهُ لم تُقَلَّـــمِ

ومن ثم ترى المفلقين السحرة منهم كأنهم يتناسون التشبيه ويضربون عن توهمه صفحاً، قال أبو تمام:

ويصـــعدُ حـــتى يظـــنَّ الجهـــولُ بـــأن لـــه حاجـــةً في الســـماءِ

---

(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 سِـــربالِه رَجُـــلاً ففيهِ غيثٌ وليثٌ مُسْـــبل مُشْـــبل

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 عليّ وفي الحـــروبِ نعامـــةٌ فتخاءُ تنفرُ من صفيرِ الصـــافرِ "[1]

فالزمخشري هنا يشير 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 أوتقديراً وهذا الفهم دقيق وعميق ويقترب إلى حد كبير من كلام عبدالقاهر في أسرار البلاغة في آرائه الأولى والغالبة 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 : ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾.[2]

حيث يقول:

" ﴿حَرْثٌ لَّكُمْ﴾ مواضع حرث لكم، وهذا مجاز شبههن بالمحارث تشبيها لما يلقى في أرحامهن من النطف التي منها النسل بالبذور".[3]

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 لعدهم قول أبي نواس:

---

(١) الكشاف ص ٥٢

(٢) سورة البقرة آية ٢٢٣

(٣) الكشاف ص ١٣٠

والحـــب ظهـــر أنـــت راكبـــه فـــإذا صـــرفت عنانـــه انصـــرفا

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 تعريفا 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 تتناسب وحسه النقدي الدقيق الذي يتتبع مثل هذه الجزئيات التي لا تعد عند الآخرين شيئاً فيجعل منها عبدالقاهر علماً جليلا وغرضا ساميا 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 التقديم والتأخير علماً جليلاً فأقام عليها فصلاً كاملاً في الدلائل يتناول أسرارهما وما يحويانه من إشارات ودلائل، فإنه فعل كذلك بمقولة القاضي الجرجاني ونفخ فيها ورباها وحللها وناقش صور المسالة وطرق تذوق النصوص

---

(١) انظر التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز؟ دكتور عبدالعظيم المطعني مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ 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 بحراً) 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:

ترنَّح الشِّربُ واغتالتْ حلـومهمُ شمـسٌ ترجَّـلُ فينـا ثم ترتحـلُ

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 ومكنوناً 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 جراءته 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) .[1]

وأخذ عبدالقاهر يسرد الدلائل والحجج لتأكيد الفرق بين القسمين وهمه الأول أن يبين أن صورة الكلام في (زيد أسد) غير صورته في قولك (عنت 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 وبهجه، والقضيب 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، ومتشبثاً 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 بتصرف 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). [1]

والإمام هنا كما يلاحظ يحتكم إلى النفس وإلى الذوق وقبل ذلك إلى الأصول العلمية واللغوية ويطوعها ليجعلها معينة على هذا المنحى . فالخبر 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 شيءٌ 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 والقريحة 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. [2]

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 البحتري:

شمسُ تـــألَّقُ والفـــراقُ غروبُهـــا عنا، وبـــدرٌ والصـــدودُ كســـوفُهُ

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 ـ ١٩٨٣م 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".[1]

ثم يورد عبدالقاهر مجموعة من الشواهد كقول المتنبي:

أسدٌ دمُ الأســـدِ الهزبـــرِ خضـــابَهُ موتٌ فَرِيصُ الموتِ منـــهُ تَرْعُـــدُ

وكذا قول البحتري:

سحابٌ عَدَاني سيلُهُ وهو مُسْـــبِلُ وبحرٌ عدّني فيضُـــهُ وهـــو مُفْعَـــمُ

وبدرٌ أضاء الأرض شرقاً ومغربـــاً وموضعُ رحْلي منهُ أسودُ مُظْلِـــمُ

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 خبيئه فمحصوله أنك تدعي حدوث شيئ هو من الجنس المذكور إلا أنه اختفى بصفة غريبة وخاصية بعيدة ، لم يكن يتوهم جوازها على ذلك الجنس كأنك تقول: "ما كنا نعلم أن ههنا بدراً هذه صفته" كان تقدير التشبيه فيه نقضاً لهذا الغرض ، لأنه لا معنى لقولك (أشبهه ببدر حدث خلاف البدور ما كان يعرف).[2]

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 جدًا لا تنتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه ولا يمكن توفية الكشف فيه حقه بالعبارة،لدقة مسلكه".[3]

---

(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 المتوفي سنة (٦٢٦هـ) وتعرض للتشبيه البليغ في نهاية الأصل الأول من علم البيان. ومن خلال تناوله لم يحد عما ذكره الإمام عبدالقاهر في الأسرار بل كان كسابقيه يكرر كلام الشيخ ولكن السكاكي اكتفى برأي عبدالقاهر الأول الذي عدّ فيه التشبيه البليغ من التشبيه لا من الاستعارة.[1] وهو الذي عليه القاضي الجرجاني والزمخشري في تأصيله وتنظيره.

وجاء بعد السكاكي الإمام أبو الفتح ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير الموصلي 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 مضمر الأداة كقولنا: زيد أسد، وهذا التشبيه المضمر الأداة قد خلطه قوم بالاستعارة، و لم يفرقوا بينهما، وذلك خطأ محض".[2]

وابن الأثير يرى أن التشبيه المضمر الأداة بنوعيه المعرف والمنكر يدخل تحت التشبيه بدون تفصيل في ذلك ، وهذا بخلاف ما أرتآه 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 أبويعقوب السكاكي تحقيق الدكتور عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية الطبعة الأولى عام ١٤٢٠هـ ص ٤٦٣

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد المكتبة العصرية بيروت بدون طبعة عام ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م ص ٣٤٤

- وأما إذا كان المشبه مذكوراً أو مقدراً، فإذا كان المشبه به خبراً أو في حكم الخبر كخبر (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 المشهورةفي ذلك ورأي الشيخ عبدالقاهر ورأي الزمخشري ورأي السكاكي. ويرى الخطيب أن هذا الرأي الذي اختاره هو الأقرب للصحة من غيره.

وممن تعرض لهذا البحث الإمام يحيى بن حمزة العلوي اليمني 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 المضمر الأداة ثم ساق لأصحاب هذا القول حجتين.

والمذهب الثاني: أنه بحقيقة الاستعارة أشبه، وقد قال به أبوهلال العسكري والغانمي وأبو الحسن الآمدي، وأبو محمد الخفاجي ، وغيرهم من علماء البيان ثم أورد لهم حجتين في ذلك". (٢)

ثم أورد العلوي المختار عنده في هذه المسألة فقال:

"والمختار عندنا تفصيل يرمز إلى مباديه وحاصله أنا نقول: ما كان من قبيل التشبيه المضمر الأداة كقولنا : زيد الأسد، وزيد أسد فليس يخلو حاله من قسمين:

القسم الأول: أن يكون الكلام مسوقاً على جهة الاستعارة ، فلو قدرنا ظهور آلة التشبهي لترل قدره ولخرج عن ديباجة بلاغته، فما هذا حاله يكون من باب الاستعارة ويفسد جعله من التشبيه، ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَٱخۡفِضۡ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحۡمَةِ ﴾ وقوله تعالى: ﴿ فَأَذَٰقَهَا ٱللَّهُ لِبَاسَ ٱلۡجُوعِ وَٱلۡخَوۡفِ ﴾

---

(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 البحتري:

إذا أسفرتْ أضاءتْ شمسَ دَجْـــنٍ ومالتْ في التعطفِ غُصْـــنَ بـــانِ

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 لأبي هلال العسكري والغانمي وأبي الحسن الآمدي وأبي محمد الخفاجي نظر وتعقب ، فقد تتبع الدكتور المطعني نصوص الأئمة في ذلك فلم يجد أثراً لما قاله العلوي. (٢)

وممن تعرض لهذه المسألة من المتأخرين شراح التلخيص وأول أولئك الشراح بهاء الدين السبكي المتوفي سنة (٧٧٣هـ).

وكان السبكي قد أطال 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 أتحفه 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 ص٤٦

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاء الدين السبكي تحقيق الدكتور خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ 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 تـألقُ والفـراقُ غروبُهـا عنا وبـدرُ والصـدودُ كسـوفُهُ

وقول الآخر:

أسدٌ دمُ الأسـدِ الهزبـرِ خضـابَهُ موتٌ فَرِيصُ الموتِ منْـهُ يَرْعُـدُ

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 خيالياً 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 الأسـدِ الهزبـرِ خضـابَهُ موتٌ فريصُ الموتِ منـه يَرْعُـدُ

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 الهزبر 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

---

(١) عروس الأفراح ١٥٨/٢

والتشبيه بغير حرف على خلاف ذلك لأن تقدير حرف التشبيه واجب فيه ألا ترى إلى قول الوأواء :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ورداً وعضتْ على العنابِ بـالبردِ

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 بهـرَ الأبـاطحَ والرُّبـا نظـرتْ إليـكَ بـأعينِ النـوارِ

لأنه لايصح أن تقدر (نظرت إليك بمثل أعين النوار).

ثم ذكر السبكي رأيه بعد هذا كله فقال :

" والتحقيق أنه إن لم يصح تقدير أداة التشبيه فهو استعارة ، وإن صح فيحتمل أن يكون استعارة وأن يكون تشبيهاً، فإذا قلت: " رأيت أسدا" جاز أن يكون تشبيها والمشبه به باقٍ 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 مذكورا، 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 يبلبل الأفكار 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 ـ ١٣٧٨م ص ٣٢٥

يقول الدكتور المطعني:

" وأنت ترى ابن السبكي يعول كثيرا على أقوال أبداها 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 تشبيها 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 :

" و إنما يجب ذلك ـ أي منع حمل أسد على زيد ـ 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 نعني أنه استعارة عن زيد ، إذ لا ملازمة بينهما ، ولا دلالة عليه ، وإنما نعني 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 نعامة *

أي : مجترئ على صائل كقوله :

* والطير 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 أسدا في نحو: زيد أسد مستعمل فيما وضع له بل هو مستعمل في معنى الشجاع فيكون مجازاً أو استعارة ". [1]

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 ومجترئ لأن كلاً منهما مشتق فالشجاع مشتق من الشجاعة والمجترئ مشتق من الجراءة وهو أشبه كما قيل في قوله تعالى ﴿ مَآ أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ﴾ [2] فإن بمجنون متعلق بما فيها من معنى الفعل أي انتفى ذلك بنعمة ربك [3]

ويقول السيد الشريف في حاشيته على المطول تعليقاً على كلام السعد بأن أسد غير مستعمل في معناه الحقيقي بل هو مستعمل في معنى الشجاع المجتريء:

"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 المشبهه بالأسد، وإن كان مستعملاً في معناه الحقيقي كان سياق الكلام لإثبات شبه زيد بالأسد ". [4]

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 المتوفي 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 ﴿ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ ﴾ "

قال ابن يعقوب :

---

(١) المطول ص ٥٨٠

(٢) سورة القلم آية (٢)

(٣) حاشية الدسوقي ٣/ ٣٤٨ ــ ٣٤٩

(٤) حاشية الشريف على المطول المير سيد الشريف المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة ١٣٣٠ هـ ص ٣٥٨

" وهذا بناء على أن ما حذفت فيه الأداة من التشبيه البليغ، وهو مذهب المحققين، لأن التركيب يشعر بالتشبيه، إذ لا يصح الحمل إلا بتقدير الأداة وأنه ليس من الاستعارة".[1]

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 انهدامه ، 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 ". [2]

وحاصل الأمر أن ابن يعقوب تردد في هذه المسألة بين الأمرين ولم يجزم بإحداهما يقول:

" وإذا تبين أن الأمر اصطلاحي فمن رأى إدخال المرتبة الأولى ـــ أي زيد أسد في الاستعارة ـــ 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 ". [3]

وهذه الجزئية من جزيئات 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 .

وأعجبتني 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 ". [4]

---

(١) مواهب الفتاح شرح تلخيص المفتاح ابن يعقوب المغربي تحقيق الدكتور : خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ ـــ ٢٠٠٣م ٢/٩٢

(٢) مواهب الفتاح ٢/ ٢٧٧

(٣) مواهب الفتاح ٢/٢٧٩ـــ ٢٨٠

(٤) بغية الايضاح ٣/ ٩٤

٣- المجاز المرسل :

أشار عبدالقاهر إلى المجاز المرسل في فصل عقده بعنوان (حدي الحقيقة والمجاز) حين عرّف 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 ماليس 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، فلايقال: (اتسعت اليد في البلد) ولا يقال (اقتنى يداً) وأنت تقصد وتريد النعمة وإنما نقول (جلت يده عندي) (وكثرت أياديه 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 السببية 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 السببية:

ومن الأمثلة التي أوردها على ذلك :

"ومن المجاز: فلان أكل غنمي وشربها، وأكل مالي وشربه... ولعن رسول الله صلى الله عليه وسلم آكل 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:

من يبسط الله عليه إصبعاً
بالخير والشر بأي أُولِعا
يملأ له منه ذَنوباً مُتْرعاً "[1]

وكلام الزمخشري هنا في استعمال الإصبع مختلف عن كلام عبدالقاهر 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:

ضعيفُ العصا بادي العروقِ ترى له عليها إذا ما أجدبَ الناسُ إصْبَعا

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 واللطف في رفعها وضعها، كما تعلم في الخط والنقش وكل عمل دقيق. وعلى ذلك قالوا في تفسير قوله عز وجل: ﴿ بَلَىٰ قَٰدِرِينَ عَلَىٰٓ أَن نُّسَوِّيَ بَنَانَهُۥ ﴾ أي نجعلها كخف البعير فلا تتمكن من الأعمال اللطيفة".[2]

والشيخ عبدالقاهر 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 الحذق والإتقان سبب في إشارة الأصابع إليها فهي إذن مسببة عن الحذق والإجادة والإتقان فتكون العلاقة هي المسببية .

يقول الدكتور أحمد هنداوي هلال:

".. ليس حتماً أن يكون هذا التعارض ناتجاً عن خطأ في كلام هؤلاء الأعلام الأفذاذ، 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".[1]

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) ".[2]

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: نوّر الأمر بينه. وهذا أنور من ذاك أبين و (أوقدوا ناراً للحرب) وما نار هذه الإبل : ما سمتها...". [3]

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 وكي تلك الإبل فذكر هنا السبب وهي النار وأراد المسبب عنها وهي الوسم الظاهر عليها والمميز لها من غيرها.

ومن الأمثلة التي ساقه االزمخشري 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".[4]

---

(١) المجاز اللغوي في لسان العرب لابن منظور دراسة بلاغية تحليلية دكتور أحمد هنداوي هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٦هـ ت ٢٠٠٥م ص ٥٤

(٢) أساس البلاغة ٧١٧/١

(٣) أساس البلاغة ٣٠٨/٢

(٤) أساس البلاغة ٣٨٨/٢

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 يترل من السماء يقول الزمخشري:

"والبركة تترل من المساء".[1]

والعلاقة بين البركة والمطر هي المسببية لأن المطر سبب في البركة وهي مسببة عنه.

وفي ماد (حمق) يقول:

"وقال أكثم بن صيفي لبنيه: لا تجالسوا السفهاء على الحُمق أي على الخمر".[2]

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 :

* كسَا وجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرْ *

أراد الناصية ".[3]

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 رقبته، وأوصى بماله في الرقاب...". [1]

والرقاب والرقبة مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وأراد الكل فتكون العلاقة الجزئية، وهي مثل قوله تعالى: ﴿ فَتَحْرِيرُ رَقَبَةٍ ﴾. [2]

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 تزلُّ عن الثَّرى أزلامُها

أراد قوائمها وجلعها أزلاماً لقوتها وصلابتها كما قال رشيد:

* باتَ يقاسِيها غلامٌ كالزَّلم *

وقال المتنخل:

* حلوٌ ومرٌ كعَطْفِ القِدْحِ مِرَّتُهُ *

وقال الطرماح:

فتَولَّى وهْو مُسْتَوهِلٌ ترْتَمِي أزلامُه بالرَّغَامْ "[3]

والاستعمال في هذا الشاهد من المادة (تزل عن الثرى أزلامها) مجاز مرسل بعلاقة الجزئية حيث ذكر الجزء وهو الزلم وهو الظلف الأخير من قوائم البقر وأراد به قوائمها على العلاقةالجزئية في المجاز المرسل.

يقول ابن منظور:

---

(١) أساس البلاغة ٣٧٢/١

(٢) سورة المجادلة آية ٣

(٣) أساس البلاغة ٤٢٠/١

"والزَّلم، والزُّلم الظلف الأخيرة عن كراع، والجمع أزلام وخص بعضهم به أظلاف البقر، والزلم: الزمع الذي خلف الأظلاف والجمع أزلام"[1]. وإطلاق الزلم على الأظلاف إنما هو من إطلاق الجزء وإرادة الكل.

وقد يحمل الشاهد على الاستعارة حيث تشبه أظلاف البقر بالأزلام وهي القداح التي كان يستقسم بها في الجاهلية وذلك لقوتها وشدتها، وعليه قول الله تعالى ﴿وَأَن تَسْتَقْسِمُوا بِالْأَزْلَامِ ذَٰلِكُمْ فِسْقٌ﴾.[2]

وهذا الذي يظهر من كلام الزمخشري حين قال: "أراد قوائمها وجعلها أزلاماً لقوتها وصلابتها".

وقد يكون وجه الشبه ليس هو القوة والشدة، وإنما اللطافة والحذق وذلك كأزلام القداح، وهي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها.

وهذا ظاهر كلام ابن منظور في اللسان حيث يقول: "وأزلام البقر: قوائمها، قيل لها أزلام للطافتها، شبهت بأزلام القداح".[3]

وأما ابن فارس فاكتفى بذكر التشبيه دون ذكر وجه الشبه، فقال:

"فأما قول لبيد: (تزل عن الثرى أزلامها) فيقال إنه أراد أظلاف البقرة، وهذا على التشبيه".[4]

ومن الإشارات لعلاقة الجزئية عند الزمخشري ما جاء في مادة (صهل) حيث يقول:

"ومن المجاز: قول ذي الرمة:

إذا سيّر الهيفُ الصهيلَ وأهْلَهُ ... من الصيفِ عنهُ أعقبتْهُ نوازِبُهْ

أي الخيل وأهل الخيل خلفتهم الظباء".[5]

---

(١) لسان العرب ٢٧١/١٢

(٢) سورة المائدة آية ٣

(٣) لسان العرب ٢٧١/١٢

(٤) معجم مقاييس اللغة ص ٤٥٨

(٥) أساس البلاغة ٥٦٧/١

والصهيل هنا مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء وهو صهيل الخيـــول وأراد الخيول، وقد يحمل على المسببية لأنه ذكر المسبب وهو الصهيل وأراد السبب في هذا الصـــهيل الخيل ذاتها.

ومن تلك الإشارات ما جاء في مادة (وجه) حيث يقول:

"ومن المجاز: وهؤلاء وجوه البلد... وهو يبتغي بذلك وجه الله وسمعـــت في المســـجد الحرام سائلاً يقول: من يدلني على وجه عربي كريم يحملني على نُعيله؟.."[1]

وهذا كما يلاحظ مجاز مرسل بعلاقة الجزئية في كلمة (وجه) إذ إنه ذكر الجـــزء وأراد الكل وهي الذات والنفس، ولكن لخصوصية الوجه في الذكر والمعرفة وفي القصد وفي الجـــوار يذكر ويراد به النفس.

ومثله في ذلك قول سبيع بن الخطيم التيمي:

سالتْ عليهِ شعابُ الحي حين دعا أنصـــــارَه بوجـــــوهٍ كالـــــدَّنانيرِ

يقول الدكتور محمد أبو موسى:

"وكذلك يعبرون عن الإنسان بالوجه في مثل قوله:

سالتْ عليه شعابُ الحي حين دعا أنصـــــارَه بوجـــــوهٍ كالـــــدنانيرِ

وقد أراد بالوجوه رجالاً مشهورين بالشرف والنبل والسيادة كما يقولون: هم وجوه في قومهم أي أنهم يتزلون منهم منزلة الوجوه من الناس".[2]

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 الربيئة والرقبة في الذات والنفس.
- أو أن يكون جزءاً في الكل كالركوع والسجود في الصلاة.[3]

---

(١) أساس البلاغة ٢/٣٢٢

(٢) التصوير البياني ص ٣٦٥

(٣) انظر البلاغة فنونها وأفنانها 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".[1]

وفي مادة (سمو) يقول:

وأصابتهم سماء غزيرة مطر".[2]

وفي مادة (عذر) يقول:

"وأعذر الرجل إذا أبدى، من العذرة ، وأصلها: الغناء (مالكم لا تنطقون عذارتكم) و (اليهود أنتن خلق الله عذرة) ".[3]

وظاهر كلام الزمخشري أن أصل العذرة هي فناء الدار والذي كانت العرب تقضى فيه الحاجة ثم أطلق على السلح والغائط وهذا من باب تسمية الحال باسم محله.

وفي مادة (يوم) يقول:

"ومن المجاز: ذكر في أيام العرب كذا أي في وقائعها ﴿وَذَكِّرْهُم بِأَيَّـٰمِ ٱللَّهِ﴾ بدمادمه على الكفرة".[4]

فالأيام محل تلك الوقائع والأحداث التي كانت تقع بين العرب، وهي محل لعقوبات الله التي تحل 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 الحالُّ ويراد محله ومن أمثلة ذلك:

ما جاء في مادة (خصب) حيث يقول:

"ومن المجاز: فلان خصيب الرحل: كثير خير المنزل".[5]

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". [1]

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 تقـــول: "كشفت الحرب عن ساقها" فالمراد في العبارة السابقة ليس ظهور الخدم لذاتها ولكن لما فيها من كشف السوق لدى هؤلاء السنوة المحجبات في خدورهن.

ومن العلاقات التي ذكرها الزمخشري علاقة الآلية وهي أن تكون الكلمة المستعملة آلة لما هو مراد. [2]

ومن الأمثلة التي أوردها ما يلي:

ما جاء في مادة (شفه) حيث يقول:

"وله في الناس شفة حسنة: ذكر جميل، وما أحسن شفة الناس عليك". [3]

وفي مادة (صدق)يقول:

"وله قدم صدق". [4]

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 يُنكـــرُ النـــاسُ أنهـــا مع الحَسَبِ العاديِّ طمَّت على الفخرِ"[5]

وفي مادة (لسن) يقول:

"وهو لسان القوم: للمتكلم عنهم. وإن لسان الناس عليه لحسنة أي ثناءهم.. ولســـان العرب أفصح لسان، وأتتني منه لسان: رسالة وخبر". [6]

---

(١) أساس البلاغة ٢٣٥/١

(٢) انظر البلاغة فنونها وأفنانها 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، ولله ثوبا فلان. كما تقول: لله بلاده تريد نفسه. قال الراعي:

فأومـــأتُ إيمـــاءً خفيـــاً لحبتـــرٍ فللـــه ثَوْبَـــا حبتـــرٍ أيمـــا فـــتى

وقالت ليلى الأخيلية:

رموها بأثوابٍ خفافٍ فلا تـــرى لهـــا شَـــبَهًا إلا النعـــام المُنَفَّـــرَا

واسلل ثيابك من ثيابي أي اعتزلني وفارقني ، قال امرؤ القيس:

وإن كنتِ قد ساءتكِ مني خليقـــةٌ فسُلّي ثيابي من ثيابكِ تَنْسُـــلِ"[1]

فالثياب هنا أطلقت مع النفس لعلاقة المجاورة وعليه قول الله تعالى: ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴾.[2]

وقد أسلفنا الحديث عن هذه الشواهد الشعرية والآية القرآنية في موطن سابق.

وفي مادة (عرش) يقول الزمخشري:

"وأراد أن يقر بحقي حتى نفث فلان في عرشيه فأفسده، وهما لحمتان مســـتطيلتان في ناحيتي العنق، يعني حتى سارّه فأغراه بي لأن المسار يدني فاه من عرشيه أو سُمي الأذنين عرشين للمداناة".[3]

وعبارة الزمخشري (أو سمّى الأذنين عُرشين للمداناة) عبارة واضحة الدلالة في كـــون المقصود منها علاقة المجاورة فلمجاورة الأذنين للعرشين سُميا بهما على سبيل المجـــاز المرســـل 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 توحي بفهم الزمخشري العميق لدلالة هذا النوع من المجاز وما انبنى عليه من ملابسة ؛ إلا أننا نلحظ 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 عدها 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 بثبوته وخصوصا بعد ما عرفت الحدود البلاغية والفنون الأدبية واتضحت 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 غالبا ما يلتبس على الأئمة والعلماء فتجدهم ينظّرون ويقعّدون 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 لايكاد 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 يهيأ من يبعثها 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 ـــ كما ذكرت ـــ ومن هذه الأمثلة :

"قوله تعالى ﴿ وَمَآ أَلَتْنَٰهُم مِّنْ عَمَلِهِم ﴾ (١)" (١)

---

(١) سورة الطور آية (٥٢)

" وقول الشاعر :

ألا لايجهلـــنْ أحـــدٌ علينـــا فنجهلَ فوقَ جهلِ الجَـاهِلينَ "[٢]

و " وقعنا على غيث يقيد الماشية أي على كلأ "[٣]

و " ما به طرق : شحم وقوة "[٤]

و الأمثلة السابقة يوردها الزمخشري في الحقيقة وهي من قبيل المجاز المرســل بعلاقــة السببية حيث ذكر السبب و أريد المسبب عنه فعملهم مجاز مرسل والمراد أجرهم وذلــك لأن العمل هو سبب الأجر ، وفي البيت سمى رد الأعتداء جهلاً فذكر الســبب وأراد المســبب ، والغيث مجاز مرسل كذلك بعلاقة السببية وذلك لأنه سبب الغيث فسمي الكلأ غيثا 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 يجــبي : لا يصلي " [٦]

" وصلى ركعة : قومة سميت بالمرة من الركوع فيها "[٧]

" وقيل لأبي الدقيش : كم تصلي الغداة ؟ فقال : أصلي الغداة قومتين والمغرب ثلاث قومات "[١]

---

(١) أساس البلاغة ٣٢/١

(٢) أساس البلاغة ١٦٠/١

٣ ــ أساس البلاغة ٧١٧/١

٤ ــ أساس البلاغة ٦٠٢/١

٥ ــ أساس البلاغة ١/ ٦٨٩

٦ ــ أساس البلاغة ١/ ١٢٢

٧ ــ أساس البلاغة ١/ ٣٨١

وهذه الأمثلة من قبيل المجاز المرسل بعلاقة الجزئية حيث ذكر الجـــزء وهـــو التحبيـــة والركوع وأراد الصلاة ، وذكر ركعة وأراد قومة كاملة بما فيها من ركوع وسجود وقيام وقد أشار الزمخشري إلى هذه الملابسة في كلامه فقال :

" سميت بالمرة 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 بالسماء " [٢]

فهذا مجاز مرسل علاقته اعتبار ما كان فقد ذكر الثلة وأراد ماكان عليه وهو الصوف .

وفي مادة " ضول " يقول :

" خرج وفي يديه ضالة : قوس ، ورأيته يرمي بالضالة : بالسهام . وفي أنف الناقة ضالة برة . والضال : السدر تعمل منه فتسمى به قال أوس بن حجر :

على ضَالَةٍ فَـــرْعٍ كـــأنَّ نَـــذَيرَها إذا لم يُخَفِّضْهَا من الوحشِ عازفُ

وقال :

أبـــو ســـليمانَ وريـــشُ المُقْعَـــدِ وضـــالةٌ مثـــلُ الحجـــيمِ المُوقَـــدِ

وقال ابن ميادة :

قطعتُ بِمِصْلال الخَشَاشش يرُدُّهَا على الكُرهِ منها ضَـــالةٌ وجَـــدِيلُ

ويقال : خرج فلان بضالته ، وإنه لكامل الضالة : يراد السلاح كلـــه علـــى ســـبيل الاتساع "[٣]

وهذه المادة كلها من قبيل المجاز المرسل لأنه ذكر الضالة وهو يريد السلاح أو الأقواس أو السهام 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 المـــادة قسماً حقيقياً البتة .

---

١ ــ 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 " [1]

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 " [2]

وفي مادة " فضض " يقول :

" وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم للعباس رضي الله تعالى عنه : " لا يفضفض الله فاك " وفضضت حلقة القوم فانفضوا " [3]

وهذه أمثلة على المجاز المرسل بعلاقة المحلية ذكرها الزمخشري في القسم الحقيقي فقد ذكر المحل وهو" البيت " و " فاك " و " حلقة " وأراد الحال فيه وهو الأشخاص والأبناء والأسنان والقوم فتصبح العلاقة المحلية لأنه ذكر المحل وأراد الحال 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 " [4]

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 ــ أساس البلاغة ١/ ٢٦

٤ ــ أساس البلاغة ١/ ٢٠٥

" وتعطف بالعطاف والمعطف واعتطف ، وعطفته إياه قال الأشعث ابن قيس :

ولقد دخلتُ على عليٍّ دخلةً فخرجتُ عنه ما أقِلُّ عِطَافاً

وقال ابن مقبل :

شمٌ مخاميصٌ يُنسيهم معاطفَهم صكُّ القداحِ وتأريبٌ على اليَسَرِ" (١)

والمعاطف سميت بذلك لمجاورتها للعطف وهو ما انثنى من العنق فقد سماها معاطف وأعطاف لمجاورتها لذلك المكان فهي مجاز مرسل بعلاقة المجاورة .

وقد وجدت إشارة إلى هذا المعنى عند المبرد ، يقول في ذلك :

" والعطف : ما انثنى من العنق قال تعالى ﴿ ثَانِيَ عِطْفِهِۦ ﴾ 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 الكشاف يذكر بعض العلاقات مثل علاقة اعتبار ماكان وعلاقة اعتبار مايكون ، وقد أشار إليها في في عدة مواضع كما في تفسير قوله تعالى :

﴿ وَءَاتُواْ ٱلْيَتَٰمَىٰٓ أَمْوَٰلَهُمْ ﴾ (٤) وقوله تعالى : ﴿ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾ (٥)

---

(١) أساس البلاغة ١/ ٦٦٣

(٢) الكامل للمبرد ٢/ ١٩

(٣) النهاية لابن الأثير ص ٦١١

(٤) سورة النساء آية (٢) وانظر تفسيرها في الكشاف ص ٢١٦

(٥) سورة يوسف آية (٣٦) وانظر تفسيرها في الكشاف 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 مقدمتـــه[1] وكذلك الزركشي [2] والسيوطي [3]

وأخيرا فقد أشار لذلك السعد فقال :

" وأنواع العلاقة المعتبرة كثيرة ترتقي ما ذكروه إلى خمسة وعشرين ، والمصنف ـــ أي الخطيب ـــ قد أورد هاهنا تسعة " [4]

---

(١) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن تحقيق الدكتور : زكريا سعيد علي مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤١٥ هـــ ـــ ١٩٩٥م 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 هـــ ـــ ٢٠٠١م ٢/ ٢٧٥ وما بعدها

(٣) الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤ هـــ ـــ ٢٠٠٣م 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 نجده 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 الكثيب: لما استدق من مؤخّره. قال لبيد:

تجتافث أصْلاً قالِصاً مُتَنَبِّذاً بعُجُوبِ أنقاءٍ يميلُ هُيامُها " (١)

وقوله : " ومن المستعار: أنا شديد العطش إلى لقائك، وبي 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 المجاز المرسل قوله :

" وأعذر الرجل إذا أبدى: من العذرة وأصلها: الفناء. " ما لكم لا تنظفون عذراتكم، واليهود أنتن خلق الله عذرةً " [1]

" وما في سيره يتم: ضعف وفتور وهو مستعار من حال اليتيم " [2]

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 الظّلُّ من عَصَاكَا *

أي لاتزال 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 أجدبَ الناس إِصْبَعاً

وقال معن بن أوس:

عليه شريبٌ وادعٌ لـيّنَ العصـا يسـاجلُها جمّاتِـه وتسـاجِلُه

وقال أبو النجم:

صُلْبُ العَصَا جافٍ عن التغزلِ " [3]

ومن أمثلتها على التشبيه قوله :

" ومن المستعار: هو عيبة فلانٍ إذا كان موضع سره، وعن رسول الله صلى الله عليه وسلم " الأنصار كرشي وعيبتي " أي أضع فيهم أسراري كما تضع البهيمة العلف في كرشها والرجل حرّ متاعه في عيبته " [4]

---

(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 أمدُّ 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 جلية ، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولاناصر لها أعز منها، ولارونق لها مالم تزنها ...." [1]

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 نُسَاقِيها المالْ ... وجعلتْ تلقحُ ثمّ تحتالْ

يرهبُ عنّا الناسَ طَعْنٌ إِيْغَالْ ... شُزْرٌ كأفواهِ المَزَادِ الشَلْشَالْ

أي ننفق عليها المال ، وهو من فصيح الكلام ، وإنما فصحه ملح الاستعارة " [2]

وفي إشارة أخرى إلى ذلك يقول في مادة " يسر " :

" ومن المجاز : أسروه ويسروا ماله ، وتياسرت الأهواء قلبه ، قال ذو الرمة :

بتفريقِ أظْعانٍ تياسرنَ قلبَه ... وخانَ العَصَا من عَاجلِ البينِ قَادِحُ

وهو من فصيح الكلام وعاليه ، وما فصحه وأعلاه إلا الاستعارة ... " [3]

---

(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 التصـــريحية تسيطر على القدر الأكبر منه وقد يعزى ذلك إلى قرب الاستعارة التصريحية ووضوح التشـــبيه فيها دون المكنية التي يعمق فيها التصور والتخييل

وقد وجدت كثيراً من تلك المواد وقد غلبت الاستعارة التصريحية عليها أو شملتـــها كاملة، ومن تلك الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر:

ما جاء في مادة " جوب " حيث يقول :

" ومن المجاز: جاب الفلاة واجتابها، وجاب الظلام. قال يصف ناقة:

باتت تجوب أدرع الظلام

وهل عندك جائبة خبر؟ وهي المغلغلة التي جابت البلاد، وعند فلان جوائب الأخبـــار. قال أبو زبيد:

فاصْدُقُونِي وقدْ خَبَرْتُم وقـــدْ ثَـــا بَـــتْ إِلـــيكمُ جَوَائـــبُ الأَنْبَـــاءِ

وكلام فلان متناسب متجاوب، ولا يتجاوب أول كلامك وآخره. وأرض ســـهلة إذا أصابها اليسير من الغيث، أجابت بالكثير من النبت. قال العجاج:

تكســـو الشراســـيفَ إلى المجـــدَّل قـــرونَ جَثْـــلٍ وَارِدٍ مُجَثَّـــلِ

مُغْدَوْدِنٍ يجيـــبُ غِسْـــلَ الغُسَّـــلِ يَسْقِى السَّعِيطَ في رُفَاضِ الصـــنْدَلِ

وكذلك مادة "دفع " حيث يقول :

" ومن المجاز : دفع الحق الباطل إذا علاه وقهره (بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه). ويقال : دفعهم بمطفئة الرضف إذا ذبح لهم ذبيحة سمينة ودفع الثريد بالدسم : لبقه " [1]

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 ..." [1]

وفي مادة سكت يقول :

" وسكت عنه الغضب والحزن وكل ماله أثر ناطق "[2]

وفي مادة "بنى " يقول :

" وبنى مكرمة وابتناها ، وهو من بناة المكارم ؛ قال :

بنـــاةُ مكـــارمٍ وأســـاةُ كلـــمٍ دماؤهمُ من الكَلَبِ الشـــفاءُ " [3]

وفي مادة " حيي " يقول :

" ومن المجاز : أتيت الأرض فأحييتها أي وجدتها حية النبات مخصبة ... وأحيا أرضـــاً ميتة ..."

والمجاز هنا في الإسناد وهي نسبة الإحياء للإنسان وهو في الحقيقة ســـبب في الإحيـــاء والمحيي هو الله في الحقيقة وفي المسند والمثبت وهو تشبيه أعشاب الأرض بعد جذبها بإنســـان ميت أحياه الله بعد موته

وفي مادة " نقض " يقول :

" نقض العهد " و " انتقضت الأمور " [4]

وكلام الزمخشري في تفسير قوله تعالى :

﴿ ٱلَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مِيثَٰقِهِۦ وَيَقْطَعُونَ مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ بِهِۦٓ أَن يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِى ٱلْأَرْضِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴾ [5]

من أعجب ما يرد عند البلاغيين في هذا السياق ففيه تفصيل جيد للاستعارة المكنيـــة 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 النقض 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 ، إنّ بيننا وبين القوم حبالاً ونحن قاطعوها . فنخشى إن اللهُ عز وجل أعزّك وأظهرك أن ترجع إلى قومك ، وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها أن يسكتوا عن ذكر الشيء المستعار ، ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روادفه ، فيتّبهوا بتلك الرمزة على مكانه . ونحوه قولك : شجاع يفترس أقرانه ، وعالم يغترف منه الناس ، وإذا تزوّجت امرأة فاستوثرها . لم تقل هذا إلا وقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر ، وعلى المرأة بأنها فراش " [1]

وقريباً من قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارَهَا ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

يقول في مادة " ظفر " :

" وأنشب فلان في أظفاره " [2]

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 الزمخشري في مادة " يدي "

" وقال ذو الرمة :

وأيدي الثريا جُنَّحٌ في المغارِبِ

وقال لبيد :

وغداةِ ريحٍ قد وزعتُ وقِرَّةٍ إذْ أصبحتْ بيدِ الشمالِ زمامُها

وله :

أضلَّ سوارَهُ وتَضَيَّفَتْهُ نَطُوفٌ أمرُهَا بيدِ الشمالِ " [3]

---

(١) الكشاف 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 " [1]

يقول الزمخشري في مادة " شكم " :

" ...وارفع القدر بشكيمها وهي عراها ، قال الراعي :

وكانتْ جديراً أن يُقَسَّمَ لحْمُهـا إذا صلّ بين المُلْجِمِينَ شَكِيمُهَا

وهذا من إيماضهم في الاستعارة إلى أصلها حيث جعل المزاولين للقدر ملجمين ووصف الشكيم بالصليل كما يصل شكيم الدابة عند إلجامها." [2]

وكلام الزمخشري في غاية الوضوح والجلاء أن الشكم من لوازم الخيل والدواب وإسناده إلى القدر على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية بحيث يتصور بأن هذه القدر دابة وقد شكمته العرى، ثم ذكر ما يلائم المشبه به وهو الفرس أو الدابة ، وهي قوله :

* صلّ بين المُلْجِمين *

والملجمون هم الذين يقومون على إنضاج الطعام فسماهم ملجمين كملجمي الدابة ترشيحاً للاستعارة . ويضيف الزمخشري بأن الصليل من ملائمات 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 السلاحِ مُقَذَفٍ لـه لِبَدٌ أظفارُهُ لم تُقَلَّمِ [3]

وكلام الزمخشري لايوحي بذلك .

---

(١) انظر بغية الإيضاح ٣ / ١٢١

(٢) أساس البلاغة ١ / ٥١٨

(٣) انظر بغية الايضاح 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 " [1]

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:

ورَنَّقَتْ المنيّةُ فهي ظِلٌّ على الأبطالِ دانيةِ الجَنَاحِ

وفيه بيان جلي أن ترنيق المنية مستعار من ترنيق الطائر حيث جعل المنية كبعض الطير المرنقة بأن وصفها بصفته من التظليل ودنو الجناح." [2]

وقد يرد في الكلام مايوحي بتناسي المجاز وكانه حين يستعير يتناسى تلك الاستعارة وكأنها حقيقة ثم يبني على تلك الحقيقية أموراً توهم السامع بأن ذلك على الحقيقة .

وقد أورد الزمخشري مثالاً على ذلك فقال في مادة " عصب "

" قال الفرزدق:

إذا العَصْبُ أمْسَى في السَّماء كأنَّهُ سَدا أُرجوانٍ واستقلّت عُبُورُها

جعل السحاب الأحمر هو العصب بعينه وبذاته إيغالاً في الاستعارة حتى شبّهه بسدا الأرجوان غير فارق بين أن يقول كأنّ السحاب الأحمر سدا أرجوان وبين ما قاله وهذا باب من علم البيان حسن بليغ. " [3]

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 ، ويبنون على ذلك أموراً لطيفة يزداد بها الأسلوب دقة وجمالاً ، وذلك كما ترى في قول المتنبي :

كبَّرتُ حولَ ديارِهمْ لمـــا بَـــدَتْ منها الشُّموسُ وليسَ فيها المشرقُ " [1]

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 :

ومهـــاً يـــرفُّ كأنَّـــهُ بَـــرَدٌ نُـــزُلُ الســـحابةِ مـــاؤُهُ يَـــدِقُ

استعار له المها وهو البلور ثم شبهه بالبرد وفيه تحقيق أنه مهاً على الحقيقة وجعل مـــا السحابة نزلاً لها . " [2]

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 المســتبد برأيه، والمستأثر بكسبه. وجاحش عن خيط رقبته إذا دافع عن نفسه وفي مثل: " الجحش لمـــا بذلك الأعيار " وقد يستعار للمهر والغزال، ويشتق منه للصبي. قال المعترض الظفري:

قَتَلْنَـــا مَخْلَـــداً وابـــنِي حُـــرَاقٍ وآخرُ جَحْوَشاً فوقَ الفَطِـــيمِ" [3]

واستعار الجحش هنا للمهر والغزال والصبي ليس على سبيل التشبيه والاستعارة وإنمـــا 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 [1]، بينما يسلكه عبد القاهر في سلك الاستعارة اللفظية غير المفيدة ومثل لها باستعمال المرسن في الأنف والجحفلة في الشفة والحافر في القدم والخفان في صغار الإبل وأما إذا قصد التشبيه فيصير اللفظ استعارة ومثل لها عبد القاهر بقول الفرزدق :

فلو كنتَ ضَبِّيًّا عرفتَ قَرَابتي ولكنَّ زِنْجياً غليظَ المشافرِ

وقول الحطيئة :

قروا جارك العَيمَانَ لما جَفْوتَهُ وقَلَّصَ عن بَرْدِ الشَّرابِ مشافِرُهْ

وقول الآخر :

سأمنعها أو سوفَ أجعلُ أمرَهَا إلى ملكٍ أظْلافُهُ لم تَشَقَّقِ [2]

ومن الأمثلة التي ساقها الزمخشري على ذلك ماجاء في مادة " سحل " حيث يقول : "...وشاب مسحله أي عارضه استعير من مسحل اللجام. قال جندل:

عُلِّقْتُها وقد نَزَا في مِسْحَلِي شيبٌ وقد حازَ الجَلا مُرَجَّلِي

وقال:

بلْ إنْ تَرَى شَمَطا تَفرَّع لِمَّتِي وحَنَى قناتي وارتقى في مِسْحَلِي"[3]

وكذلك ما جاء في مادة " قطو " حيث يقول : " وركبت قطاة الفرس وهي مقعد الرّديف. ويقال: تقطّيتها ويستعار لغير الفرس. قال العجّاج:

* وكستِ المِرْطَ قَطَاةً رَجْرَجَا *

ونساء ثقال القطاة. قال ابن مقبل:

ثقالُ القَطا غيدُ السوالفِ لم تُقِمْ على الخَسْفِ يملأنَ الدَّمَاليجَ والحِجْلا"[4]

وكما أشار الزمخشري للاستعارة التمثيلية والتي عرفها الخطيب بقوله :

"اللفظ المركب المستعمل فيما شبه معناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه"[5]

---

(١) انظر بغية الإيضاح ٣ / ٨٨

(٢) انظر أسرار البلاغة ص ٣٦ ــ 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: أتي 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:

وحاوطتُهُ حتى تَنَيْتُ عِنَانَهُ على مُدْبِرِ العِلْبَاءِ ريَّانَ كَاهِلُهْ"

فقوله تعالى ﴿ وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِۦ ﴾ [1] فيها تصوير حالة هلاك المثمر بحلة استئصال العدو القاهر لعدوه ، وذات الصورة نجدها في قوله تعالى : ﴿ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [2] لأن فيها تصوير قدرة الله عليهم بالتمكن منهم تمكن القوي المقتدر .[3]

وهذه مجموعة من الاستعارات التمثيلية الواردة في الأساس:

ومن المجاز (هو يرقم في الماء) ويرقم حيث لايثبت الرقم مثل في الذي يعمل مالا يعمله أحد لخدمه ورفقه قال :

سأرقمُ في المـاءِ القِـراحِ إليكمُ على نَأْيكم إنْ كانَ في الماءِ راقمُ"[4]

و " رمى بحبله على غاربه : تركه وخلاه قال ذو الرمة :

أطاعَ الهوى حتى رمتْهُ بحبلِهِ على ظهرِهِ بعدِ العِتَابِ عواذِلُهْ " [5]

و " من المجاز : ضرب على يده إذا أفسد عليه أمراً أخذ فيه . وضرب القاضي على يده: حجره ...

وقوله تعالى : (﴿ ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ ٱلذِّلَّةُ ﴾ " [6]

---

(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 " [1]

و " ومن المستعار : أعطى بيده إذا انقاد " [2]

و " ومن المجاز : اجعل ذلك تحت قدميك : أي أعف عنه . وجعل دماءهم تحت قدميه أهدرها " [3] و " فتل منه في الذروة والغارب ، وجاء فلان وقد فتلت ذؤابته أي خدع وصرف عن رأيه " [4]

ومع وضوح كل هذه الأمثلة فإن الزمخشري يخلط في ذكر الأمثلة ويدرجها تحت الحقيقة والأمثلة على ذلك كثيرة ومنها على سبيل المثال لا الحصر :

" وفرس قيد الأوابد وهي نفر الوحوش " [5]

و"وكأنما ألقت عليه الشمس أياها أي شعاعها" [6]

و " عشب ثعد معد، كأسؤق نساء بني سعد، أي غض ناعم " [7]

و " وجرّس الكلام: نغم به. والحروف كلها مجروسة إلا أحرف اللين. وفلان مجرس لي أي موضع للكلام معه. قال:

أنتَ لي مَجْرَسٌ إذا ما نَبَا كلُّ مَجْرَسِ

وجرّس بالقوم: صوت بهم " [8]

و " وجمرت المرأة شعرها: جمعته وعقدته على قفاها. وشعر مجمر: ملبد. وجمر الأمير الغزاة: حبسهم في الثغر وفي نحر العدو ولا يقفلهم.

قال سهم بن حنظلة الغنويّ:

مُعَاوِيَ إمَّا أنْ تجهّزَ أهْلَنَا إلينا وإمّا أنْ نزورَ الأهَالِيَا

ورُوي: 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

أجمَّرْتَنَا تجمـــيرَ كِســـرى جنـــودَهُ ومنَّيْتَنَا حتى نَسِـــينَا الأَمَانِيَـــا "[1]

و " ومضى جوز الليل وهو الوسط "[2]

و " اشتبكت الرياح، واشتبكت النجوم "[3]

و " وصغا فؤادي إليه "[4]

و " وتد الله الأرض بالجبال فاطمأنت "[5]

و " وتطاوحت بهم النوى: ترامت "[6]

و " وطوقه الأمر: كلفه إياه "[7]

و " وفلان قد استعبده الطمع "[8]

و " تقول: أعوذ بالله من ليلة بوس، ويوم عبوس "[9]

و " ويقال: بدت عواتق الرمل، كما يقال: بدت أعناق الجبل "[10]

و " عثنون السحاب: هيدبه. وعثنون الريح: أولها.

وقال الراعي:

باتتْ تَرَامي عثانينُ القِفَـــافِ بهـــا كما تَرَامَى بِدَلْوِ الماتِحِ الجُولُ "[11]

و " وهذه درّة عذراء: للتي لم تثقب، ورملة عذراء: للتي لم توطأ. قال الأعشى:

تســـــترُ عـــــذراءَ بحريَّـــــةً وتـــبرُزُ كـــالظَّبي تِمْثَالُهَـــا "[12]

---

(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 البلاغة١/ 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 غَطَفَانَ عِذْقُ صِـــدْقٍ مُمَنَّـــعٍ على رُغْمِ أقوامٍ من الناسِ يَانعُ "[1]

و " واستعز الرمل: تماسك. قال رؤبة:

* إذا رَجَا استعزَازَهُ تَعَقَّفا *

وقال القطاميّ يصف فحلاً:

أنوفٌ حـــين يغضـــبُ مُسْـــتَعِزٌّ جنـــوحٌ يســـتبدُّ بـــه العـــزيمُ

وتعزز لحم الناقة: اشتد وصلب "[2]

و " ويقال: شدّ رأسه بعصابة وغيره بعصاب. والملك المعتصب والمعصّـــب: المتـــوج، ويقال للتاج والعمامة: العصابة، وكانوا إذا سوّدوه عصّبوه فجرى التعصيب مجرى التســـويد. وعصّبه بالسيف: مثل عمّمه به.

قال ذو الرمة:

ونحنُ انتزعنا من شمـــيطٍ حياتَـــهُ جِهَاراً وعَصَّبْنَا شُـــتَيرًا بِمُنْصُـــلِ

وعليهم أردية العصب وهو ضرب من البرود يعصب غزله ثم يصبغ ثم يحاك.

قال الفرزدق:

إذا العَصْبُ أمسى في السَّماءِ كأَنَّهُ سَدا أُرجوانٍ واستقلّتْ عُبُورُهَـــا

جعل السحاب الأحمر هو العصب بعينه وبذاته إيغالاً في الاستعارة حتى شبّهه بســـدا الأرجوان غير فارق بين أن يقول كأنّ السحاب الأحمر سدا أرجوان وبين ما قاله وهذا بـــاب من علم البيان حسن بليغ. وعصب القوم بفلان: أحاطوا به. ووجدتهم عاصبين بـــه، ومنـــه العصبة. وهذا يوم عصيب وعصبصب، وقد اعصوصب يومنا. واعصوصب القوم.

قال العجاج:

من أنْ رأيتَ صـــاحبيك أَكْأَبَـــا من عَرَصاتِ الدارِ أمســـتْ قُوَبَـــا

---

(١) أساس البلاغة ١/ ٦٤٠

(٢) أساس البلاغة ١/ ٦٥٠

ومَبرِكَ الجَامِلِ حيثُ اعْصَوْصَبَا "[1]

و " وأكمة عنوت: طويلة شاقّة المصعد. "[2]

و " وتقول: تضيّفته فغمسني في غمر كرمه، وغطسني في بحر أنعمه "[3]

و " وحسب غامض: مغمور غير مشهور، وخلخال غامض: غاصّ وقد غمض في الساق غموضاً. وضربته بالسيف فغمض في اللحم غمضةً "[4]

و " وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

قال ذو الرمّة:

تيمّمنَ يافوخَ الدُّجى فَصَدَعْنَهُ وجَوزَ الفَلا صَدْعَ السيوفِ الصَّوَادِعِ"[5]

---

(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 حينئذ"[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:

أبتْ الروادفُ والثدي لقُمْصِها مسَّ البطونِ وأن تَمَسَّ ظُهُورَا

وقول الآخر :

وما يكُ في من عيبٍ فإني جبانُ الكلبِ مهزولُ الفصيلِ

٢- الكناية عن الموصوف:

وذلك كقوله تعالى : ﴿ أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي ٱلْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ﴾ [٣]

ففي الآية الكريمة كناية ، واللفظ المكني هو قوله : ﴿ أَوَمَن يُنَشَّؤُاْ فِي ٱلْحِلْيَةِ ﴾ أما المكني عنه فهو النساء وإذا نظرت إلى هذه الصفة وهي التنشئة في الحلية وجدتها مختصة بالنساء.[٤] كقولنا المضياف، 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 قليوب مصر سنة ١٩٩٣م ص١٨٦

٣ - سورة الزخرف آية (١٩)

٤ - البلاغة فنونها وأفنانها ص ٢٥٥

الضاربينَ بكـــلِّ أبـــيض مخـــذم والطـــاعنين مجـــامعَ الأضـــغانِ

ونحوه قول البحتري في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذئب:

فأتبعتُها أخرى فأضـــللتُ نصـــلَها بحيثُ يكون اللبُّ والرعبُ والحقدُ

٣ – الكناية عن النسبة:

كقول زياد الأعجم:

إن السماحة والمـــروءة والنـــدى في قبةٍ ضربتْ على ابن الحشـــرجِ

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 :

يبيت بمنجاةٍ مـــن اللـــوم بيتُهـــا إذا ما بيـــوت بالملامـــةِ حُلَّـــتِ

ففي نفي اللوم عن ا لبيت نفي له عن صاحبته ، وامتداح لها بالعفة ، لأن ممن شـــأن ذلك ألا يجعل أصابع الاتهام تتوجه إليها ، وترميها بشيء من الأوصاف المذمومة .[1] 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 خلالاً للمدوح، وضرائب فيـــه. فترك أن يصرح فيقول: إن السماحة والمروءة والندى مجموعة في ابن الحشرج، أو مقصـــورة 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 كونهـــا فيـــه، وإشارة إليه. فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت تـــرى مـــن الفخامة. ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البيت لما كان إلا كلاماً غفلاً، وحديثاً ساذجاً " [2]

---

(١) الكناية في البلاغة العربية الدكتور: بشير كحيل مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـــ ٢٠٠٤م ص ١٣

(٢) دلا ئل 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 تفريقا علميًا دقيقاً [1]

ودراسة الكناية في الكشاف دراسة بلاغية وافية تبين وضوح هذا المصطلح وجلاءه عند الزمخشري ومن ذلك كلامه عند قوله تعالى : ﴿ أَن تَقُولَ نَفْسٌ يَٰحَسْرَتَىٰ عَلَىٰ مَا فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ وَإِن كُنتُ لَمِنَ ٱلسَّٰخِرِينَ ﴾ [2]

يقول: " والجنب : الجانب ، يقال : أنا في جنب فلان وجانبه وناحيته ، وفلان لين الجنب والجانب ، ثم قالوا : فرّط في جنبه وفي جانبه ، يريدون في حقه .

قال سابق البربري :

أَمَا تَتَّقِينَ اللَّهَ فِي جَنْبِ وَامِقٍ لَهُ كَبِدٌ حَرَّى عَلَيْكَ تَقَطَّعُ

وهذا من باب الكناية؛ لأنك إذا أثبت الأمر في مكان الرجل وحيزه ، فقد أثبته فيه .

ألا ترى إلى قوله :

إنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمُرُوءَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرَجِ

ومنه قول الناس : لمكانك فعلت كذا ، يريدون : لأجلك .

وفي الحديث :(٩٧١) ((من الشرك الخفيّ 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 فَرَّطتُ فِي جَنۢبِ ٱللَّهِ ﴾ على معنى : فرطتُ 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 بدّ من تقدير مضاف محذوف ، سواء ذكر الجنب أو لم يذكر .والمعنى :فرطت في طاعة الله وعبادة الله،وما أشبه ذلك" [3]

---

(١) البلاغة القرآنية ص ٥٤٥

(٢) سورة الزمر آية (٥٦)

(٣) الكشاف ص ٩٤٤

وفي تناوله لقوله تعالى ﴿ وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ ﴾ [1]

يقول: " أراد السفينة ، وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات فتنوب مناهـا وتودي مؤداها . بحيث لا يفصل بينها وبينها . ونحوه :

. . . . . وَلَكِنْ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدِ

أراد : ولكن قميصي درع ، وكذلك :

* وَلَوْ فِي عُيُونِ النَّازِيَاتِ بِأَكْرُعِ * ...

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 . والدسر : جمع دسار : وهو المسمار " [2]

وهو يشير في الكشاف إلى الكناية المجازية وفقًا 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 يَنظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ ﴾ [3]

" ﴿ وَلَا يَنظُرُ إِلَيْهِمْ ﴾ مجاز عن الاستهانة بهم والسخط عليهم تقول : فلان لا ينظر إلى فلان ، تريد نفي اعتداده به وإحسانه إليه ﴿ وَلَا يُزَكِّيهِمْ ﴾ 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 " [4]

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) الكشاف ص ١٠٦٦

(٣) سورة آل عمران آية (٧٧)

(٤) الكشاف 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 [1].

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 والاستعارت ، ومن المواد التي جمع فيها بين العبارتين مادة " خضع " حيث يقول :

" ومن الكناية والمجاز: خضعت الإبل في سيرها: جدّت، وهن خواضع، لأنها إذا جدت طأمنت أعناقها. قال جرير:

ولقد ذكرتُكِ والمطيُّ خواضعٌ وكأنهنّ قطا فلاةٍ مَجْهَلِ

وخضعت الشمس والنجوم: مالت للمغيب، كما قيل ضرعت وضجعت. والنجوم خواضع وضوارع وضواجع " [2]

فعبارة " خضعت الإبل في سيرها " كناية عن صفة وهي سرعتها وجدها في السير لأنه لا يتصور جدة 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 "رحض " و " شرد " و " لأم " و "نجو "

---

(١) المعجم العربي ٢/ ٥٥٦

(٢) الأساس ١/ ٢٥٣

والزمخشري يجعل من الكناية مقياسا ذو حدين فمرة يورد 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" [1] وهي كناية عن موصوف.

" ويقال: فلان ينظم الجزع بالليل لحدة بصره " [2] وهي كناية عن صفة وهي حدة البصر وقوته.

" فلان لا تعصب سلماته " أي لا يقهر. قال الكميت:

ولا سَمُرَاتي يبتغيهن عاضدٌ ولا سَلَمَاتي في بَجِيلةَ تُعْصَبُ" [3]

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 خُلَّةٌ رثَّ وَصْلُها وجَدَّتْ بصُرْمٍ واستمرَّ عِذارُها

وكتب عبد الملك إلى الحجاج: إني قد استعملتك على العراقين صدمةً فاخرج إليهما كميش الإزار شديد العذار: أراد معتزماً ماضياً غير منثن." [4]

" ويقال للرّكيّة: إنها لبعيدة النّفنف، وهو ما بين أعلاها وأسفلها. قال ذو الرمة:

ترى قرطَها في واضحِ اللّيت مُشْرفاً على هَلَكٍ في نَفْنَفٍ يَتَطَوّحُ

كما قال: "بعيدة مهوى القرط " [5] وهي كناية عن صفة طول الجيد والعنق " وتقول: تزحر فلان حتى تسحر، ثم قرع سنّه وتحسر " [6]

" ومن الكناية: تلوت الإبل: طردتها لأن الطارد يتبع المطرود. قال ذو الرمة:

يتلو نحائصَ أشْبَاهاً مُحَمْلَجَةً صُحْرُ السراويلِ في أحشائها قَبَبُ

---

(١) أساس البلاغة ٥٥/١

(٢) أساس البلاغة ١٣٧/١

(٣) أساس البلاغة ٦٥٥/١

(٤) أساس البلاغة ٦٣٩/١

(٥) أساس البلاغة ٢/ ٢٤٥

(٦) أساس البلاغة ٤١٠/١

وروي يقلو. ويقال للحادي التالي، كما يقال له القالي " [1] وهي كناية عن صفة الطرد.

"ومن الكناية: فلانة قد جمعت الثياب أي كبرت، لأنها تلبس الدرع والخمار والملحفة"[2] 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 " [3] وهي كناية عن صفة الاحتشام والحياء.

" ويقال: له مراح منفسح وهي كناية عن كثرة الإبل. وبنو فلان قد انفسح مراحهم. قال الهذليّ:

* سأُغْنِيكمُ إذا انْفَسَحَ المُرَاحُ * " [4]

وهي كناية عن صفة الكثرة.

وأما القسم الآخر الذي أورده الزمخشري في قسم المجاز فمن أمثلته :

"وجرحه بآكلة اللحم وهي السكين . . . وهم أكلة رأس أي قليل " [5] وهي كناية عن موصوف ثم صفة القلة في عدد أولئك القوم .

" ومن المجاز: رجل طيب الحجزة.

قال الذبياني:

رِقاقُ النعالِ طيبٌ حُجُزَاتِهم يُحَيَّونَ بالريحان يومَ السباسبِ" [6]

" ومن المجاز: امرأة نؤوم الضحى، ورقود الضحى: للمتنعمة " [7] وهي كناية عن صفة الترفه والتنعم وأنها مخدومة لا تقوم بشيء.

" وفلان كثير الرماد، وارى الزناد " [1]

---

(١) أساس البلاغة ٩٦/١

(٢) أساس البلاغة ١٤٨/١

(٣) أساس البلاغة ١/ ٤٢٩

(٤) أساس البلاغة ٢٢/٢

(٥) أساس البلاغة ١/ ٣١

(٦) أساس البلاغة ١٧٠/١

(٧) أساس البلاغة ١/ ٣٧٤

" وقامت الحرب على ساقها". "وكشف الأمر عن ساقه". قال:

عجبتُ مـــن نفســـي ومـــن إشـــفاقِها...

ومـــن طِـــرادي الطـــيرَ عـــن أرْزَاقِهـــا

في سنةٍ قـــدْ كشـــفتْ عـــن سَـــاقِها " [٢]

" ومن المجاز: هو عريض الوساد: للأبله " [٣]

" ومن المجاز: ضرب الإسلام بجرانه أي ثبت واستقر، وهو من المجاز 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 نَحْـــتِ أثْلَتِنـــا ولستَ ضائرَها ما أطَّتِ الإبلُ"[٦]

" ومن المجاز: . . . قال ذو الرمة:

فأدلى غلامي دَلَـــوهُ يبتغـــي بهـــا شفاءَ الصدى والليلُ أدهمُ أبلـــقُ

أراد الماء " [٧] وهي كناية عن موصوف

"ومن المجاز: صاح ذو الرعثات أي الديك" [٨] وهي كناية عن موصوف

" وطعنته في مقيل حقده: في صدره " [١] وهي كناية عن موصوف وذلك وصـــف 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

الضاربين بِكُـلِ أَبـيضَ مخـذم وَالطـاعِنين مَجـامعَ الأَضـغان

وقول البحتري :

فَأَتبَعتُها أُخرى فَأَضـلَلتُ نَصـلَها بِحَيثُ يَكونُ اللُبُّ وَالرُعبُ وَالحِقدُ

والزمخشري هنا كما يلاحظ لا يتبع نظامًا واضحًا في الحكم بمجازية الكناية أو عدمها، ويظهر ذلك في الخلط وعدِّ بعض الكنايات من قبيل الحقيقة وعدِّ بعضها الآخر من قبيل المجاز ، وربما كان ذلك في الاستعمال الواحد ، ففي مادة " بكى " يورد كنايتين 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 وبكي عليه وبكاه. وفعلت به ما أبكاه وبكـاه.

قال:

سميـةُ قـومي ولا تعجـزي وبكـي النسـاءَ علـى حمـزةِ

واستبكيته فبكى، وباكيته فبكيته: كنت أبكى منه. قال جرير:

الشمس طالعةٌ ليسـت بكاسـفةٍ تبكي عليكَ نجومُ الليلِ والقمَـرَا

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 والقمرا " فيه مجاز في بكاء الليل والقمر ، ثم هو يحمل في طياته كناية عن القدر وعلو الشأن وذيوع الذكر ، حتى بكت عليه الأجرام ، وهـو متوافق مع ما جاء في الآية ؛ " لأن بكاء السماء والأرض لا يكون إلا علـى سـبيل المجـاز 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 البيـان ، ولم يصرح عبد القاهر فيها بشيء يمكن أن يعلق عليه الحكم ، وأما من جاء بعد عبد القـاهر فقد تباينت آراؤهم وتعددت أقوالهم فيها ، فالإمام فخر الدين الرازي يرى بعـدم مجازيتـها ويقول في ذلك :

---

(١) أساس البلاغة ١١٥/٢

(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 أعتبار معانيها الأصلية لم تكن مجازاً أصلاً "(١)

وأما السكاكي فيرى أن الكناية تفارق المجاز من وجهين :

" أحدهما أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها فلا يتمنع في قولك فلان طويل النجاد أن تريد طول نجاده من غير ارتكاب تأويل مع إرادة طول قامته وفي قولك فلانة نئومة الضحى أن تريد أنها تنام ضحى لا عن تأويل يرتكب في ذلك مع إرادة كونها مخدومة مرفهة والمجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو رعينا 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 و لم 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 جانبا 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 عبدالسلام 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 لاتكون 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 "[1]

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 لاتخلو 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 مجازًا لما كان مخالفاً لما دلت عليه بالوضع ثم قال :

" والعجب من ابن الخطيب حين أنكر كون الكناية مجازاً واعترف بكون الاستعارة مجازاً وهما سيان في أن كل واحد منهما دال على معنى يخالف ما دل عليه بأصل اللغة " [2]

وأما الخطيب القزويني فقد جعل الكناية بين الحقيقة والمجاز وذلك لأن الكناية يجوز إرادة المعنى الأصلي فيها من غير تأويل وهذا مايفرق بينها وبين المجاز فالمجاز ينافي ذلك فلا يصح في نحو قولك " في الحمام أسد " أن تري معنى الأسد من غير تأول لأن المجاز ، ملزوم قرينة معاندة لإرادة الحقيقة ، وملزوم معاند الشيء معاند لذلك الشيء . [3]

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 ، و قيل : 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 فتكـــون حقيقة ، والخلاف في مثل هذا لا طائل تحته وأخيراً فقد لخص السيوطي مذاهب العلمـــاء في الحكم على مجازية الكناية وذكر فيها أربعة مذاهب فقال :

" وفيها أربعة مذاهب. أحدها: أنها حقيقة. قال ابن عبد السلام: وهو الظاهر لأنهـــا استعملت فيما وضعت له وأريد بها الدلالة على غيره. الثاني: أنها مجاز. الثالث: أنها لا حقيقة ولا مجاز، وإليه ذهب صاحب التلخيص لمنعه في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي مع المجازي وتجويزه ذلك فيها. الرابع: وهواختيار الشيخ تقي الدين السبكي أنها تقسم إلى حقيقة ومجـــاز، فـــإن استعملت اللفظ في معناه مراداً منه لازم المعنى أيضاً فهوحقيقة، وإن لم يرد المعـــنى بـــل عـــبر بالملزوم عن اللازم فهومجاز 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 غـــير موضـــوعه اســـتعمالاً وإفادة."[1]

ويرى الدكتور أحمد موسى أن ماذهب إليه الخطيب من كون الكناية وسط بين الحقيقة والمجاز هو الأوفق لأنه الأقرب إلى التحديد اللغوي [2]

---

(١) الإتقان في علوم القرآن السيوطي ٢ / ٨١

(٢) البلاغة التطبيقية د. أحمد موسى مطبعة المعرفة الطبعة الأولى ١٩٦٣ ص٢٣٣

ملاحظات على منهج الزمخشري

في الحكم بالمجاز

بذل الزمخشري جهدا كبيرا 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 حسنا: قصده وأراده. وهو أمة وحده " [1] " ومكان بسيط: واسع"[2] " وبطر فلان نعمة الله: استخفها فكفرها، ولم يسترجحها فيشكرها" [3] " وثقل علي كلامك، وأنت ثقيل على جلسائك ، وأنت والله من الثقلاء، وأنت مستثقل: يستثقلك الناس. وأثقله المرض " [4]

---

(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 " [1]

" ومن المجاز: خفض صوته ورفعه. وكلام مخفوض وخفيض " [2]

" ودرس الكتاب للحفظ: كرر قراءته درساً ودراسة، ودرس غيره، ودارسته الكتاب مدارسة، وتدارسوه حتى حفظوه. واجتمعت اليهود في مدراسهم، وهو بيت تدرس فيه التوراة " [3]

" ومن المجاز: خالفني ثم رجع إلى قولي. وصرمني ثم رجع يكلمني. وما رجع إليه في خطب إلاّ كفيَ، وليس لهذا البيع مرجوع أي لا يرجع فيه. وما كان من مرجوع فلان عليك. وكواه عند رجع كتفه " [4]

" ومن المجاز: رعف أنفه: سبق دمه، والرعاف: الدم السابق . . ولاثوا على مراعفهم: على أنوفهم، ولوثي على مراعفك: تلثمي على أنفك وما حوله. قال ذو الرمة:

إذا كافَحَتْنَا نفحةٌ من وديقةٍ ثنينا برودَ العُصْب فوقَ المراعفِ

وما أملح راعف أنفها ورواعف أنوفهن وهو طرف الأرنبة " [5]

" 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 " [6]

" ومن المجاز: طلقت المرأة وطلقت فهي طالق وهنّ طوالق. ورجل مطلاق ومطليق وطلاق. وقال النابغة:

تناذَرَها الراقُون من سوءِ سُمّها تُطْلِقُهُ طَوْراً وطَوْراً تُرَاجِعُ "[7]

---

(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 " يأيتها النفس المطمئنة " وهو آمن مطمئن. ورأيته قلقاً فرقاً فطأمنت منه حتى اطمأن وتطأمن. واطمأن إليه: سكن إليه ووثق به. واطمأن به القرار " (١)

" وتغمّده الله برحمته: ستره " (٢)

" وغمز 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، وتمجّد 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:

وَلا زالَ مِن نَوءِ السِماكِ عَلَيكُما وَنَوءُ الثُريّا وَابِلٌ مُتَبَطِّحُ " (٥)

... " ونثرت المرأة للزوج بطنها إذا أكثرت الولد " (٦)

" وأحبك حباً جماً، وجاءوا جماً غفيراً . . وجممت المكيال: ملأته " (٧)

" وسحابة مدرار ولها درة ودرر. وسماء درر " (٨)

" وصغا فؤادي إليه " (٩)

" وطئ فلان يوافيخ القروم إذا سلّمت له السّيادة والعلوّ. ومسّ بيافوخه السماك. وصدعوا يافوخ الليل إذا أدلجوا.

---

(١) الأساس ١/ ٤١٦

(٢) الأساس ١/ ٧١٠

(٣) الأساس ١/ ٧١١

(٤) الأساس ١/ ١٩٤

(٥) الأساس ١/ ٦٤

(٦) الأساس ١/ ٦٥

(٧) الأساس ١/ ١٤٩

(٨) الأساس ١/ ٢٨٣

(٩) الأساس ١/ ٥٤٩

قال ذو الرمّة:

تَيَمَّمنَ يافوخَ الـــدُجى فَصَـــدَعنَهُ وَجَوزَ الفَلا صَدعَ السُيوفِ الصَوادِعِ "[1]

ويضاف إلى ذلك جميع الأمثال العربية والتي تعد من قبيل الاستعارة التمثيلية لأنهـــا يشبه فيها صورة مضربها بصورة موردها ثم يستعار له لفظها. [2]

ومع كونها من قبيل المجاز إلا أننا نجد الزمخشري يورد بعضها في القســـم الحقيقـــي ويورد قسما آخر منها في القسم المجازي ، ومن الأمثال التي أوردها في القسم الحقيقي :

- قوله : " كظم البعير جرته " [3]
- وقوله : " لا أفعل ذلك ما اختلفت الجرة والدرة " [4]
- وقوله : " لن ترضى شانئة إلا بجزرة " مثل في العداوة [5]
- وقوله : " ما حك جلدك مثل ظفرك " [6]
- وقوله : " من تجنب الخبار أمن العثار " [7]
- وقوله : " حتى يؤوب القارظ " [8]
- وقوله : " لكل صارم نبوة " [9]
- وقوله : " بك الوجبة " و " بجنبه فلتكن الوجبة " [10]
- وقوله : " ثهلان ذو الهضبات ما يتحلحل " [1]

---

(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 بكري شيخ أمين دار العلم للملايين بيروت الطبعة الرابعة ١٩٩٢م ص ١٣٩

(٣) أساس البلاغة ١٣١/١

(٤) أساس البلاغة ١٣١/١

(٥) أساس البلاغة ١٣١/١

(٦) أساس البلاغة ٢٠٥/١

(٧) أساس البلاغة ٢٢٩/١

(٨) أساس البلاغة ٧٠/٢

(٩) أساس البلاغة ٢٤٥/٢

(١٠) أساس البلاغة ٣٢/٢

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 تقرع له العصا "[٥]
- وقوله : " لا يقعقع له بالشنان "[٦]
- وقوله : " ما بالبعير من قماص "[٧]
- وقوله : " كدمت غير مكدم "[٨]
- وقوله : " أحمق من لاعق الماء "[٩]
- وقوله : " ورت بك زنادي "[١٠]
- وقوله : " أيبس 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 ٢/٣٧٥
(٢) أساس البلاغة ١/٢٠٥
(٣) أساس البلاغة ١/٢٠٦
(٤) أساس البلاغة ١/٢٢٩
(٥) أساس البلاغة ٢/٧١
(٦) أساس البلاغة ٢/٧١
(٧) أساس البلاغة ٢/١٠١
(٨) أساس البلاغة ٢/١٢٦
(٩) أساس البلاغة ٢/١٧١
(١٠) أساس البلاغة ٢/٣٣٠
(١١) أساس البلاغة ٢/ ٣٨٧

فلفظة "الجرة" الواردة في المثل الأول مستعملة في السياق استعمالا 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 مجازا قائما على التشبيه ، وكذلك الحال في لفظة "أيبس" والتي لم تستخدم فيما وضعت له بل استخدمت في الصلابة المتعلقة بالحجر تشبيها له بالأشياء الطرية عندما تيبس.

ويلحظ على الزمخشري عدم التفاته للتطور الدلالي الذي يعتري 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 شيئا من الغرابة والانحراف اللغوي في بادئ الأمر وتستمر هذه الغرابة جيلا أو عدة أجيال ومن ثم تتحول هذه الغرابة إلى شيء مألوف لا يثير الدهشة ولا يلفت الانتباه فتصبح هذه المفردة وهذا التركيب داخلا في إطار الحقيقة ، وقد تنمحي وتتلاشى الدلالة اللغوية والوضعية الأصلية وتنخلع الدلالة على المعنى اللغوي الجديد.

يقول الدكتور إبراهيم أنيس :

" ... فالمجاز القديم مصيره إلى الحقيقة ، والحقيقة القديمة قد يكون مصيرها إلى الزوال والاندثار ، وتبقى الألفاظ إذا قدر لها البقاء تنتقل من مجال إلى آخر جيلا بعد جيلا 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 والذيوع وتصح ما نسميه بالحقيقية التي قد ينتهي أمرها إلى الاندثار والزوال بتطور الحياة الاجتماعية للإنسان "[1]

---

(١) دلالة الألفاظ د.إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الرابعة ١٩٨٠م ص١٣٢

وأظن أن كثيرا من تلك العبارات والشواهد التي ذكرها الزمخشري قد خضعت لسنن التطور الدلالي وقوانينه ، فاكتسبت دلالات أخرى غير تلك التي وضعت من أجلها وانمحت وتلاشت دلالاتها القديمة أو توارت واختفت .

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 ، ويثير 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"[1]

ولاشك أن هذه علامة واضحة على أصالة هذه اللغة وحيويتها وبقائها 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 عبدالتواب :

" 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 أفراده ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع، فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه "[2]

---

(١) علم الدلالة د. أحمد مختار عمر عالم الكتب القاهرة الطبعة الخامسة ١٩٩٨م ص٤٢

(٢) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه د.رمضان عبدالتواب مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ص٩

ولذلك فإن المجاز له أثر لا ينكر في التنمية اللغوية وذلك عن طريق التوسع المجـــازي 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 [1]

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 بمقيـــاس واع يقوم على معرفة معاني الكلمات الأصلية وما استعملت فيه مجازا . فإننا الدكتور إبـــراهيم أنيس يشترط في المجاز أن يثير عند سماعه دهشة أو غرابة أي يحس السامع أو القـــارئ أن في استعمال الكلمة أمرا غير عادي يختلف عما ألفه الناس وفهموه عن هذه الكلمة[2] ومـــن 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 مـــن الشـــيوع والدوران بحيث لا تثير في الذهن دهشة أو غرابة "[3]

وفي رأيي 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 فقـــد 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 تلـــك المعـــاني 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 ١٤٢٢هـــ ــ ٢٠٠١م ص١٧١ وكلام العرب د.حسن ظاظا دار النهضة العربية بيروت ص٥١ وفقه اللغة د.علي عبدالواحد دار نهضة مصر القاهرة الطبعة السابعة ١٣٩٣هـــ ــ١٩٧٣م ص٢٣٢

(٢) انظر العربية خصائصها وسماتها د. عبد الغفار حامد هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـــ ــ ٢٠٠٤م ص٣٤٠ وفي اللهجات العربية د.إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦٥م ص١٦٨

(٣) في اللهجات العربية ص١٧٢

ومن تلك العبارات :

" خفض رأسه ورفعه " و " هو يتحرى الصواب " و " ثقل كلامه " و "درس الكتاب" و "طلق المرأة" و "اطمأن إليه " و "تغمده 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 أوتجاهلها 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 فدلالتها مجازية ، وكان أيضا يقول إن الدلالة الحقيقية للقراءة هي الجمع والضم ، وإن الدلالة الحقيقية للفعل "خلق " هي التي في مثل [خلق الحذاء الدبم 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]!! " [1]

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.[1]

ويرجع علماء اللغة التطور الدلالي الذي يعتري الألفاظ إلى عاملين أساسين :

- 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 التعابير الجديدة التي تتزايد يوما بعد يوم وتتسع دلالاتها لتسير جنبا إلى جنب مع الدلالة القديمة ثم لا تلبث أن تتراجع إحدى الدلالتين لتختفي وتتوارى خلف الدلالة الأخرى .

ثم تظهر أشكال ذلك التطور الدلالي في صور كثيرة مثل: تعميم الدلالة وتخصيص الدلالة ورقي الدلالة وانحطاط الدلالة .[2]

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 ص١٣٤وما بعدها ، وعلم الدلالة ص٢٣٧ 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 " [1]

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 لإلى 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 اختلافا 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 بالمجاز 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 "جبى" يقول الزمخشري :

" جبى الخراج جباية : جمعه (يجبى إليه ثمرات كل شيء) وجبى الماء في الحوض . وأسقني من جبى حوضكم ، ولفلان قدر كالجابية وجفنة كالجابية وجفان كالجوابي . وجبى تجبية إذا ركع . وفلان لا يجبي : لا يصلي.

ومن المجاز : فلان يجتبي جبى المجد أي يقوم بالمجد ويجمعه لنفسه قال ذو الرمة :

مازلتَ تسمو بالمعالي وتجتبي جبى المجد مذْ شُدَّت عليك المآزرُ

واجتباه : اختاره مستعار منه لأنه من جمع شيئا لنفسه فقد اختصه واصطفاه ، وهو من جبوة الله وصفوته " [1]

فالزمخشري يصدِّر المادة اللغوية بعبارة "جبى الخراج جباية : جمعه" معتبرا هذه العبارة مما يحمل على الحقيقة ، في حين يرى الراغب الأصفهاني هذه العبارة من المجاز وأن أصل المادة مأخوذ من جبى 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 ... " [2]

ويعد الزمخشري عبارة " وفلان لا يجبي : لا يعلى " حقيقة مني حين يعدها ابن الأثير في النهاية من قبيل المجاز 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 ص٩٩

يدل على الركوع ، لقولهم في جوابهم : ولا خير في دين ليس فيه ركوع فتسمى الصلاة ركوعا لأنه بعضها " (١)

وفي مادة "خطط" يعد الزمخشري "خط الكتاب يخطه " من الحقيقة ويستشهد له بقوله تعالى "ولا تخطه بيمينك" 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 بيمينك" (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" لاتحمل على الحقيقة بل هي مستعارة من الفرس حينما يفك ويخلع عنه عذاره فينطلق دونما 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 ألجمته ، 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 ص١٦٩

(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 مايجاوره .

يقول ابن الأثير :

"وفيه" للفقر أزين للمؤمن من عذار حسن على خد فرس" العذاران من الفرس كالعارضين من وجه الإنسان ثم سمي السير الذي يكون عليه من اللجام عذارا باسم موضعه"[1]

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 والمكثر من اقتراف النواهي بحال الفرس الذي يُخلع عنه عذاره فينطلق من غير قيد ولا ارعواء لأن الذي يرده ويبطِّئه 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 وانهمك في الغي " [2]

وقد أشار ابن فارس إلى ذلك كما أوردنا ذلك سابقاً فقال :

" . . ثم يستعيرون 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 الدرة والرملة بالجارية ثم أُضمر 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 سيحا" ويجعله المعنى الأول في المادة ويبتدئ 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 مسيّح " أي مخطط من قبيل الحقيقة بينما يعد ابن فارس ذلك من قبيل المجاز المحمول على التشبيه فيقول :

" والسيح : العباءة المخططة ، وسمي بذلك تشبيها لخطوطها بالشيء الجاري "

وفي رأيي 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 يشنّع عليهم في كلامه أشد تشنيع ، ويقسو عليهم أشد قسوة ، وربما قادته قسوته إلى إخراجهم من دين الله تعالى[1]، 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 أوالمشيئة 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 أولّها الزمخشري كـ " الغضب والاستهزاء والحياء والوجه والقرب والإتيان والمجيء والمشيئة والكلام ...الخ "[2] 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- ٢٠٠٠م ٢ / ٧٢٥-٧٤٠

من تأويل الصفات قديما وحديثاً . وقد ذكر الشيخ اثنتا عشرة قاعدة في منهج أهل السنة والجماعة في الصفات والأسماء الإلهية [1]

وقد حمل شيخ الإسلام ابن تيمية وتلميذه ابن القيم على عواتقهم تقرير منهج أهل السنة والجماعة ، والرد على مناوئيهم وخصومهم ، حتى أضحت تلك علامة بارزة في حياة الإمامين عليهما رحمة الله . [2]

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 تحاشيا للكلام فيها [3]

ومن تلك المواضع التي يشير فيها إلى المجاز في صفات الله وأفعاله ما يلي :

" ومن المجاز : جاء ربك " [4]

" ... وفي الحديث : ((إن قلب العبد بين إصبعين من أصابع الرحمن)) [5]

" ومن المجاز : سمع الله لمن حمده " : أجاب " [6]

" ... وفي الحديث : ((يلقي في النار أهلها وتقول : هل من مزيد ؟ حتى يأتيها ربنا فيضع قدمه عليها فتنزوي وتقول قط قط " أي فيسكنها ويكسر سورتها كما يضع الرجل قدمه على الشيء المضطرب فيسكنه)) [7]

" وقيل : الكرسي منسوب إلى كرسي الملك كقولهم : دُهري ، وفسر قوله تعالى: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ﴾ بالملك والعلم لأنه مكان المَلِك والعالم " [8]

" وهو يبتغي بذلك الوجه الله " [9]

---

(١) المفسرون بين التأويل والإثبات ١/ ٩٣ - ٢٥٢

(٢) ينظر كتاب مجموع الفتاوى لشيخ الإسلام ابن تيمية وكتاب الصواعق المرسلة على الجهمية والمعطلة لابن القيم الجوزية .

(٣) انظر الأساس مادة " عين " و " نظر " و " هزا " 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 " [1]

ويتحاشى الزمخشري في مادة " كلم " ذكر كلام الله فيقول في القسم الحقيقي "موسى كليم " كما تحاشى تفسيرها في الكشاف وحملها على المجاز وذلك لاستقرار الكلام عند علماء اللغة بأن المجاز لا يؤكد والكلام في آية النساء مؤكد يقول تعالى ﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكۡلِيمًا ﴾ [2]

يقول في تفسيرها :

" وعن إبراهيم ويحي بن وثبات أنهما قرآ وكلم الله بالنصب ، ومن بدع التفاسير أنه من الكلم وأن معناه : وجرح الله موسى بأظفار المحن ومخالب الفتن " [3]

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 بها إلا الوهم والله الموفق " [4]

وأخيرا فإن منهج أهل السنة والجماعة هو إثبات صفات الله تعالى كما أثبتها لنفسه وكما أثبتها 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 .

وأختم 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 ، والزبيدي يذكر له ما يقارب ألف ومئتي شاهد ، وغالبية تلك الشواهد يذكرها أصحاب المعاجم لمقاصد لغوية كتوضيح المعنى وبيان الغريب من الألفاظ ، لكن اتجاها 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 . ويلي ذا الرمة الراعي النميري الشاعر الذي عرف بوصف الصحراء ورعاة الإبل وكان ذو الرمة راوية له. وفي اعتقادي أن

الزمخشري 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 شعريته وصقل تجربته ، و لم 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 بارزاً في إشعال شاعريته ، وتفتيق قريحته، وقد أمدته تلك العلاقة بمادة عاطفية خصبة يتغنى بها ويرددها 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 محبوبته العظمى وهي الصحراء ففي قصيدته الأولى تغنى فيها بمحبوبته مي في قرابة ثلاثين بيتا ، بينما تأخذ الصحراء ومشاهدها ما يقرب من مئة بيت.

- تميزت الصورة عند ذي الرمة بمزايا تنم 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 طويلا ويدخل إلى أعماقها ويحس بها من الداخل لا من الخارج وهذا هو مكمن 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 تشدهه 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 الأداتين ، 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 شاعرا يحتج به في غريب اللغة ومعانيها فحسب .
- مع كثرة الشواهد التي يوردها الزمخشري لذي الرمة إلا أنه لم ينتهج نهجا واضحا ومطرداً في جميع المواد اللغوية ، فقد كان يقدم شاهد ذي الرمة في بعض المواد اللغوية ويختاره لجودته وحسن صنعته وجمال تصويره ، في حين نجده 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 محددا في ترتيب أصحاب الشواهد ، فلم يلتزم العصور الأدبية في الاستشهاد بل كان يقدم الجاهليين أحيانا ويؤخرهم أحياناً أخرى ، وكثيرا ما قدم ذا الرمة على أصحاب المعلقات وبقية الشعراء الجاهليين ، ولم يلتزم كذلك بمعيار الفحولة وطبقاتها التي أنشأها محمد بن سلام الجمحي . فقد كان كثيرا ما يقدم شعراء الطبقة الثانية على شعراء الطبقة الأولى ، ولا أدل على ذلك من كونه يفتتح 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 للبعض 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 أحيانا ، 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 وتخبطه 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 بدا 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 .

وأخيرا 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 الجيل بيروت ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م

٢- الإتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي تحقيق / محمد سالم هاشم دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة عام ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٣م

٣- أدب الكاتب ابن قتيبة تحقيق: علي الفاعور دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م

٤- أساس البلاغة الزمخشري تحقيق : محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م

٥- استداراكات السعد علي الخطيب في المطول دراسة بلاغية تحليلية الدكتور: أحمد هنداوي هلال مكتبة وهبة الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م

٦- الاستعارة نشأتها تطورها أثرها د. محمود السيد شيخون المكتبة الأزهرية القاهرة الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م

٧- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق : محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م

٨- الأسلوب الكنائي نشأته تطوره بلاغته د. محمود السيد شيخون مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

٩- الإشارة إلى الإيجاز في بعض أنواع المجاز 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 ـ 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 كراتشقوفسكي 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 ١٤٢٢ هـ ـ ٢٠٠١م

١٦- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح تأليف : عبدالمتعال الصعيدي مكتبة المعارف طبعة نهاية القرن ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م

١٧- البلاغة التطبيقية د. أحمد موسى مطبعة المعرفة الطبعة الأولى ١٩٦٣

١٨- البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان الدكتور / محمد رمضان الجربي 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 ـ ١٩٨٨م

٢١- البلاغة تطور وتاريخ د.شوقي ضيف دار المعارف القاهرة الطبعة الثامنة ١٩٩٢هـ

٢٢- البلاغة فنونها وأفنانها، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان الأردن ، الطبعة التاسعة، ١٤٢٤هـ ـ 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 ـ 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 ـ١٩٩٨م

٢٧- بين المنية والتبعية والمجاز العقلي عرض وتحليل وموازنة د. بسيوني عبد الفتاح فيود مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م

٢٨- تأويل مشكل القرآن ابن قتيبة ت : السيد أحمد صقر مكتبة دار التراث القاهرة الطبعة الثانية ١٣٩٣هـ ـ 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 ـ ١٩٨٣م

٣١- التشبيه البليغ هل يرقى إلى درجة المجاز؟ دكتور عبدالعظيم المطعني مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م

٣٢- التصوير البياني د. محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبة الطبعة الرابعة ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م

٣٣- التصوير الشعري د. عدنان قاسم مكتبة الفلاح الطبعة الأولى ١٩٨٦م

٣٤- التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه د.رمضان عبدالتواب 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 ـ ١٩٩٤م

٣٧- تفسير معالم التنزيل البغوي ت: خالد العك و مروان سوار دار المعرفة بيروت الطبعة الرابعة ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م

٣٨- التلخيص لخطيب القزويني ت: د. عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م

٣٩- تلخيص البيان في مجازات القرآن الشريف الرضي ت : محمد عبدالغني حسن دار إحياء الكتب العربية بدون رقم طبعة وسنة

٤٠- تهذيب اللغة الأزهري تحقيق : د. رياض زكي قاسم دار المعرفة بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ 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 ـ ٢٠٠٥م

٤٣- جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر جمع د . عادل سليمان جمال مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الأولى بدون وسنة نشر

٤٤- حاشية الدسوقي على مختصر السعد ت : محمد أحمد عرفة الدسوقي تحقيق الدكتور : خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ 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 ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م

٤٧- الخصائص ابن جني 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 ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م

٤٩- دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ت: محمود شاكر دار المدني جدة الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

٥٠- دلالة الألفاظ د.إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة الطبعة الرابعة ١٩٨٠م

٥١- ديوان الأخطل شرح : راجي الأسمر دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م

٥٢- ديوان الأعشى تحقيق الدكتور حنا نصر الحتي دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م

٥٣- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ت: د. مفيد محمد قميحة دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م

٥٤- ديوان الخنساء شرح ثعلب شرحه : د. فايز محمد دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م

٥٥- ديوان الفرزدق شرح : مجيد طراد دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ـ 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 عبدالشافي دار الكتب العلمية بيروت بدون رقم طبعة وسنة نشر

٦٠- ديوان جرير شرح : تاج الدين شلق . دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م

٦١- ديوان ذي الرمة تحقيق وشرح : كارليل مكارتني عالم الكتب بدون رقم طبعة وسنة نشر

٦٢- ديوان لبيد بن ربيعة، ت : د. عمر فاروق الطباع دار الأرقم بيروت الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧

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: كيلاني حسن سند الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦٦- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب د. علي نجيب عطوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م

٦٧- روح المعاني الآلوسي ت : محمد أحمد الأمد وعمر عبدالسلام السلامي دار إحياء التراث الإسلامي بيروت الطبعة الأولى ١٤٢١هـ ـ 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 ـ ١٩٦٩م

٧٠- شرح المعلقات العشر المذهبات 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 ـ ١٩٩٣م

٧٢- الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق : أحمد شاكر دار الحديث القاهرة الطبعة الثانية ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م

٧٣- الشواهد المرسلة في أساس البلاغة للزمخشري توثيق وتحقيق د. محمد نبيه حجاب و علي السباعي . عالم الكتب القاهرة الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ـ 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 طريفي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الاولى ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م

٧٦- الصناعتين أبو هلال العسكري ت: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ ـ 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 يحي العلوي تحقيق الدكتور عبدالحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢

٨٠- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب تأليف يوهان فك ترجمة د . رمضان عبد التواب مكتبة الخانجي الطبعة الثانية ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

٨١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للشيخ بهاء الدين السبكي تحقيق الدكتور خليل إبراهيم خليل دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ 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 ـ 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 ـ ٢٠٠٣م

٨٧- عوامل تنمية اللغة د.توفيق محمد شاهين مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثالثة ١٤٢٢هـ ـ 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 الزمخشري ت: إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٧هـ -١٩٩٦م

٩٢- فتح الباري بشرح صحيح البخاري ابن حجر العسقاني ت: محب الدين الخطيب دار الريان للتراث القاهرة الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م

٩٣- فقه اللغة د.علي عبدالواحد دار نهضة مصر القاهرة الطبعة السابعة ١٣٩٣هـ ـ١٩٧٣م

٩٤- فلسفة المجاز 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 ـ ٢٠٠٢م

٩٧- في الشعر الأموي دراسة في البينات 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 المجمع العلمي بدون رقم طبعة ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م

١٠٠- القاموس المحيط الفيروزآبادي مؤسسة الرسالة ت : مكتب التحقيق بمؤسسة الرسالة الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م

١٠١- الكامل في اللغة والأدب أبو العباس المبرد ت : تغاريد 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 ـ ٢٠٠١م

١٠٣- الكتاب سيبويه دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثانية ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م

١٠٤- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون القاويل في وجوه التأويل الزمخشري اعتنى به : خليل مأمون شيحا دار المعرفة الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ 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 ـ ١٩٩٨م

١٠٧- الكناية في البلاغة العربية الدكتور: بشير كحيل مكتبة الآداب القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤٢٥هـ ـ 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 ـ ١٩٤٤م

١١٠- اللغة العربية خصائصها وسماتها د. عبد الغفار حامد هلال مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م

١١١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ابن الأثير تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد المكتبة العصرية بيروت بدون طبعة عام ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٥م

١١٢- المجاز 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- المجاز في اللغة والقرآن الكريم بين الإجازة والمنع د. عبدالعظيم المطعني مكتبة وهبة القاهرة الطبعة الثالثة ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م

١١٥- المجاز وأثره في الدرس اللغوي د. محمد بدري عبدالجليل دار النهضة العربية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م

١١٦- المجازات المنسية دراسة بلاغية د. محمد إبراهيم شادي مطبعة السعادة الطبعة الأولى ١٤١١- ١٩٩١ م

١١٧- المجازات النبوية الشريف الرضي قدم له وضبط عباراته وشرحها : طه عبدالرؤوف سعد الطبعة الأخيرة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م

١١٨- مختصر السعد سعد الدين التفتازاني تحقيق د/ عبدالحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٣م

١١٩- المختصر في تاريخ البلاغة د. عبدالقادر حسين دار غريب القاهرة الطبعة الثانية ٢٠٠١م

١٢٠- المزهر 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 ـ 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 التلب مطبعة الحسين الإسلامية القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م

١٢٤- المطول سعد الدين التفتازاني ت: د. عبدالحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م

١٢٥- المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم د. عبدالفتاح لاشين دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الرابعة ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م

١٢٦- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص عبد ارحيم العباسي ت: محمد محي الدين عبد الحميد عالم الكتب بيروت بدون رقم طبعة ١٣٦٧هـ ـ 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 الجيل بيروت الطبعة الأولى ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م

١٣١- معجم المقاييس ابن فارس ت: شهاب الدين أبو عمرو دار الفكر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م

١٣٢- معجم المقاييس ابن فارس ت: عبد السلام محمد هارون دار الجيل 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 ـ 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 ـ ١٩٩٦م

١٣٨- مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن تحقيق الدكتور : زكريا سعيد علي مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى عام ١٤١٥ هـ ـ 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 ـ ٢٠٠٣م

١٤٣- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني ت: محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ـ 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.عبدالحميد العبادي المكتبة العلمية بيروت بدون رقم طبعة ١٤٠٠هـ ـ 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

الموضـــوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	
المدخل الأول : دوافع الزمخشري لتأليف أساس البلاغة	١٢
المدخل الثاني : العوامل المؤثرة في شاعرية ذي الرمة	٢٢
الفصل الأول : الاستشهاد بالمجاز من شعر ذي الرمة	
المبحث الأول : الإستشهاد قبل أساس البلاغة مجالاته ومناهجه	
ذو الرمة في معجم العين للخليل بن أحمد	٥٢
ذو الرمة في معجم جمهرة اللغة لابن دريد	٧٢
ذو الرمة في معجم الصحاح للجوهري	٨٩
ذو الرمة في معجم مقاييس اللغة لابن فارس	١١٨
المبحث الثاني : خصائص الصورة الفنية عند ذي الرمة	١٤١
الفصل الثاني : الموقف النقدي للزمخشري من شعر ذي الرمة	
المبحث الأول : منهجه في الإختيار من بين شعر ذي الرمة	٢١٣

الموضـــوع	رقم الصفحة
المبحث الثاني : منهجه في تفسير الشاهد وإغفال تفسيره	٢٥٧
المبحث الثالث : منهجه في وضع الشاهد في سياقه وعلاقته ..... بكشف مدلول المجاز ووجه دلالته	٢٦٩
المبحث الرابع : منهجه في ترتيب الشواهد بحسب أنواع المجاز ..... في المادة الواحدة	٢٩٢
المبحث الخامس : مقاييس الحكم بالمجاز عند الزمخشري وثباتها ..... عنده وعند من بعده	٣١٣
المقياس الأول : المجاز الحكمي	٣٣٢
المقياس الثاني : التشبيه البليغ	٣٤٩
المقياس الثالث : المجاز المرسل	٣٦٧
المقياس الرابع : الإستعارة	٣٨٤
المقياس الخامس : الكناية	٣٩٩
ملاحظات على منهج الزمخشري في الحكم بالمجاز	٤١١
الخاتمة	٤٢٨
المصادر والمراجع	٤٣٤