الباب الثالث

الخصائص الفنية لشعره

الفصل الأول

العاطفة

-١-

أول مايتميز به الأدب القوى الصادق أنه تعبير عن العاطفة أو العواطف التى تجيش بنفس الأديب ، والأدب الذى لاينبع من العواطف أدب زائف ، يعوزه الصدق الشعورى ، وتعوزه الحرارة ، وقد يروق بهرجه وطلاؤه ، ولكنه لايبهر النفس ، ولايستثير المشاعر ...(١)

ومجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور فى تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسألة من مسائل الكون ، أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه .(٢)

فإلى أى مدى كان شعر الزمخشرى تعبيرا عن عواطفه ؟

-٢-

كان الزمخشرى فى شعره صادقا مع نفسه ، معبرا عن أحاسيسه، لانستثنى من هذا إلا بعض ماقاله فى مدح كبار رجال الدولة فى شبابه متزلفا إليهم ، وماقاله فى تعزيتهم مجاملة لهم ، وبعض مقدمات قصائده التى نظمها حفاظا على منهج القصيدة العربية .

وماعدا ذلك من شعره - وهو كثير - لامجال للشك فى صدق الشاعر فيه؛ لأنه كله كان تعبيرا عن واقع عاشه ، وقيم تحمس لها ، وخواطر ألحت عليه .

فكانت مدائحه النبوية تعبيرا عن عاطفة دينية قوية ملأت عليه نفسه وحياته .

وحين مدح العرب كان معبرا عما يكنه لهم من حب وتعظيم؛ لأن منهم خير

١- الإسلام فى شعر شوقى ٢٦١ .

٢- النقد الأدبى الحديث ٤٣٤ .

رسول ، وبلغتهم أنزل أفضل كتاب ، كما عبر عن ذلك فى مدحه إياهم .

وكان صادقا فى مدحه ورثائه لأساتذته وأصدقائه ؛ لأنه كان معبرا به عن وفاء عرف به لأساتذته ، وعن حب وود لأصدقاء بادلوه حبا بحب وودا بود ، وكان أكثرهم ودا له وفضلا عليه «ابن وهاس» .

أما مكة والأماكن المقدسة فقد هام بهما هياما انتزعه من موطنه مؤثرا الإقامة فى جوار البيت الحرام ، ملقبا بجار الله ، وكان شعره فى الحنين إليها تعبيرا صادقا عن هذا الحب العظيم .

وقد زهد فى الطور الثانى من حياته ، وكان شعره فى الزهد تعبيرا عن واقعه وسلوكه فى عهده هذا .

وكان صادقا حين افتخر بعلمه وأدبه وتقواه وأخلاقه ، وحق له أن يفخر بذلك؛ فقد كان حظه من هذه المآثرعظيما .

وحين شكا كان يعبر عن إحساس قوى بالأسى والمرارة؛ لأن حقه قد اهتضم ، ولأن الفساد قد انتشر فضعفت الأخلاق وضاعت القيم ، ومثله خير من يغضب للدين ويغار على الخلق ويأبى الضيم، ولايشك أحد فى صدقه حين رثي أباه وأمه وغيرهما من أقاربه .

-٣-

وبذلك نرى أن الزمخشرى كان صادق العاطفة معبرا عن أحاسيسه فى شعره، وأنه اتخذ من شعره وسيلة للتعبير عن هذه الأحاسيس ، ومما يؤكد هذا أن شعره خلا من النظم التعليمى، ومن شعر الألغاز والتأريخ، وهى ألوان من النظم مارسها كثير من شعراء عصره رياضة للعقول أو تزجية للفراغ أو إظهارا للكفاءة ، ولم ينظم شعرا تلبية لرغبة أحد، وهو أمر نجده عند بعض شعراء العصر حتى البارزين منهم أمثال الأبيوردى الذى يطالعنا فى ديوانه أمثال هذه العبارة : «وقال يصف غلاما أسود وقد سئل ذلك[1]» بل إنه نظم نجدياته وهى

١- ديوان الأبيوردى ٢٨ .

ألف بيت فى النسيب نزولا على رغبة صاحبين له . كما أقر – هو بنفسه بذلك فى مقدمة نجدّياته .(١)

ولم يشغل الزمخشرى نفسه بما شغل الكثيرون من شعراء العصر أنفسهم به من نظم قصائد على أكثر من قافية، أو قصائد كل ألفاظها من الحروف المعجمة، أو من الحروف المهموسة ، أو من الحروف المهملة، أو مما لاتنطبق معه الشفتان.(٢)

كل هذا يؤكد أن الزمخشرى قال الشعر تعبيرا عن نفسه ، وأن عاطفته كانت صادقة، وأنه عبر عنها فى صدق فى معظم شعره .

– ٤ –

وهذه العاطفة الصادقة كانت عاطفة سامية إنسانية؛ لأنها كانت تدور حول الطموح والإباء والحب والشوق والإعجاب بالعظماء ، والسخط على الفساد والخوف من الله .

فقد خلا ديوانه من شعر المجون ولم نجد فيه مظهرا من مظاهر الفحش أو الخلاعة وما إلى ذلك مما يجرح الفضيلة أو يؤذى الخلق الكريم .

– ٥ –

وهذه العاطفة أحيانا نحسها حارة قوية ، وحينا تكون فاترة هادئة، وفى الحالة الأولى نرى الشعر قويا مؤثرا لامبالغة فى أفكاره ولاتكلف فى أسلوبه ، وفى الحالة الثانية تكثر وسائل الصنعة فى الأسلوب وتجنح الأفكار إلى المبالغة .

وأقوى ماتكون عاطفته فى شعر الشكوى والحنين والفخر وبعض قصائد الرثاء مثل رثائه لأبيه .

وهذه أبيات يشكو فيها كثرة النوائب التى حطت بساحته ، يقول فيها :

---

١ – ديوان الأبيوردى : بقية العراقيات والنجديات ، وانظر ٢٥ من هذه الدراسة .

٢ – انظر ص ٣٣ من هذه الدراسة .

وما للنوائب لاينفكّ ديدنها غشمى وهجّيرها قهرى وإذلالى
أفاتنى الحظّ فى الإخوان كرّتُها وأفنت الصّيدَ والفتيانَ من آلى
أودتْ بجدّى، وما أبقتْ أخى ، وطوت عمّىَ ، وصادت بأسباب الردى خالى
وغيرهم من رجال الحى طائفة تموا لتتميم أقوال وأفعال
وطفتُ فى هذه الدهماء بعدهم فما أصادف إلا زور أقوال(١)

ومن مرثيته لأبيه :

لو حلّ ماحلّ بى من فادح جلل بركن طود لكاد الطود يتّضع
باتت على كبدى نار مضرّمة على فؤادىَ والأحشاء تطلع
أبيت مرتفقا والصبر يشملنى كأنّنى بلهيب النار ملتفع
ينبو بى المضجع الممهود جانبُه كأننى فوق حد السيف مضطجع(٢)

فهذان نموذجان لشعره الجيد القوى التأثير بفطرية أفكاره، وسلاسة أسلوبه ، والبعد عن التكلف ، وماذلك الا أثر العاطفة القوية التى وراءهما .

وعلى النقيض من ذلك إذا كانت العاطفة فاترة هادئة ، من ذلك مانحسه فى مرثيته لشيخه أبى مضر(٣) - رغم حبه له - ولكن يبدو أنه قالها وقد مر على وفاته وقت كاف لهدوء العاطفة وفتورها ، نحس ذلك لأننا نرى الشاعر فيها يحفل بالزخارف اللفظية فيكثر منها ، كما نراه يجنح الى المبالغة الشديدة ، وهما وسيلتان يعوض بهما الشاعر فتور عاطفته .

ومن أبيات تلك القصيدة :

ونهنهتُ عينى أن تضنّ بدرّها على رجل مازال يمنحنى الدرّا
وصفر خدّى ثم بيض مفرقى رَزيّةٌ من لم يمنع البيض والصفرا

١- الديوان ٢٥٠ .
٢- الديوان ٢٤٩ .
٣- الديوان ١٠٦ .

مضى الحَبرُ والبحرُ الذى لم تصب له ... على الغوص والتَطْواف شطا ولاقعرا

أغارُ إذا ما أعرض البحرُ طاميا ... ولم أر إلا ناضبا ذلك البحرا

ويسخن عينى أن أرى البدر طالعا ... وأن الليالى غيبت ذلك البدرا

وتشخص بى زهر الكواكب غيرة ... إذا ذكرت نفسى مناقبه الزهرا

أما مدائحه لكبار الدولة فإن الباحث يجد أمامه عدة حقائق قد تلقى الضوء على ما يتصل بهذه المدائح، حتى يكون الحكم عليها أو على الشاعر من خلالها قائما على أساس من الدراسة والموضوعية .

من هذه الحقائق :

أن الجزء الأكبر من هذه المدائح قالها الزمخشرى فى فترة شبابه وهى الطور الأول من حياته ، وماقاله منها فى الطور الثانى وهو طور الشيخوخة الزاهدة قليل جدا .

ومنها كذلك :

أن عددا كبيرا من قصائد مدحه هذه قالها فى ممدوح واحد، أغلب الظن أنه شرف الملك محمد بن منصور أبو سعد المستوفى الخوارزمى المتوفى سنة ٤٩٤هـ ، وفيه يقول ابن الجوزى : «كان جليل القدر ، وكان يتعصب لأصحاب أبى حنيفة ، وهو الذى بنى المدرسة الكبيرة بباب الطاق ، وبنى القبة على قبر أبى حنيفة ، وبنى مدرسة بمرو ووقف فيها كتبا نفيسة، وبنى أربطة فى المفاوز، وكان الملوك يصدرون عن رأيه ، ولم ينعم أحد تنعمه ، بذل لجلال الدولة ملكشاه مائة ألف دينار حتى عزله عن الإشراف» .(١)

هذا بعض ماقاله المؤرخون فى ممدوح الزمخشرى الذى استأثر بأكثر مدائحه. وشعر الزمخشرى فيه يدل على أن هذا الممدوح كان أديبا، فقد أثنى الزمخشرى على شعره في إحدى مدحه ، كما يفهم من هذه المدح التى قالها فيه أنه لقى منه

١- المنتظم ١٢٨/٩ .

الحفاوة الكثيرة ، ومن ذلك أنه أهداه وصيفة تركية شكره عليها ، والزمخشرى يشكر هذه النعم مبينا كثرتها، وكثرة قصائده فى شكرها فيقول :

يمنى عبيد الله لست أغبها ... شكرا وليس يغبنى نعماؤها

فى كل يوم منه سيب فائض ... وقصيدة منى يطيب ثناؤها

لازلتُ مثلَ الأرض أنبتُ شكرَه ... ويمينه تهمى على سماؤها(١)

فهو فضلا عن أنه من أشراف خوارزم ومن رجالات الدولة كان صاحب فضل، راعيا للعلم وأهله، لاسيما أصحاب أبى حنيفة .

وكان الزمخشرى ممن نالهم من فضله الكثير ، فهو خوارزمى مثله ، وهو حنفى كذلك ، ثم صاحب علم وأدب ، وبذلك نرى أن هذا الممدوح كان جديرا بمدائحه، أو أن هذه المدائح كانت تعبيرا صادقا عما يحس به الزمخشرى نحو هذا الممدوح من الإعجاب بشخصه وفضله وخلقه، والشكر على رعايته له وإنعامه الكثير عليه ، وهذا مانحسه فى معظم مدائحه له ، صدقا فى العاطفة نرى أثره، جودة فى الصور، وسلاسة فى العبارة، وتخففا من الصنعة ، ونأيا عن المبالغة . ويمكن أن نلاحظ ذلك فى هذه الأبيات من إحدى قصائده فيه :

ولما قضت منه خراسانُ حاجةً ... دعتْهُ فلباها سريعا سمرقندُ

فكر إليها يسرع السير نحوها ... وماروعته فى مرابضها الأسد

ولو فزع المشتار من أن يناله ... من النحل لسع لم يكن رزقه الشهد

ولو أبرق الأعداء ثَم وأرعدوا ... لما فل للعزم الذى سله حد

وكان كمثل الريح يحدو السحاب لا ... يثبطها عن حدوها البرق والرعد

وزاد على فعل الصوارم والقنا ... وما ألقحتْ حرب ولااستعرض الجندُ

بعزم كصدر الرمح عند اهتزازه ... ورأى كنصل السيف أبرزه الغمدُ(٢)

١- الديوان ٣٩٩ .

٢- الديوان ٧٩ .

وهكذا تمضى أبيات القصيدة على هذا المستوى من الجودة، شاهدة على قوة العاطفة وصدق التعبير ، فللممدوح هنا من عظمة الشخصية وسخاء اليد مايثير إعجاب الشاعر ويحرك فيه عواطف التقدير والحب، وبهذا يجود شعر المدح ، كما عبر عن ذلك الشاعر نفسه مخاطبا هذا الممدوح فى أغلب الظن :

وأنت الذى إنْ يُنْشَدَ الشعرَ يستعدْ ... وينقد بفهم ثاقب ثم ينقدِ

لذاك أصوغ المدح فيك مجوّدا ... وماعذر من يطريك لو لم يجوّد (١)

فهو أديب يتذوق الشعر وينقده بفهمه الثاقب ، ثم ينقد الشاعر، أى يعطيه الجوائز عاجلا .

وفى أبيات أخرى يبين فضله عليه وأثر ذلك فى شعره فيقول :

لك اللهُ فى واديك أعشب رائدى ... وباكر ذودى خيرَ مرعى ومسرحِ

وزحزحت عنى ريب دهر شكوته ... إليك ، ولولا أنت لم يتزحزح

ونمنمتَ فى متن اصطناعى أسطرا ... من العُرْفِ ليست آخر الدهر تنمحى

وقائل هذا الشعر فعلك ، إنما ... يقول فصيحَ الشعر فعلُ الممدح

وتنضمُّ أكمامُ الثناء فإنْ تصب ... نَدَى من سماء المرتجى تتفتّح(٢)

فإذا تذكرنا أن هذا الممدح الذى استأثر بالجزء الكبير من مدائح الشاعر مات سنة ٤٩٤ هـ ، عرفنا أن معظم مدائح الزمخشرى فى رجال الدولة قالها فى سن لم تتجاوز السابعة والعشرين ، وهى سن الفتوة والطموح والاستشراف إلى التعرف إلى كبار الشخصيات والتقرب إليهم، ثم الانبهار بالأفذاذ منهم والاستعانة بهم على تحقيق مطامحه، وتوسيع ماضاق عليه من سبل العيش حينئذ .

ومنها أن كثيرا من قصائده فى غير شرف الملك كانت تعبيرا عن عاطفة

١- الديوان ٨٠ .

٢- الديوان ٨٨ .

صادقة ، وذلك حين يكون للممدوح عمل عظيم يهز مشاعره ، فإن أشادته به حينئذ تكون تعبيرا عما أحس به من روعة العمل وعظيم أثره والإعجاب بصاحبه، ومن ذلك قصيدته فى مدح خوارزمشاه والإشادة بنصره على الكفار التى يقول فيها :

الآن للإسلام مدٌّ رواقُ ... والآن عاد لشمسه إشراقُ

الآن وجهُ الملك زاد بهاؤه ... فتزايدت نورا به الآفاق

الآن شدَّ لنصر دين محمد ... بمحمد خوارزمشاه نطاق

والدولة اكتست الأمان وثوبها ... لولا عماد الدولة الإشفاق

حقنت دماء المسلمين يدٌ بها ... وُجِدتْ دماءُ المشركين تراق

وعنت وجوه الكافرين وفيهم ... من قبل كانت عزة وشقاق[1]

وتمضى القصيدة ، واصفة جيش خوارزمشاه والمعركة ، مشيدة بانتصار خوارزمشاه فى ابتهاج بآثاره على الإسلام والمسلمين .

وهى قصيدة متماسكة البناء جيدة التصوير تشف عن عاطفة جياشة بأحاسيس البهجة بالنصر ، والإعجاب بصانعه .

ومنها : أن الكثير من هذه القصائد لايخلص للمدح ، بل إن منها مايكون حظ المدح من أبياتها أقل من حظ غيره من الأغراض التى تجتمع مع المدح فى قصيدة واحدة، كالشكوى والغزل والوصف ، وهذه قصيدته فى مدح صدر الكفاة وقد استهلها بالشكوى قائلا :

خليلى هل تجدى على فضائلى ... إذا أنا لم أرفع على كل جاهل[2]

تبلغ ثمانية وعشرين بيتا ، لايظفر المدح فيها إلا ببيتين بينما تستأثر الشكوى بستة وعشرين بيتا .

١- الديوان ٣٦٦ .

٢- لم يوجد بالأصل .

ولامجال للشك فى صدق عاطفة الزمخشرى فى هذه الأبيات التى جاءت فى الشكوى ، أما ماتبقى من أبيات خلصت للمدح فمن حقنا أن نتوقف حياله لنرى مدى صدق الشاعر فيه .

ومنها : أن الزمخشرى فى كثير من مدائحه يقف على قدمى المساواة مع ممدوحه يباهى بفضله وعلمه وأدبه ، بل إنه كثيرا مايقدم النصائح لممدوحيه، يوجههم إلى مافيه صلاح أمورهم وخير رعيتهم ، وقلما كان يستجدى أو يتملق فى شعره، وإنما كان يطلب حقه بجرأة وشجاعة، وينافح عنه فى جلد ومثابرة وفى سخرية بمن وكلت الأمور إليهم فوضعوها فى غير مواضعها ، وأضاعوا حق مثله من أصحاب الفضل .(١)

***

وأنتهى إلى ماأردت أن أخلص إليه من بسط هذه الحقائق ، وهو أن قصائد المدح لكبار رجال الدولة – وإن كثرت فى ديوان الزمخشرى – كان معظمها تعبيرا عن عاطفة صادقة ، فمثل الزمخشرى أسمى من أن يكذب أو ينافق أو يتملق ، وهو العالم الطموح الأبى العيوف ، وإذا كانت ظروفه فى بدء حياته قد ألجأته إلى أن يغير من طبعه فإن ذلك كان فى نطاق ضيق جدا ، وكان وقعه على نفس الشاعر شديد المرارة ، يذكره فى استعظام لجرمه، ويذكّر به ممدوحه ، معتذرا لنفسه بقسوة الدهر التى تغير طبائع الأحرار فيقول :

وحسبك أنى ماعملت قصيدة سوى هذه فيها تملق سائل

ولكن إذا ماعض بالحر دهره تغير عن عاداته والشواكل(٢)

وفى هذه القصائد التى قالها تملقا متكسبا نحس التكلف بما وراءه من ضحولة الفكر ، وفتور الإحساس ، والاهتمام بوسائل الصنعة فى الأسلوب(٣) بل إن الشاعر ليجد صعوبة عند نظمه لها ، لخلوها من العاطفة التى تحرك طاقة

١– انظر الديوان ٧٠ . ٢– الديوان ٧١ .

٣– انظر فى ذلك القصائد فى صفحات ٩٧ ، ١٨٢ ، ٤٠٦ .

الشعر فيه ، مثلها فى ذلك مثل مقدمات النسيب التى نظمها تقليدا للقدماء ، يحس الشاعر بذلك كله كما يحس بتدفق شعر الشكوى على لسانه سهلا طيعا تفور به عاطفة ثائرة ، ويعبر عن هذين الإحساسين بصدق فى قوله :

إذا قلتُ فى شكوى الزمان قصيدة وجدت القوافى ترعوى وتجيب
وإن قلتُ مدحا أو نسيبا وجدتُها وعصيانها لى عند ذاك عجيب(١)

❋ ❋ ❋

١- الديوان ٩٨ .

الفصل الثانى

الموضوعات والمعانى

موضوعات شعره شكلتها بيئته وحياته:

شكلت بيئة الزمخشرى وحياته مضمون شعره ، وهذا طبيعى لشاعر يعبر فى شعره عن أحاسيسه إنسانا يحيا فى مجتمع ، فلا غرو إذا رأينا موضوعات شعره ومعانيه تصوران هذه البيئة وتلك الحياة وتتأثران بهما .

أما بيئته :

فقد زخرت بالفتن السياسية ، والأزمات الاقتصادية ، والتناقضات الاجتماعية والعصبيات المذهبية، كما سبق تفصيل القول فيها .

ونرى فى شعر الزمخشرى تصويرا لكثير من هذه الأدواء ، وإن كان قد اهتم بتصوير التناقضات الاجتماعية والمفاسد الخلقية ، فكثر فى شعره شكوى الدهر، ونعى القيم ، والتنديد بألوان الفساد .

أما حياته :

فقد عرفنا أنها شهدت طورين متميزين : طور الشباب والطموح والأمل المتفتح للحياة ، حين جد فى تحصيل العلم ودراسة الأدب أملا فى أن يتبوأ منزلة عالية فى عصره ، وحين اتصل بكبار رجال الدولة منوها بفضله مطالبا بمكانة تليق به ، ولكنه يخفق فى تحقيق أمله، فيحس الظلم سيفا مصلتا على رقبته ورقاب أمثاله من ذوى الفضل، فيسخط على الدنيا ، ويشكو جور أهلها وانقلاب المعايير فيها .

فلا غرو أن كان شعره فى هذه الفترة يدور بين التنويه بفضائله ، ومدح كبار معاصريه، وشكوى سوء حظه ، وأن تتنوع أحاسيسه بين الطموح والأمل والسخط ، وهو فى كلها محب للحياة، متشبث بنيل حظه منها

أما الطور الثانى من حياته فقد شهد زهده فى الدنيا، وندمه على مافرط فى مقتبل حياته ، واتجاهه فى أموره كلها إلى الله ، فقد ابتعد عن قصور السلاطين والأمراء، وشخص بصره إلى الأماكن المقدسة بمكة والمدينة يحن إليها ويهفو إلى جوار الله ، ولم يلبث أن هاجر إلى بيته الحرام ، حيث طابت له الإقامة بجواره عابدا ربه، متقربا إليه بتدريس العلم والتصنيف فى فروعه المختلفة .

وشعره فى هذه الفترة يفيض بالوجدان الدينى ، فيه اتجاه إلى الله ، وحب لرسوله ، وهيام بمقدساته ، وإقبال على الدين ، وتمسك بأسباب التقوى ، وزهد فى الدنيا، وأخذ العبر من حوادثها .

والزمخشرى شديد الطموح ، قوى الإرادة ، يأخذ نفسه بما شاء ، ويركب الصعاب ليحقق مايصبو إليه ، فحين أقبل على الدنيا فى مقتبل حياته أقبل عليها بكل مايملك من قوة ، فانصرف عن الزوج والولد ، واتجه إلى العلم والأدب يسلح نفسه بهما ، فلازم العلماء وارتحل إليهم ، وأكب على الكتب يقرأ ويدرس ويصنف ويؤلف ، ثم طالب بحقه فى مجتمعه ، ودافع عن هذا الحق بجلد وشجاعة .

وحين أقبل على الآخرة فى طور حياته الآخر أقبل عليها كذلك بكل قوة ، فقطع الصلة بين حياته الأولى وحياته الثانية ، حتى إنه ليهاجر من وطنه وهو حبيب إليه ، كما زهد وتنسك وتفرغ للعلم والعبادة .

وفى شعره تصوير لكل هذه النوازع والقيم ، وفيه طموحه ، وإباؤه ، وقوة إرادته ، وحبه للعلم ، ورأيه فى النسل، وفيه كذلك حبه للعرب واغتهم ، ووفاؤه لأساتذته وأصدقائه .

معانيه بين التقليد والتجديد:

والمعانى عند الزمخشرى فى معظمها معان تقليدية ، طالما تناولها سابقوه من الشعراء ، ولم يكن بدعا فى هذا التقليد لمعانى السابقين ، فقد كان هذا سمة شعراء عصره الذين نظروا إلى سابقيهم من فحول الشعراء نظرة إعجاب وتقدير ، واتخذوا من شعرهم مثالا يحتذونه ، ومطمحا يتطلعون إلى الوصول إليه أو

الاقتراب منه .

ومع هذا فقد نجد لشاعرنا بعض المعانى الجديدة التى ارتبطت بحياته الخاصة، فلم يكن فيها مجال لتقليد الآخرين ، منها ماجاء فى حديثه عن النسل وسبب تركه له، مثل قوله :

قبيحٌ بمثلى والبنون كما ترى ... جنودُ فساد ليس فى الألف مصلحُ
تصدُّ لنسل مثلَهم ، إنّ فعل من ... يُولِّدُ فَعّال القبائح أقبحُ
إذا ارتكب الابنُ الخليعُ فضيحة ... فذاك لعمر الله للأب أفضح(١)

ومن معانيه الطريفة الربط بينه وبين ناقته فى حب الديار والشوق إليها وعشق من بها، كما فى قوله :

دون الديار برامتين فمنعجٍ ... بديار سلمى والرباب معرّجى
ومطيتى لو لم أعجها نحوه ... كادت تكلمنى ، وقالت لى : عج
رعت الرياضَ بها مدبّجة ، ولى ... غفلاتُ عيش كالرياض مدّبج
وتوَحدت فيها بأعيس ناعج ... كتوحدى فيها بأحور أدعج(٢)

ومنها ماقاله فى جرى أموره على عكس مايقّدر لها :

وممّا شجانى جرى أمرى خلاف ما ... أقيِّضه من كونه وأقدِّرُ
ولو قلت : ياسعدى اهجرينى لواصلت ... ولكنما قولى : صلينى فتهجرُ(٣)

ومنها فى رثاء أبى المكارم الذى مات طفلا:

أأبا المكارم كيف كنت أبا لها ... ولأنت طفلٌ لم تشب غريرُ
أم المكارم زوّجوك قبيل أن ... يقضى لسنّة وجهك التصْويرُ

١- الديوان ١٤١ .
٢- الديوان ٤٢٤ .
٣- الديوان ٨٤ .

فوُلِدتَ والأبناء حولك أنجم ... زهر ووجهك كالهلال منير
ثم ارتحلت مبادرا وتركتهم ... ولهم وراءك رنةٌ وزفير
وكفى بوالدك السميدع جابرا ... للمكرمات جناحهُن كسيرُ
مازال أيتامُ المكارم دونها ... من راحتيه كافل ونصير(١)

ومنها فى الغزل

العشب ينبت فى مساقط أدمعى ... لو لم يحرِّقْه لظى انفاسى(٢)

أثر الوجدان الدينى فى معانيه

وللوجدان الدينى أثره الواضح فى معظم معانيه افقد صبغها بصبغة خلقية ودينية، ونزع بها نحو المثاليّة فى أخلاق الفرد وسلوكه، وحياة المجتمع ونظامه، فجاءت فى معظمها معنى ساحة شريفة.

نجد أثر هذا الوجدان الدينى فى معانى مدحه التى تدور حول الورع والعفة والأمانة والصدق ونصرة الإسلام وغيرها من المعانى الخلقية والدينية ، والأمثلة على هذا كثيرة فى مدائحه، ومنها قوله:

وذو ورع لا الكأس تعرف كفه ... ولا كفه الشطرنج تعرف والنردا(٣)

ونجد أثر هذا الوجدان كذلك حين يتحدث عن فتنة ثارت بخراسان ، واكتوى الناس بأوارها، فيجعل ذلك عقابا لهم على ماقترفوا من مآثم، فيقول :

هذا وإن أحق البائقات بأن ... تبيت أهلَ النُّهى مستشعرى الكَمَدِ
مآثمُ ركبت حتى استحقَّ بها ... ماحل بالناس من شؤم ومن نكدِ(٤)

وهذه النزعة الدينية تظهر جلية فى الكثير من غزله ، نجدها واضحة فى قوله لأحبابه :

تاللهِ لاتقتلونى ... إنى امرؤ ذو صلاح
وقتل مثلى حرام ... فى الدين غيرُ مباح(٥)

١- الديوان ٣٧٥ .
٢- الديوان ٤١٥ .
٣- الديوان ٧٥ .
٤- الديوان ٢٦١ .
٥- الديوان ٥١٢ .

وفى قوله، وقد أدار الحوار بينه وبين حبيبته:

قالت أترشف من ريقى سلافتَه وأنت ذو ورع عفٌّ عن الكاس ؟

فقلت: ويحك إنى لستُ راشفها إلا وقد طبختها نارُ أنفاسى(١)

أثر ثقافته فى معانيه:

وكان لثقافته بتنوعها وسعتها أثرها البارز فى معانيه . ويأتى القرآن الكريم على رأس ماتأثر به ، فقد أمده بالكثير من المعانى ، فحين يتحدث عن القدس يستوحى قول الله تعالى : «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح الصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولاغربية يكاد زيتها يضئ ولو لم تمسسه نار»(٢) فيقول :

أيا منبتَ الزيتون لازلتَ مخصبا ولازال كالدرى زيتُك أزهرا

يضئ ولو لم تمسسه نار كأنه حياء كريم فى أسرَّته جرى(٤)

وقد يمتاح من القرآن الكريم ، وماقيل فى تفسيره ، كما فى قوله :

والله إن يقض بعض العسر أتبعه قضاء يسرين لولا ذاك لم يَعِد(٤)

فمعنى البيت مأخوذ مما قاله المفسرون فى قوله تعالى : «فإن مع العسر يسرا* إن مع العسر يسرا » ، فقد قال المفسرون :

«إن فى الآية عسرا واحدا ويسرين ، لأن العسر معرفة ، فهو يدل على نفس الشئ فى الموضعين ، أما اليسر فانه نكرة ، ولذلك كان كل من لفظيه يتناول من جنسه بعضا غير الذى يتناوله الآخر ، وعلى هذا يفسر ماروى من أن الرسول صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وهو يضحك فيقول : «لن يغلب عسر يسرين»(٥)

١- الديوان ٢٤٠ . ٢- سورة النور : آية ٣٥ .

٢- الديوان ١٧٩ . ٤- الديوان ٢٦٠ .

٥- الكشاف ٤/ ٢٢١ تفسير سورة الشرح .

ويتجلى أثر القرآن أكثر وضوحا فى معانيه ، فى قصائد الزهد والرثاء والتعزية، حيث المقام مقام تزهيد فى الدنيا، وترغيب فى الآخرة، وحث على صالح العمل، وتحذير من اتباع هوى النفس ، وتذكير بالبعث والحساب ، وفى القرآن الكريم خير مدد لهذه المعانى وأمثالها .

نجد هذا الأثر الواضح فى هذه الأبيات التى قدم بها لإحدى قصائده فى الرثاء والتعزية:

تجارة الدنيا هى الخاسرة ... طوبى لمن يعمل للآخره
إن لباسيك لباسُ التقى ... خيرٌ هما لا الحلةُ الفاخره
يامبغضَ الفقر لعلَّ الغنى ... شرٌّ إذا ماجاءت الفاقره
تتبع أمر النفس ، والحينُ أن ... تتبع ما النفسُ به آمره
تؤمن بالبعث ، وماهكذا ... يعبد مُحيى الأعظم الناخره
فعلك يحكى فعل من قال ... إنا لمردودون فى الحافره(١)

ففى هذه الأبيات تتجلى روح القرآن الكريم ، ويبرز أثره قويا فى معانيه إلى جانب ألفاظه وتراكيبه وصوره.

والأمثال العربية تمده بكثير من معانيه، من ذلك قوله مادحا :

أراد عِصاميا من الفخر فاحتوى ... عليه ولم يقنعه فخر عظامه

فقد استوحى هذا المعنى من المثل «عصام لا عظامى».

وقوله هاجيا:

فشا فيهم نطق الفواخت باطلا ... وما من قطاة منهم تنطق الحقا

مستوحيا معنى البيت من المثلين «أكذب من فاختة» و «أصدق من قطاة» وقوله واصفا شعر ممدوحه :

شابت سلاسته الصوغ المتين فلا ... مر فيعفى ولا حلو لمسترط

فقد استوحى معناه من قولهم : «لاتكن حلوا فتسترط ولامرا فتعفى »

١- الديوان ٤٦٧ .

والأمثلة كثيرة تدل على أثر الأمثال العربية الواضح فى معانيه ، ولاغرو فقد حفظ الكثير منها ودرسه، وصنف فيها كتابا ضخما هو «المستقصى فى أمثال العرب » .

والزمخشرى علم من أعلام المعتزلة الذين يتسلحون بأسلحة الكلام، وثقافة أهله من منطق وفلسفة وإجادة للجدال وسوق البراهين والإقناع بما يريدون .

وطبيعى أن يكون لهذه الثقافة أثرها فى طريقته التى بها يتناول أفكاره ويؤدى معانيه، فهو يستخدم مايشبه الأقيسة المنطقية والبراهين الجدلية لتقريب ماقد يبدو غريبا، والإقناع بما قد يتراءى غير مقنع .

من ذلك قوله يمدح أحد الوزراء :

لاتعدل الوزراء كلهم به ... رُطَبُ النخيل خِلافُ شوك عِضاهِ

ولئن دُعوا باسم الوزير فكل ما الـ ... ـعودُ اسمهُ للعودِ غيرُ مضاه(١)

وقوله فى شيخه أبى مضر :

تصاممت أن قالوا كسَيْفٍ لسانُه ... فلستُ بمن يصغى إلى خَطَلَ الحمقى

هبوا أن حدّ السيف غربُ لسانه ... فهل لصليل السيف أن يشبه النطقا(٢)

ويقول فى حتمية القضاء :

والمرء يؤتى من الشقّ الذى بعُدتْ ... عنه مخيلة ذى حدس وتحقيق

ألم تر الشهمة الزباء كيف أتى ... هلاكُها من رجال فى الصناديق(٣)

فالشاعر يسوق الحجة، ويقدم البرهان، ويقيس الشئ على الشئ كأنه فى حلبة جدال ومجلس مناظرة .

وهو حريص على توضيح معانيه وتأكيدها، وله فى ذلك وسائل، منها أن

١- الديوان ٣٥٦ .
٢- الديوان ١٠٢ .
٣- الديوان ٢٥٤ .

يشبهها بأمر محسوس، مثل قوله فى المدح :

إلى مواليه يمضى بردُ موعده ودونه للأعادى- حرُّ إيعاد

كذلك المزنة المرجوُّ وابلها هطّالةٌ بين إبراق وإرعاد(١)

ومنها الحكمة تأتى عقب الفكرة توضح معناها وتؤكدها ، وقد يجمع الأمرين معا فى تأكيد المعنى الواحد ، فيذيله بالحكمة، ويشبهه بأمر محسوس كما فى حديثه عن الجود الذى لايغنى مجد بدونه :

والحرُّ من مجده بالجود مقترن ما المجدُمُجْدٍ بلا جود على بشر

ماينفع النصلُ لولا النصر يصحبه أو حدة الظُفْر لولا جدة الظفَر(٢)

ميله إلى الإطناب والتفصيل:

الزمخشرى ينزع فى شعره إلى الأطناب والتفصيل، فيتتبّع جزئيات المعنى وجوانبه الدقيقة ، ويولّد المعنى من المعنى ، ويمكن ملاحظة ذلك فى أبياته التى وقف فيها على الأطلال، حيث يقول :

خليلىّ من عليا تِهامة أنجدا أخا كان غورىّ الهوى ثم أنجدا

أخا لكما إن تُسعدا ببكاكما أخا لكما صبّاً تفوزا وتسعدا

أخا زفرة كادت تُسوِّى ضلوعَه إذا استوكفت عينيه أطلالُ ثهمدا

إذا وعدت أخلافُ مُزن بخيلة معاهدها السقيا ، فأخلفن موعدا

أتتها مآقيه وهن صوادف بأوبل من وطف الغوادى وأجودا

تأزّر ممّا أنبتت عبراتُه محلٌ ببرقاء السماوة وارتدى(٣)

لقد تضمنت هذه الأبيات معنيين هما : الوقوف مع صحبه على الاطلال ،

١- الديوان ٢٤٥ . ٢- الديوان ٣١٩ .

٣- الديوان ١٩ .

وكثرة ماانهمر من عبراته على هذه الأطلال .

والمعنيان تقليديان كثيرا ماتعاورهما الشعراء السابقون ، ولكننا إذا نظرنا إلى شاعر كامرئ القيس نجد أنه عبر عنهما فى بيتين من معلقته هما :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإن شفائي عبرة مهراقة　　فهل عند رسم دارس من معول(١)

والجديد عند شاعرنا هو هذا التفصيل والتطويل والتوليد للمعانى والتفنن فى البديع ، وبينما تبقى لأسلوب امرئ القيس قوة تأثيره بصدق معانيه وإيحاء ألفاظه وجدة عبارته ، فإن أبيات الزمخشرى على امتدادها ضعف تأثيرها بسبب ماسيطر عليها من مبالغة وتصنع.

وحين يتحدث عن ورع ممدوحه الذى يتعفف عن المسكرات يفصل فى ذلك ضروبا من التفصيل، فيذكر بغضَه للمسكرات على حبها الشديد له ، وغيرتها عليه من الماء يشربه ، ومنيتها لو أنها صارت ماء فتحظى برشفه لها، يعبر عن تلك المعانى بقوله :

وذو ورع لا الكأس تعرف كفه　　ولا كفّه الشطرنج تعرف والنَّرْدا

تهالك بغضا أن يلمّ بمسكر　　وقد هلك القطربلى له ودا

يغار عليه من مويْه يمصه　　فمنيته لو أنه صائر ثمدا(٢)

وحين يصف فرسا يتحدث عن لونه فى أربعة أبيات ، ولكنه فى كل بيت يأتى بما يزيد اللون وضوحا ، ويضفى على أصباغه دقة؛ وذلك بهدف رسم الصورة واضحة دقيقة مكتملة، فيقول :

الحسن أحمر وهو أحمر قانئ　　يسبى النواظر بالرُواء المبهج

١- شرح القصائد العشر ٤ ، ١٠ .

٢- الديوان ٧٥ .

فـإذا رأتـه مـن بـعـيـد قـائـمـا بـدويـة قـالـت : ضِرام الـعـرفـج

لم يخطئ التضريجُ غير موارد الأوضاح مـنـه فـذاك غـيـر مـضـرج

خاض الـلُجَيْنَ وبالـعـقـيـق تسربلت أعطافه ومشى على فيروزج(١)

ميله إلى الاستطراد:

وقريب من هذا الميل إلى التفصيل والإطناب مانجده عنده من استطراد، تعينه عليه ثقافة واسعة ومعارف منوعة .

فإذا شبه أيام ممدوحه بأيام الصاحب ابن عباد استطرد ذاكرا صفات ابن عباد ومتحدثا عن مكرماته ، ولكنه استطراد فنى واع وثيق الصلة بغرضه الأساسى وفكرته الأصلية ، ففى بيان عظمة ابن عباد تجلية وتأكيد لعظمة ممدوحه الذى شبهه به، وأبياته فى ذلك هى :

سـوقُ الأفـاضـل فـي أيـامـه نـفـقـتْ كـأنـمـا هـى أيـامُ ابـنِ عـبّاد

كافى الكفاة الذى كانت صنائعه لـلـمـكـرمـات كـأرواح لأجـنـاد

مـضـى وآثـاره فـى الأرض بـاقـيـةٌ كـأنـهـا فـى بـقـاء صـم أطـواد(٢)

وحين يتحدث عن أحزانه التى هيجها قمرىّ غرد يستطرد فى حديث عن هذا القمرى، فيذكر جمال أغانيه وطرب ألحانه ، فإذا فرغ من الحديث عن القمرى عاد إلى ماكان فيه، مع ربط جيد بين المعنيين ، لانحس معه تفككا فى أفكاره نتيجة لهذا الاستطراد، وإنما نرى فيه مهارة الشاعر فى الربط الجيد بين لوحاته الفنية ، وحبه للوصف، وقدرته على التصرف فى فنون الشعر ، نجد ذلك فى أبياته التى يقول فيها :

هيج أشـجانى بتغريـده قمـرى بـان فـوق أملوده

١- الديوان ٣٢٧ .

٢- الديوان ٣٢٥ .

مـــردّدٌ فـــى الخـــلـــق أغـــنـــيـــةً ... يـــاعـــجـــبـــا مـــن حـســـن تـــرديـــده

لـــيـــس يـــغـــنـــيـــك بـــالحـــانـــه ... عـــاقـــدُ أوتـــار عـــلـــى عـــوده

ســـلا مـــن الـــوجـــد ولـــكـــنـــه ... أشـــبـــه نـــوحـــا رجـــعُ تـــغـــريـــده

إن كـــان ذا نـــوْح فـــلـــمْ كـــفُّه ... مـــخـــضـــوبـــةٌ والـــطـــوقُ فـــى جـــيـــده ؟

ذكـــرنـــى عـــصـــرا شـــربـــت الـــهـــوى ... فـــى بِـيـضـه صـرفـا وفـى سُوده(١)

مبالغته فى بعض معانيه:

وقد يبالغ الشاعر فى بعض معانيه ، وإن كانت المبالغة ليست من الكثرة فى شعره بحيث يحق لنا أن نعدها سمة من سماته ، ولا أعدو الحقيقة إذا قلت: إن معظم ماوجد عنده من صور المبالغة جاء فى الشعر الذى قاله فى الشطر الأول من حياته مدحا أو رثاء أو نسيبا .

ومن مبالغاته فى النسيب :

لـو كـان أقـمـارُ الـسـمـاء وجـوهـهـا ... لأضـاء فـوق شـمـوسـهـا أقـمـارُهـا(٢)

ومن مبالغاته فى المدح، قوله فى نفس القصيدة عن أثر بعد الممدوح عن خوارزم:

ولـقـد نـوى عـنـهـا الـنـوى فـلـوَ انـه ... وقـت الـربـيـع ذوت بـه أشـجـارُهـا

ولجـــف نُوّار الـــريـــاض كآبة ... وتـنـاثـرت مـن وجـدهـا أزهـارهـا(٣)

وإن كانت كلمة «لو» فى الموضوعين تخفف من حدة هذه المبالغة.

ومن مبالغاته التى لاتقبل منه لما فيها من تجرؤ على المشاعر الدينية قوله فى المدح:

لـكـفـه فـى مـالـه غـــــزوةٌ ... تـنـسـى الـتـى كـانـت بـجـنـبـى تـبـوك(٤)

١- الديوان ٤٥٢ .
٢- الديوان ٣٥٤ .
٣- الديوان ٣٥٥ .
٤- الديوان ٤٥٨ .

فأى ممدوح هذا الذى تنسى غزوته فى ماله غزوة للرسول صلى الله عليه وسلم ؟

معانيه بين السرد والتصوير:

رغم أن الزمخشري يجنح فى شعره إلى التصوير- وسوف يأتى الحديث عن ذلك بالتفصيل- فإننا نجده يسرد بعض معانيه سردا فى أسلوب مباشر أشبه مايكون بأسلوب الوعظ والخطب، مفتقدا بذلك عنصرى التصوير والايحاء .

من ذلك قوله مخاطبا صديقه ابن وهاس :

احفظ أبا الحسن العهود فكلنا ... لصديقه حق عليه واجب

وادْأب هداك الله فى ذكرى كما ... أنا فى مواصلتى لذكرك دائب

لاتنسنى يوم الوقوف إذا بدا ... لك أشهب الفودين أشعثُ شاحبُ(١)

وقوله :

فاسمع مواعظ من لسا ... ن الشيب يعظم خطبها

إياك والصبوات لا ... يذهب بحلمك حبُّها

مايَنفع النفس اللبيبة لا التقية لبها

واصدع بما أمرت به الرسل المنيرة كتبها(٢)

أثر أسلوب الصنعة فى معانيه:

واهتمام الزمخشرى بالصنعة اللفظية كان له أثره فى معانيه، حيث قل اهتمامه بها فى كثير من الأحيان، فجاءت - فى معظمها - قريبة سطحية لاتتجاوز المعانى الشائعة المعروفة .

كما كثر عنده تكرار المعنى الواحد فى أشكال تعبيرية مختلفة:

١- الديوان ٣٢٠ .

٢- الديوان ٣١٠ .

فهو يقول فى المدح :

سيل طما فى جوده لكنه فى حلمه طود من الأطواد[1]

ثم يذكر نفس المعنى فى موضع آخر فيقول :

فى جوده كالسيل إلا أنه فى حلمه جبل من الأجبال[2]

ويقول:

فكم خطةٍ فى البحر كادت لهولها يطير من الأكباد فيها فضاضُها

توردّها ثبتَ الجنان بمهجةٍ من العار لاخوف البوار امتعاضها

فلم تبلغ الكعبين منه غمارها وأغرق هامات الطوال مخاضها[3]

ويذكر نفس المعنى فى موضع آخر، فيقول :

إذا كشرت لأواء عن حد نابها فألوت بألباب الرجال القوارح

وجدت إلى الكعبين منها غمارها ويغمر منها غيره فى الضحاضح[4]

وقد نجد العبارة تطول وتمتد ، وتحفل بالصور والمحسنات، فإذا فتشنا عن المعنى بدا لنا ضئيلا محدودا، كأنه الجسم الهزيل فى أثواب فضفاضة مزركشة من ذلك قوله فى المدح :

فداء وعبيد الله ذى الجود والندى بطئ القرى ، جعد البنان شحيح[5]

فقد حفل البيت بالمترادفات بينما ظل المعنى بلا إضافة.

وقوله فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

وماكان إلا سابقا وهو سائق وماكان إلا بائصا وهو نائص[6]

١- الديوان ٣٥٩ .
٢- الديوان ٣٥٩ .
٣- الديوان ٦٧ .
٤- الديوان ٥٩ .
٥- الديوان ٦٩ .
٦- الديوان ٩ .

فإن معنى الشطر الثانى هو معنى الشطر الأول :

وفى الرثاء يقول :

وصال أسباب العلا ماجد ... جاء الردى قطاع أسبابه

قد حاول الموت له صحبة ... فاستله من بين أصحابه

ونسبة الموت قد أصبحت ... أولى به من كل أنسابه(١)

فالعبارات تطول، والأبيات تتوالى، ونجد اهتماما بالألفاظ يقابل بينها ، ولكننا لانجد معنى ذا غناء فيها .

ويقول فى ذكر الديار:

كأن لم يعاط الشرب فيها الرحيق من ... عبيدهم بيض الوجوه عراضها

كأن بياض الصبح فيها وعرضه ... وأحسن شئ عرضها وبياضها(٢)

فإن وصف وجوه العبيد بالبياض والعرض قد استغرق ثلاثة أشطر وجدنا فيها كلمات بعينها تتكرر، على حين لم نجد معنى ذا طائل .

وقد نجد التناقض فى معانيه ، يوقعه فيه ولوعه بالصنعة ووسائلها المختلفة من التصوير والبديع ، فحين يتغزل يشبه عين حبيبته بعين الظبى تشبيها يوحى بسعة عينها ، ولكنه لايلبث أن يصفها بأنها عين ضيقة وإن كانت واسعة الطعنة يقول فى ذلك :

ظبىٌ من الإنس جزل الساق فى هيف ... فى العيْن والجيد ظبىُ الوحش يحسدُهُ

بعينه عينه الكحلاء هازئةٌ ... وجيده ساخر منه مقلدُهُ

تضايقت عينه لكنْ جراحتُها ... نجلاءُ فى قلبى الذاكى توقُّدُهُ(٣)

١- الديوان ٤٥٦ .

٢- الديوان ٦٦ .

٣- الديوان ٢٣٤ .

فحرص الشاعر على التصوير فى البيت الأول ، وعلى الطباق فى البيت الثالث وانشغاله بالصنعة عن سلامة المعنى كان وراء هذا التناقض .

وإن كان البيت الثانى يخفف من حدة هذا التناقض؛ لأنه يوحى بأنه لايريد من تشبيه العين بعين الظبى سعتها ، وإنما يريد صفة أخرى هى أنها كحلاء، ولكن يبقى أن سعة العيون هى الصفة التى اشتهرت بها الظباء ، واعتاد الشعراء إرادتها عند تشبيه العيون بها .

وقد يدفعه الحرص على الصنعة اللفظية إلى استعمال المعنى غير المناسب، كما فى قوله مهنئا بقدوم الربيع .

هاتيك أشجار الربيع كواسيا بيدىْ ربيع الله وشى الله
أصبحن بالروض الضحوك مآدبا ومنادبا بحمامها الأواه
فتهنَّ اقبال الربيع ، ودم على ملك رصين الأسر ليس بواه(٢)

فالشطر الثانى من البيت الثانى لايلائم التهنئة ومايحسن بالشاعر فيها من تخير المعانى والألفاظ التى تدخل السرور على من يهنئه(٢) فقد جعل تغريد الحمام ندبا وتأوها وفى هذا من التطير والتشاؤم ما فيه، ولعل الحرص على الجناس بين مآدبا ومنادبا ، وعلى المقابلة بين الروض الضحوك والحمام الأواه كان وراء هذا الزلل .

❋ ❋ ❋

١- الديوان ٧١ .

٢- انظر فى هذا كتاب «الصناعتين ص ٤٣١» وفيه يقول أبو هلال العسكرى: «ينبغى للشاعر ان يحترز فى أشعاره أو مفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الألاف ونعى الشباب وذم الزمان، لاسيما فى القصائد التى تتضمن المدائح والتهانى» .

الفصل الثالث

التصوير

للتصوير عند الزمخشرى أهمية كبيرة ، يعتمد عليه فى أداء أفكاره وإبراز احاسيسه وتزيين أسلوبه ، ويكثر منه بصوره المختلفة، ويصل فى بعضه إلى مستوى من الجودة يستحق الإعجاب ، ويدل على أن وراءه قوة ملاحظة وخصب خيال ومقدرة فنية وامتلاكا لناصية البيان .

-١-

نجد عنده الصورة الحقيقية التى تصور الواقع وترسمه بتعابير حقيقية لا خيال فيها، من ذلك هذه الصورة التى يقدمها لما يحول بينه وبين حبيبته :

هيهات دون مزارها سور له ... شُرف تناطح هامة الجوزاء

مُرخى الحجاب ، مغلّق الأبواب لا ... يمشى حواليْه سوى الرقباء

من كل أشقر إن طرقت رأيته ... يرنو إليك بمقلة زرقاء

مُتَشَذِّر يسعى إليك مهمهما ... ويشير بالسمكية العجراء

وعوت إليك كلابه ، وكلامه ... مستنكر ينسيك كل عواء[1]

فقد رسمت الأبيات لوحة كاملة تبرز هذه الموانع القوية، التى تحول دون زيارة حبيبته ، فهناك هذا السور المنيع بارتفاعه الشاهق ، وحجبه المرخاة، وأبوابه المغلقة، وهناك رقباء يلتفون حول هذا السور بنظراتهم الشذراء ووجوههم المتجهمة، وعصيهم الغليظة وأصواتهم المنكرة ، وهناك الكلاب التى تعوى حول هذا السور، وتنبح من يقترب منه .

إنها صورة كاملة تألفت من صور جزئية ، وهى كلها صور حقيقية لاتستثنى

١- الديوان ٣٦١ .

منها إلا الاستعارة التى تضمنها البيت الأول فى قوله «شرف تناطح هامة الجوزاء» .

-٢-

وكثيرا مايعتمد الزمخشرى على المجاز فى رسم صورته ، ومع أن معظم صوره المجازية صور جزئية فقد نجح فى أن يقدم لنا - هنا أيضا - بعض الصور الكلية التى تضمنت صورا جزئية مترابطة ومتناسقة .

من هذه الصور الكلية التى اعتمد فى رسمها على المجاز قوله يصف عهدا مضى وليالى ولت :

إذ العيشُ غضٌّ ، والزمانُ بغفلة ... وإذ قرب سعدى لايعارضه بُعدُ
واذ نحنُ فتيان خِفاف حلومُهم ... على عطف كل منهمُ للصّبا بردُ
ليالى سعدى ماتفلُّك ثديها ... وعشّاقها خضر شواربهم ، مرد
وبالجِزع من بطن الحمى متفرع ... نروح إليه للتلاعب أو نغدو
يرينا خدود الغانيات وثغرها ... هنالك نوّار الأقاحىّ والورد
وبالسفح من أعراض نجد حديقة ... حمائمُها مثلُ القيان بها تشدو
تغنّى بألحان ملاح ، سماعها ... يرد حُبَى النساك ليس لها عَقد
يحركهم ذاك الغناء كأنه ... ثناؤك عبدَ الله ينشده العبدُ(١)

فقد رسمت لنا هذه الأبيات صورة كاملة للعهد الذى عاشه الشاعر فى صباه ، صورة اكتملت عناصرها ، وتماسكت خيوطها ، وتناسقت ألوانها وظلالها ، فكانت لوحة فنية فيها اللون والصوت والحركة والتجسيم والتشخيص، فإذا تأملنا ماتضمنته هذه الصورة الكلية من صور جزئية وجدنا منها مايقوم على التشبيه: مثل تشبيه خدود الغانيات وثغرها بنوار الأقاحى والورد، وتشبيه الحمائم فى شدوها بالقيان فى غنائها .

١- الديوان ٧٧ .

ومنها مايقوم على الاستعارة، كما فى قوله «إذ العيش غض والزمان بغفلة» .

ومنها مابنى على الكناية، مثل «ليالى سعدى ماتفلك ثديها» ومثل «وعشاقها خضر شواربهم مرد» ،ومثل «يرد حبى النساك ليس لها عقد » .

وإلى جانب هذا لم تخل الأبيات من الصورة الحقيقية التى ترسم الواقع بلا خيال كما فى البيت الرابع .

ومع ذلك فإن معظم صوره الخيالية صور جزئية تقوم على التشبيه أو الاستعارة أو الكناية .

-٣-

أما التشبيه : فقد اعتمد عليه الشاعر كثيرا فى رسم صوره ، وأداء معانيه والتعبير عن مشاعره ، واستعمله بصوره المختلفة ، وهذه أبيات له يصف فيها خوارزم فى ظل ممدوحه ، توضح اهتمام الشاعر بهذا اللون من ألوان البيان: وهو التشبيه :

خوارزم تحكى جنّة ، وكأنه ... رِضوانها ، ويمينهُ كالكوثر

لم يحم بيضتها سوى آرائه ... والرأىُ أحمى من سنان السمهرى

حتى تحامتها الملوكُ كأنها ... وحشٌ تحامت غاب ليث مُخدر

ملك تنزل فى سرارة عزه ... كالعين حلت فى سواد المِحْجَر(١)

فقد اعتمد الشاعر على التشبيه اعتمادا أساسيا فى هذه الأبيات ، فكان وسيلته لتصوير أفكاره وإبراز مشاعره ، حتى إن بيتا منها لم يخل من تشبيه أو أكثر .

والزمخشرى له ولع شديد بالتشبيه ، ولديه القدرة على أن يشبه الشئ الواحد بأكثر من مشبه به ، فيخرجه فى عدة صور ، تتضافر كلها فى توضيح فكرته وتأكيدها وإبراز إحساسه، من ذلك قوله يصف قصيدة أتته من صديقه:

١- الديوان ٣٦٤ .

أبرودُ صنعاء الأنيقُ نسيجُها أم حلّةٌ مما نمته معافرُ

أم روضةٌ في الحزن طيّبها الثرى غناء دبّجها الغمامُ الماطرُ

لاحت بها زَهْر النجوم كأنها زُهُر النجوم لو انّهنّ عواطر

أم من جواهر طُوقت بسُموطها نجلُ العيون كأنهن جآذر(١)

إلى صور أخرى يصور بها كلها شيئا واحدا هو جمال القصيدة ، وهذه الصور وإن كانت صورا تقليدية فإن عرض الشاعر لها بهذا اليسر يدل على ثراء مخيلته ، وكثرة مخزونه من الصور ، وقدرته على استعمالها أنى يريد .

وهو يكثر من التشبيه التمثيلى ، وله فيه نماذج جيدة لاتخلو من طرافة كقوله:

تعقب الفتنة الكبرى فشرّدها كالليل يعقبه صبح يشرّده(٢)

وكقوله :

يهدى عزائمَه رأىٌ تقدمها مثل السنان كعوبُ الرمح تطردُه(٣)

وقوله :

تألق برقٌ في فروع سحابه كمُنْصلُ غاز ينتضى من قرابه(٤)

ويكثر من استخدام التشبيه الضمنى ، يسوقه برهانا حسيا على فكرته ، فيزيدها وضوحا ويؤكدها ، ومن ذلك قوله فى المدح :

يشقى لديهم كلّ جَدّ مقبلٍ ولديه سعدٌ كلُّ جد مدبر

إنّ الكهام مع الشُّجاع أحد من عضْبٍ يكون من الجبان مذكّر(٥)

وقوله:

تزوجم حتى ضاق رحبُ فنائه كذا يزحم الوُرّاد إن عَذُبَ الوِرد(٦)

١- الديوان ٣٤٤ .
٢- الديوان ٢٣٥ .
٣- الديوان ٢٣٥ .
٤- الديوان ٦٣ .
٥- الديوان ٣٦٥ .
٦- الديوان ٧٨ .

وتشبيهاته فى معظمها تقليدية ، تداولها الشعراء قبله ، ولكنه يحاول أن يجدد فى إخراج بعضها بوسيلة أو بأخرى .

من ذلك قوله فى الغزل :

يسل باللحظ سيفا باتكا فإذا أراد ضحكا فإن الضحك يغمده
لكنه ساعة الإغماد فى كبدى والقلب أعملُ منه إذْ يجرده(١)

فالصورة هنا مبنية على تشبيه تقليدى ، وهو تشبيه لحظ العين بالسيف القاطع فى أثره على من يقع عليه ، ولكن الشاعر يأخذ هذا التشبيه القديم فينميه ويضيف إليه ، فإذا كان التشبيه القديم قد وقف عند تصوير العين ساعة اللحظ والنظر فإن تشبيهه قد زاد على ذلك فصورها كذلك فى حالة الضحك حيث تضيق، وكأنها بذلك تغمد سيف لحظها ، ثم يأتى البيت الثانى مقدما هذه المفارقة التى تزيد من مظاهر الجدة فى تشبيهه ، حيث يجعل اللحظ مغمدا أعمل منه مسلولا.

وقوله فى الغزل كذلك :

شبهتها بالطلح إلا أنها طلحٌ منايا العاشقين ثمارها(٢)

فتشبيه المرأة بشجر الطلح قديم ، ولكن طلح الشاعر هنا من نوع خاص ، إنه طلح يثمر منايا العاشقين ، وهو بهذه الإضافة طلح لايوجد إلا فى خياله هو ، فهو طلحه الخاص به .

ومنه فى المدح :

عطاياه أشباه السحاب تسوقها مواعيد صدق كالرياح اللواقح(٣)

فطالما شبه الشعراء عطايا الممدوح بالسحاب، ولكن الشاعر حين يأخذ هذه الصورة التقليدية يضيف إليها مايحيلها من صورة بسيطة، تقوم على التشبيه

١- الديوان ٢٣٤ .
٢- الديوان ٣٤٥ .
٣- الديوان ٥٩ .

المفرد إلى صورة أكثر عمقاً تقوم على التشبيه المركب ، فالعطايا هنا تسبقها مواعيد صادقة مثل السحاب تسوقه الرياح اللواقح.

وقد تكون الإضافة عن طريق الترشيح الذى ينمى الصورة ويؤكدها :

من ذلك قوله :

كالشمس ضوء جبينه لمن اجتلى كالغيم نوء يمينه لمن اجتدى
أضواؤه تعشى الملوك ، وظله فوق الرعايا لايزال ممددا(١)

فالتشبيهان فى البيت الأول مطروقان ، ولكن الشاعر يؤسس عليهما بيته الثانى ، مرشحا الأول بقوله : أضواؤه تعشى الملوك، ومرشحا التشبيه الثانى بقوله: وظله فوق الرعايا لايزال ممددا .

وقد يعرض التشبيه القديم عرضا جديدا ، كما فى قوله :

ظبى من الإنس جزلُ الساق فى هيف فى العين والجيد ظبىُ الوحش يحسده
بعينه عينُه الكحلاء هازئة وجيدُه ساخرٌ منه مقلده(٢)

فتشبيه العين والجيد بعين الظبى وجيده متوارث، طالما ردده الشعراء، ولكن الشاعر – فى محاولة للتجديد – يجعل ظبى الوحش يحسد حبيبه فى عينه وجيده ، فهما قد فاقاعين الظبى وجيده جمالا ، وهذا ماأكده البيت الثانى .

ومن هذا القبيل قوله :

يصفر من فرط الحياء إذا انثنى متناك خوطُ الخيرزان الأخضر
وكذاك ينهال الكثيب تشوُّرا إن تنهضى فارتج مافى المئزر
لو أن عود الأقحوان بدت له منك المضاحك لم يكن بمنوِّر
وشقائق النعمان أحسبها رأت خَّديك فالتبست بلون أحمر(٣)

١– الديوان ٣٢٣ . ٢– الديوان ٢٣٤ .
٣– الديوان ٣٦٣ .

وقد يستطرد فى وصف المشبه به وصفا يقوى وجه الشبه فيه وفى المشبه تبعا له، كقوله فى وصف حنينه إلى مكة:

أضج كما ضجت من الوجد واله ... على نحرها ماء الشؤون يفيض

غزا مع أبناء المقارعة ابنها ... كميش بما لايستطاع نهوض

أخو غزوات لم يزل فى غمارها ... يخوض على علاتهَ ويخوض

أتيح له كالصقر أروعُ باسل ... يخبّ به رخو العنان مروض

فيمّمه من تحت مرفع ترسه ... بسمراء فيها كالشهاب وميض

كمىٌّ أصابته من الحرب عضّة ... وما الحربُ إلا للكماة عضوض

نعوه إليها فهْى طائرة الحِجا ... لأضلاعها مما تحن نقيض(١)

وقد يذكر التشبيه مجملا ثم يتبعه بتفصيل لجوانبه ، كما فى قوله :

إذا ما الروض عنّ رأوا ... مشابه فيه من سعدى

حكت بالثغر والخدالأ ... قاحى منه والوردا

وتحكى بانة لدْنا ... إذا ماهزّت القدّا

وتشبيهاته فى معظمها حسية ، ومع هذا فقد نجده يشبه الحسىّ بالمعنوى كما فى قوله يشبه السيوف بالعزائم :

قوم إذا راموا عتاب قبيلة ... لجأوا إلى بيض المتون حداد

كعزائم شحذ الأمير شفارها ... فخر المعالى ماجد الأمجاد(٢)

وقوله يصف بعد الطريق الذى قطعه إلى البيت الحرام :

١- الديوان ٥٤ .

٢- الديوان ٣٥١ .

وأمـــدَّ مـــن يـــوم الـنـــوى هـــزَّاءة بالـركـــب خـفقةُ آله الـــرجاف(١)

وقوله يصف ظلام ليلة :

ولـم أنـس لـيـلـةَ ظـلـمـاء كـادت تـغـطـى وجـوهَ الـدرارى دجـاهـا

تـشـاكـل فـى الـوصـف حال امـرئ يـؤم الـلـئـام ويـرجـو نـداهـا(٢)

-٤-

والاستعارة بصورها المختلفة كثيرة فى شعره.

فمن الاستعارة التصريحية قوله فى الغزل :

أنـصـفـونـى مـــن غـــــزال يـافـــثـىٌ جـوره مـشـتـهـر غـيـر خـفـى(٣)

وقوله فى ختام قصيدة مدح :

فـدونـك طـوقـا فـاخـرا قـد نـظـمـتـه بـجـزل مـن الـمـعـنـى ولـفـظ مـنـقـح(٤)

ومنها قوله يهنئ ممدوحه بمولود :

أيـا دوحـة الـعـلـيـاء طـاب لـك الـثـمـر فـأنـتِ سـقـاكِ الـلـه من أطـيـب الـشـجـرْ

أيـاسـمـاء الـمـجـدلاغـرو أن يـرى طـلـوعٌ وسـيـرٌ فـى بـروجـك لـلـقـمـرْ

أيـا بـحـرَ إنـعـام قـذفـتَ بـدرّه ولاعـجـبٌ أن يـقـذف الـبـحـر بـالـدررْ

ويـالـيـث بـاس جـئـتَ بـالـلـيـث بـاسـلا فـقـل لـجـمـاعـات الـعـدى الـحـذرَ الـحـذر(٥)

ففى مستهل كل بيت استعارة تصريحية يأتى بعدها مايرشحها ، وهى إن كانت فى أصلها استعارات تقليدية فإن الزمخشرى قد أجاد فى استعمالها، وأضاف إلى كل منها ترشيحا يناسبها ويلائم الغرض منها ، فأضحى كل بيت مدحا للابن ووالده معا، ففى البيت الأول نجد الأب دوحة عالية والابن ثمرها

١- الديوان ٤٢٣ . ٢- الديوان ٥١٦ .

٣- الديوان ٤٤١ . ٤- الديوان ٨٨ .

٥- الديوان ٩٢ .

الطيب ، وفى البيت الثانى يجعل الأب سماء المجد والابن قمرها الذى يسير فى بروجها ، وفى البيت الثالث نرى الأب بحر إنعام والابن دره الذى يستخرج منه ، وفى البيت الرابع نرى الأب ليث بأس والابن ليثا باسلا .

والأبيات توضح أن للاستعارة فى شعر الزمخشرى دورا مهما، فهو يتخذ منها وسيلة أساسية فى أداء معانيه أداء تصويريا وإبراز أحاسيسه ، وعلى الرغم من أن استعاراته فى معظمها تقليدية فقد يضيف إليها من الخيوط والأصباغ مايكسبها جدّة وطرافة.

وفى هذا المقام نذكر للزمخشرى استعماله هذا اللون من الاستعارة رمزا لما يرى عدم التصريح به ، وهنا نجد الصورة تمتد بمرشحاتها لتستغرق عدة أبيات، نرى ذلك فى هذه المقطعة التى يحث فيها ممدوحه على تأديب أحد العتاة الخارجين عليه رامزا إليه بالثور ، على حين يرمز إلى ممدوحه بالأسد فيقول :

ثر على الثور الذى تعرفه ... لايرعك القرنُ منه والغبَبْ

خلق الليث قويا كى يُرى ... تحته الثورُ بويل وحرَبْ

اقطع الغبغبَ واكسر قَرنه ... وازدجره بالعصا عَمّا طلبْ

لاتمكنه لأن يختال فى ... عمل السلطان ذيّال الذنب(١)

ومن الاستعارة المكنية قوله فى المدح :

ويبسم عن غر الثناء لوفده ... إذا السنة الغبراء كلّح نابها(٢)

ومنها هذه الصورة الطريفة فى وصف بناء جيد الصقل :

إذا أهدت إليه الشمس ضوءا ... تضاعف منه للشمس الهدّيه

ومن الاستعارة التمثيلية قوله فى التهنئة بتولى وزارة :

تعاطى القوسَ باريها ونِيطت ... بعاتق صيقل السيف الحماله(٣)

١- الديوان ٤٤٦ . الديوان ٤٦ .

٣- الديوان ٢٩٤ .

ومنها قوله :

وتنظم أكمام الثناء فإن تصب ندى من سماء المرتجى تتفتح(١)

وهى صورة جيدة أبرزت ما لكرم الممدوح من أثر فى جودة شعر مادحه ، حين أظهرته فى صورة الزهر الذى جاده مطر السماء فتفتحت أكمامه ، وفاح أريجه، وتألق منظره .

-٥-

وللكناية فى شعره دور لايقل أهمية عن دورى التشبيه والاستعارة ، يصور بها معانيه فتبرز فى صورة محسوسة ، وذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها فى النفس، لما هو معلوم من ائتناس النفس بالمحسوس ، ووثوقها به أكثر من المعنوى والمجرد ، والكناية بعد ذلك تقدم المعنى مصحوبا بما يشبه أن يكون دليلا عليه ، والمتكلم بأسلوبها ينأى عن المباشرة والتحديد الصريح لما يريد أن يقول ، ويسوق تعبيرا ظليلا يحرك الفكر ويبعث على التأمل ، وتلك سمة من سمات الفنية فى التعبير اللغوى تبعده عن الرتابة، التى تنشأ من طول استخدام الألفاظ فى معان محددة مألوفة .(٢)

ومنها قوله فى الديار التى أقفرت بعد عمرانها :

مساحبُ أذيال الرياح ، وكم مشت بها ساحبات الذيل من خفراتها

تعادى بها وحشُ الفلا ، ولربّما تهادت بها الحسناء بين لداتها(٣)

ففى كل بيت كنايتان ، أولاهما عن الديار بعد أن رحل عنها ساكنوها فأصبحت مهبا للرياح ومسرحا للوحوش ، وثانيتهما عن ماضى هذه الديار، حين كانت آهلة بساكنيها تمشى بها الجميلات من فتياتها يرفلن فى ثيابهن فى زهو وخيلاء ، ومن السهل تبين أثر الكناية كما ذكرته قريبا فى هذين البيتين.

١- للديوان ٢٨٢ .

٢- انظر : التعبير البيانى للدكتور شفيع السيد ١٥٠ - ١٥١ .

٣- الديوان ١١٣ .

وقوله فى المدح مُكَنّيا عن القوة والمنعة :

إذا وردت مـــاءً وفـــى المـــاء قِـــلّـــةٌ تفَرقَ عنه سائر الناس أو تُسقى(١)

ومن أمثلتها كذلك مايقوله فى الكناية عن فضل ممدوحه عليه :

لك الله فى واديـــك أعشـــبَ رائدى وباكر ذودى خيرَ مرعى ومسرح(٢)

وقوله فى معنى قريب منه :

يَرِى عندَهُ زَنْـدى فيسطـــع نـــاره ويصـــلد زَنْـــدى عند كل مزُنّد

وقد يمتد التعبير بالكناية عدة أبيات، كما فى قوله مُكَنيا عن أثر رحيل صحبه، وأثر أوبتهم :

ظعنتم فلم يَمتع شميمُ عرارة بنـجـد ولـم يـأرَج خـزامـى ولارنـد

ولاذاق ظمآنُ الثرى فيه قطرةً ولامـسَّ أنـفـاسَ الـهـواء بـه بـرد

فلو أبتمُ روّى الغمامُ بيمنكم صدى الأرض حتى يُورق الحجرُ الصلد(٣)

فهنا تصبح الكناية أداة تعبير أساسية لدى الشاعر ، وإذا كانت أساليب الكناية هنا قد تضمنت ألوانا أخرى من المجاز كالاستعارة مثلا فإن الكناية هنا تبقى الأساس على حين تظل صور الاستعارة فى داخلها تابعة لها تسهم فى رسم خطوطها ونسج خيوطها .

وهو فى معظم صوره يستوحى عناصرها من البيئة العربية الأصيلة لاسيما البادية بطبيعتها ومظاهر الحياة فيها ، والأمثلة على هذا كثيرة فى الصور التى سبق التمثيل بها .

وقد نجد له الصور الحضارية التى تعكس حياة المجتمع الجديد من مثل قوله :

وكـان بهـم ناديـهمُ متغـصّصا كما اكتنز الرمّان بالحبّ واحتشى(٤)

١- الديوان ١٠٠ .
٢- الديوان ٨٨ .
٣- الديوان ٧٦ .
٤- الديوان ٢٠٢ .

وقوله :

وليس القذف بالدرر العذارى بديعا منه إبّان الحوار

وذاك لأنه بحر ، وأنّى خروج الدر من غير البحار(١)

ولاغرو إذا كان لثقافاته المتنوعة أثرها البارز فى صوره ، فمن صوره التى تأثر فيها بالقرآن الكريم قوله هاجيا :

يشيّد قصره والمجد يحكى شفا جرف بشط الواد هار(٢)

فقد تأثر فيها بقوله تعالى: «أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أمن أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نارجهنم»(٣)، ومن صوره التى تأثر فيها بعلوم الحديث قوله :

هو الإمام الذى صحت روايته يروى أحاديث مجد ذات إسناد(٤)

وقد يستوحى من أحداث التاريخ بعض صوره فيقول :

رمتنى بنت الدهر بالمكر فيهما كما رمت الزباء بالكيد أبرشا

وكدت لفرْط الغمّ أسْقُط فى يدى لأجذمها أحكى بذاك المرقشا(٥)

ومن صوره التى تنم عن ثقافته النحوية قوله مزهدا فى الدنيا :

وبطش بنات الدهر بالحر دأبُها كما أن زيد النحو ضارب عمره(٦)

ولقواعد الصرف أثرها فى هذه الصورة :

وما المجد فى أبناء ضبة عارضا ولكنه فعل من المصدر اشتقّا(٧)

ونلمح أثر المنطق فى قوله:

أنت ابن انس ولكن لست مثلهم إن العُقار تسمى بنتَ عنقود(٨)

١- الديوان ٢٨٤ .
٢- الديوان ٢٨٥ .
٣- سورة التوبة : آية ١٠٩ .
٤- الديوان ٢٢٥ .
٥- الديوان ٢٠٠ .
٦- الديوان ١٦٩ .
٧- الديوان ١٠٢ .
٨- الديوان ٢٢٢ .

وأثر الصنعة والتجويد واضح فى معظم صوره، ولكن الشاعر قد يبالغ فى هذه الصنعة، فيدقق فى رسم صورته، ويمعن فى تتبع عناصرها ، ويتأنى فى ترتيب أجزائها ، ووضع كل فى موضعه بدقة ، فتأتى الصورة جيدة الصنعة ، مستوفاة الأجزاء محكمة النسج، ولكنها تظل عقلية توقظ الفكر وتثير الإحساس . نجد مثالا لذلك فى قوله مادحا :

له حسنات يقسم الدهر دُرها ... فيجعل أدناه وشاحا لخصره

وأوسطه يرضاه للنحر زينة ... فمنظومة منه قلائد نحره

ويختار أسناه لإكليل رأسه ... فأين الثريا من مناظم دّره(١)

فهو يشبه حسنات ممدوحه بدرّ يتخذ الدهر زينته منه ، ولكنه لايترك الصورة دون أن يفصلها ، ويرتب عناصرها ، ويضع كل عنصر فى موضعه ، إن الدهر يتخذ من در حسناته وشاحا لخصره ، وقلائد لنحره ، وإكليلا لرأسه ، ولهذا يقسمه ثلاثة أقسام ، أدناه لوشاح الخصر، وأوسطه لقلائد النحر ، وأسناه لإكليل الرأس ، وما أبعد هذه التقسيمات والتفريعات عن روح الشعر ، وطبيعته فى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر .

وهذه المبالغة فى الصنعة، والحرص على وسائلها من التصوير وألوان البديع، وراء مانجده عند الشاعر من صور متكلفة لا أثر لها إلا فساد المعنى وتشويه الإحساس .

من ذلك قوله :

رمضان أصبح ناكصا وهلالُه ... هذا أوان مساقه وسِراره

فالصوم مأسور اليدين مقيّد ... والفطر مطلِق قيده وإساره(٢)

فقد قدم الصوم فى صوره أسير قُيّدت يداه ورجلاه، وهو كذلك إلى أن يأتى

١- الديوان ١٦٨ .

٢- الديوان ٣٤١ .

الفطر فيفكه ويطلق إساره ، وهى صورة متعسفة لاشبه فيها بين المستعار والمستعار له ، بل إن فيها اضطرابا لتناقض الإيحاء فى كل منهما ، ولا أثر لها إلا تشويه المعنى وتزييف الإحساس .

وقريب من هذه الاستعارة فى التكلف وأثره السيئ مانجده فى قوله :

ركب السياسة وهْى أصعب مركب فتطامنت لركوبه أثباجها

ألفته دونهمُ فما إلجامها إلا على يده ولا إسراجها(١)

فقد جعل السياسة هنا جوادا جامحا ركبه الممدوح، فزل له وألفه دون غيره، فلا يلجمه ويسرجه إلا هو ، وهى صورة غريبة ظاهرة التكلف ، لاتلائم السياسة ولاتليق بالممدوح .

ومن صوره التى أفسدها الحرص على البديع قوله :

فتق السُّهاد جفونَ عينى منذ لا ألقاك حتى خِطتَها برقاد(٢)

فإن حرصه على المقابلة بين فتق الجفون وخياطتها كان وراء هذه الصورة المتكلفة، التى جعلت الجفون المسهدة ثوبا ممزقا يرتق الممدوح فتقه فيخيطه بالرقاد .

وقوله فى ختام قصيدة رثاء وتعزية :

وخذ مقالا إن يزر مأتما فهو لعمرى عُرسٌ حاضره(٣)

فقد جعل قصيدته عرسا فى مأتم من يعزيه، وهى صورة مضطربة، لاتتلاءم عناصرها ،ولاتتساوق إيحاءاتها، بل تتناقض تناقض المأتم بأحزانه ووقاره، والعرس بأفراحه ومباهجه. وأغلب الظن أن حرص الشاعر على أن يطابق بين المأتم والعرس كان وراء هذه الزلة فى التصوير .

❋ ❋ ❋

١- الديوان ٤٠١ .

٢- الديوان ٣٥٢ .

٣- الديوان ٤٦٨ .

الفصل الرابع

(١) اللغة

وألفاظ الزمخشرى فى شعره دقيقة فصيحة عذبة، ولاعجب فهو من أئمة اللغة البارزين الذين أحاطوا بالكثير من مفرداتها ، وتعمقوا فى فهم خصائصها ، وحذقوا طرق اشتقاقها وتصريفها ، ساعده على ذلك سعة اطلاع ، وحدة ذكاء ، وقوة حافظة، ورهافة إحساس، وتذوق شاعر .

ولاعجب كذلك إذا رأينا ألفاظ الزمخشرى - وهو كما قلت عالم لغة - تجنح إلى الغرابة، وتنزع إلى لغة البادية فى أصالتها وفصاحتها وكثرة غريبها ، بل إن البيئة البدوية العربية بكل مافيها ومن فيها لتمثل الجزء الأكبر من معجمه الشعرى ، حيث تطالعنا فيه الصحراء بجبالها ورمالها وأطلالها وواحاتها ونباتاتها وحيواناتها وأسماء قبائلها ومشاهير رجالها ونسائها وشعرائها .

وهو بذلك يمثل المحافظين من الشعراء الذين تشبثوا باللغة العربية الأصيلة ، يأخذونها من منابعها الأولى ، فظل للغتهم نقاؤها وفصاحتها ، وهو من هؤلاء الشعراء الذين آثروا أن يكونوا بدوا فى لغتهم وإن كانوا متحضرين فى حياتهم ، وقد افتخر بذلك فقال :

بخوارزم فى بعض القرى لى مولد ... وقولى له فى سرة البدو منتج[١]

وهذه السمة للغته تتجلى فى معظم شعره ، وهذه بعض الأمثلة التى تؤكد ذلك.

ففى المدح نجد له هذه الأبيات :

يقلقل أحشاءَ الوحوش بروزُه ... بزارةِ قصّاف ، ووطأة همّاس

مدرجِ فتل الساعدين غضنفر ... أبى ، أبِى شبلين ، أغلب هرماس

كنارين فى غارين تحت حجاجه ... إذا ناظرا عينيه همّا بإيناس[٢]

١- الديوان ٤٢ .

٢- الديوان ١٧٣ .

وفى الوصف نقرأ له هذه الأبيات :

وروحاء دهماء النبات تبلقت ببيض خضيبات القوائم روح
تواصت حواليها خزامى بطاحها كأنى بفار فى البطاح ذبيح
يعج كضوء المسك فاغم نشرها إذا انسحبت فيها ذلاذل ريح
يقول لها الرش السماوى - والصبا أعانت على تلك المقالة - فوحى(١)

وفى الوقوف على الأطلال :

سقى الله بطن الأيك أوطف واكفا يجلل بطن الأيك أزرق وارفا
أزاهيره تزهى الربا برفيفها كأن الربا يسحبن منه رفارفا
بواك أقاحى الجو وهى ضواحك إذا صرخ الرجاز فى الجو قاصفا
كأن عشارا فرّقا فى ربابه طُوين على طرق الفحول شوارفا(٢)

وفى الغزل :

وإن ببطن الأيك من ساكناته رعابيب يصطدن القلوبَ شواغفا
نشأن شبيهات ببيض نعامه نواعم بيضا بالفلاة الائفا
اسلن خدودا واحورون نواظرا وطلن قدودا ، وابيضضن سوالفا
وأشبهن أفواها أفاويه طيبها فطبن أحاديثا ، وطبن مراشفا(٣)

وهذه النماذج - ومثلها كثير فى شعره - تؤكد أن البادية بلغتها الفصيحة ، وألفاظها العربية ، ومعالم الحياة فيها كانت ذات طابع واضح فى لغة الشاعر .

ومن الطبيعى أن يكون لثقافة الزمخشرى المتنوعة أثرها فى لغته الشعرية. والأمثلة على تأثر لغته بالقرآن الكريم كثيرة فى شعره منها :

١- الديوان ١٥٧ .
٢- الديوان ١٨٤ .
٣- الديوان ١٨٥ .

كـأنه عـامـل فـى دين سـؤدده بسـورة أنزلت فـيـه وفـرِّضت(١)

ومنها :

يشـيـدُ قـصـره والمجـدُ يحكى شـفـا جـرف بشـط الواد هار(٢)

ونجد أمثله كذلك لتأثر لغته بدراسته للحديث مثل :

هو الإمـام الذى صـحت روايـتـه يروى أحـاديث مـجـد ذات إسناد (٣)

وتتناثر فى شعره الألفاظ والمصطلحات التى تنم عن ثقافته الفقهية والنحوية والصرفية والكلامية والعروضية .

من ذلك قوله متغزلا :

عليـك زكـاة جـمـال فـأدى الى ابن السـبـيـل نصـيب الـزكـاة(٤)

ومنه فى الرثاء :

كـانت كـمـثل وديـعـة مـجـحـودة لـلمـودعين فـمـا بـهـا إقـرار(٥)

ومنه فى المدح :

إن اشتقاق الفخر مـنـه كـمـا للفعـل من مصدره الإشتقاق(٦)

ومنه فى الوصف :

شـمّرت فـى عـزيمة مُشْمـعِلّه ونجـاة من الـقـلاص شِمِلّهْ

كـهـبـوب السـمـاء فـيـهـا هِبـابٌ فـهى مـن صـيـغة الشـمـال فِعِلّهْ(٧)

ومنه فى المدح :

وليس الجـبـر والتـشـبـيـه إلا بقـيـة إرث ديـن جـاهـلى

١- الديوان ٢٢٧ .
٢- الديوان ٣٨٥ .
٣- الديوان ٢٢٥ .
٤- الديوان ٥١٩ .
٥- الديوان ٣٧٨ .
٦- الديوان ٤٦١ .
٧- الديوان ٥٠٨ .

فـقم بالـعـدل والـتـوحـيـد فـيـه تُقم يابـن الـنبـى هُدَى النبى(١)

ومنه فى شكر أيدى ممدوحه :

أعـيـد وأبدئ فى شكرها بوافـر شـعـرىَ والكامل

ولو أننى بجـمـيع البـحـور شكرت لكنتُ على الساحل(٢)

وللتراث الشعرى السابق عليه أثره فى لغته الشعرية ، فهو فضلا عن تأثره بالشعراء السابقين فى ألفاظهم وتراكيبهم قد يضمن قصيدته من شعرهم الشطرة أو البيت .

من ذلك قوله :

وكم كررت للعرجى قولا أضاعونى وأى فتى أضاعوا(٣)

فالشطرة الثانية صدر بيت للعرجى يقول فيه :

أضاعونى وأى فتى أضاعوا ليوم كريهة وسِداد ثَغْرِ

ومنه قوله :

أولى بمثلك ترشيحى وتربيتى لوقست ذلك من عقل بمقياس

من يفعل الخير لايعدمْ جوازيه لايذهب العرف بين الله والناس(٤)

فالبيت الثانى ضمنه قصيدته وهو للحطيئة، بل إنه لاينفك يذكر الفحول من الشعراء السابقين عليه ويتمثل بهم وبشعرهم تمثل الواعى الذى يدرك فيم تفوق كل منهم وبم تميز .

فحين يشيد بقصيدته التى بذت القديمات رغم حداثتها – كما يقول – يذكر معلقه امرئ القيس لأنها أقدم المعلقات فيقول :

١– الديوان ٢٦٧ .
٢– الديوان ٥٢٢ .
٣– الديوان ٢٧٤ .
٤– الديوان ٢٤١ .

مـولدة بذ الـقـديمات شـأوها بهـا أنف من أن تقـاس إلى قـفـا(١)

وحين يتحدث عن التنقيح والتثقيف يذكر زهير بن أبى سلمى ؛ لأنه عرف بذلك فى قصائده ، فيقول :

منقـحـات زهيـر من تسـقَطها مـن ناقـد الشـعـر لم يعـثـر على سقط(٢)

وحين يتمثل بجرير والفرزدق يقرن كلا منهما بما أجاد فيه فيقول :

كأن جـريرا صب فيـهـا نسـيبه ورصف فـيـهـا الافـتـخـار الفـرزدق(٣)

وكان الفرزدق يقول «ماأحوج جريرا إلى صلابة شعرى ، وما أحوجنى إلى رقة شعره»(٤) .

أما ذو الرُّمة فقد اشتهر بتشبيبه بمية ، وكثرة بكائه على أطلالها ، وهو يتمثل به فى هذا الجانب فيقول :

تعـالوا إلى أطلال مـيـة نبكهـا وسـيـرة غـيـلان بن عـقـبـة نحكهـا(٥)

إن القارئ فى شعر الزمخشرى كثيرا مايجد نفسه فى حاجة إلى معرفة واسعة بالشعراء السابقين وشعرهم؛ ليفهم مايتضمنه شعره من إشارات قد تدق وتلطف حتى تصبح كالرمز لايهتدى إلى فك طلسمه إلا من أكثر القراءة والتجوال فى الشعر العربى ، وإلا فمن يفهم قوله فى المدح :

وأنت جـــواب أىٌ من زيـــاد كماء المزن صفته النقاع(٦)

إذا لم يكن قد عرف النابغة الذبيانى وقرأ شعره ، ووعت ذاكرته منه هذا البيت الذى يشير إليه الزمخشرى:

١- الديوان ١٩٥ . ٢- الديوان ٢١٤ .

٣- الديوان ١٦ .

٤- وفيات الأعيان طبعة دار صادر ٣٢٣/١ .

٥- الديوان ٥١ . ٦- الديوان ٢٧٢ .

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث ، أى الرجال المهذب(١)

ولثقافته التاريخيه ومعرفته بأنساب العرب وقبائلهم وأسماء الكثيرين من مشاهيرهم أثره فى كثرة الأعلام والإشارات التاريخية فى شعره .

كما نجد فى غزله مشيرا إلى البراض الذى فتك بالرحّال :

هى الفاتك البرّاض فى لحظ عينها وها أنا كالرحّال أشقى بفتكها(٢)

وفى رثائه مشيرا إلى قصة الزباء :

والمرء يؤتى من الشق الذى بعدت عنه مخيلة ذى حدس وتحقيق

ألم تر الشهمة الزباء كيف أتى هلاكها من رجال فى الصناديق(٣)

ولايسع الباحث إلا أن يسجل له مقدرته فى ذكر عدة أعلام فى بيت واحد فى يسر واقتدار لايحول دونه الوزن الشعرى ، كما فى قوله عن أستاذه أبى مضر:

جرير من السّيد بن ضبّة فى الذرى وضبة من أد بن إلياس فى الراس

وفى مضر الحمراء إلياسُ غرّةٌ وإن نزارا فى معد كإلياس(٤)

وقوله فى الغزل :

سامنى قتلَ المرادىّ عليا والكلابى الحسين بن على(٥)

وتطالعنا فى شعره بعض الكلمات الفارسية مثل (النيروز والمهرجان والصولجان والعقيق والفيروزج) واليونانية مثل : «الدلفين والإبريز» .

بل إننا نجد له «نوزر» التى اشتقها من النيروز تساهلا فقال مهنئا بالنيروز :

نورز وبالحسنات فاله فإنها للأحرار خير لهو اللاهى(٦)

١- ديوان النابغة ٥٧ ، وطبقات فحول الشعراء ٤٧ .

٢- الديوان ٥١ . ٢- الديوان ٢٥٤ .

٤- الديوان ١٠٥ . ٥- الديوان ٤٤١ .

٦- الديوان ٣٥٧ .

وقلما نجد له لفظة ثقيلة مثل «متغطمط» فى قوله :

وفى كل فضل بحره متغطمط تحار بحار العلم فى لُجّ بحره(١)

وقد تكون ضرورة الوزن أو القافية وراء الاستخدام غير الدقيق لبعض الألفاظ، وإن كان ذلك نادرا فى شعره ، من ذلك كلمة «ضمير» فى قوله :

هاك من الزمخشرى مدحة قلادة ناظمها ضميره(٢)

وكلمة «شئ» فى قوله :

أما النزاع فإنه متنازح أقطاره والشوق شئ باهر(٣)

فإنها لم تضف جديدا ، وإنما جاءت حشوا لسلامة الوزن، ومثلها فى ذلك كلمة «حين» فى قوله :

ماأنس لاأنس الحبيب وحين قد أنحى علينا البين حد غراره

ومثله «فرد» فى البيت :

أصابك فرد جرح فى عُضَيٍّ ومنه بكل عضو لى جراح

كما تؤخذ عليه كلمة «انقلابه» فى هذا البيت فى نهاية مدحته :

فمثلك لم يذهب عليك افتراصه مواتاة هذا الدهر قبل انقلابه

وذلك لمجافاتها روح مدح، حيث يجب تخير الكلمات التى تدخل السرور على الممدوح، وتجنب مايثير تشاؤمه مثل هذه الكلمة .

-٢-

وتراكيبه سلسة محكمة النسج ، فهو إلى جانب انتقائه الألفاظ يجيد تأليف عبارته، ويحكم تنسيقها حتى تؤدى المعنى خير أداء .

١- الديوان ١٦٨ . ٢- الديوان ٤٣٥ .

٣- الديوان ٣٤٤ .

والأمثلة على جودة تراكيبه ودقة أدائها للمعنى كثيرة ، منها قوله فى الهجاء :

قوم من الخير عقم لاخلاق لهم وبعضهم إن يلد أكرومة يئد(١)

فإن البيت بألفاظه ونسقه الخاص قد أدى المعنى بدقة متناهية .

ومن مظاهر جودة العبارة فيه تقديم الجار والمجرور «من الخير» على متعلقه «عقم» وهو يفيد التخصيص والاهتمام بالمتقدم ، واستعمال لا النافية للجنس لتنفى عنه كل خلاق ، وإيثار «إن» لأنها تفيد الشك فى جريان المعروف على أيديهم. ونادرا مايلتوى عليه التركيب بسبب تقديم بعض الألفاظ أو تأخيرها عن أماكنها مثل قوله :

صُبت عليه خلعة من وشيها وشىُ الرياض الحسنُ يستعيره(٢)

فإن الترتيب الطبيعى لألفاظ البيت ، صبت عليه خلعة يستعير وشى الرياض الحسنَ من حسنها .

وقد يصطنع أسلوب الحوار فى نهج قصصى طريف ، يبعث فى الموقف الحيوية والحركة، كما فى قوله متغزلا يقص موقفا مع حبيبته .

ولم أنس إذ غازلته قرب روضة إلى جنب حوض فيه للماء منحدر

وقلت له جئنى بورد وإنما أردت به ورد الخدود وماشعر

فقال انتظرنى رجعَ طرف أجئ به فقلت له هيهات ، مالى منتظر

فقال فلا ورد سوى الخد حاضر فقلت له إنى قنعت بما حضر(٣)

-٣-

أما المحسنات البديعية فكانت وسائل لها أهميتها عند الزمخشرى ، فى تزيين شعره ، وتجويد صنعته الفنية ، فأكثر منها ، واحتفى بها، وهى - فى معظمها -

---

١- الديوان ٢٦١ . ٢- الديوان ٤٣٥ .

٣- الديوان ٩١ .

حلية مقصودة ، وإن كان الشاعر كثيرا مايتمكن من إخفاء أثر التكلف فيها ، يساعده على ذلك ثروته اللغوية المستفيضة ، وذوقه الجيد ، وفهمه لطبيعة الشعر، ووعيه بسوآت البديع المتكلف .

ويأتى الجناس فى مقدمة ألوان البديع عنده ، فقد أكثر منه ، وتجلى اهتمامه به .

فاستعمله تاما كقوله :

جبار كسر المعتدين ، وليس جبارا يعارضهم بخد أصعر(١)

واستعمله ناقصا كقوله :

يحكى الجلادَ جدالُهم من غير أن خفقت لهم فوق الرءوس بنود(٢)

واشتقاقيا مثل قوله :

صقيل المتن لماع النواحى يضئ إضاءة الشمس المضية(٣)

وقد يجانس بين التركيبين مثل قوله :

لاحت بها زهر النجوم كأنها زهر النجوم لوانهن عواطر(٤)

وقد يجمع البيت أكثر من جناس كما فى قوله :

بهم ملة الإسلام آضت سليمة ولم ينج من أشراكهم آلُ شركها

والمقابلة والطباق عنده وسيلتان يستخدمهما بكثرة لإكمال جوانب المعنى وكشف أبعاد الفكرة .

من ذلك قوله فى المدح :

جعْدُ اليدين بعرضه ، لكنه طلق اليدين بماله والجاه

أيامه للأولياء عوائد لكنها للحاسدين دواه(٥)

١- الديوان ٣٦٥ .
٢- الديوان ٣٧٢ .
٣- الديوان ٢٨٢ .
٤- الديوان ٣٤٤ .
٥- الديوان ٣٥٦ .

وقوله يصف القلم ، ويبين أثر مايكتب به :

وأسمر قيد الشبر يهزم وحده ثلاثين ألفا ، والثلاث مطيه

تضمن ترياقا به الميت ناشرٌ وسما يريك الحى ميتا وحيُّه(١)

وقد يجمع فى البيت الواحد أكثر من طباق، مثل قوله يصف أقلام ممدوحه :

تروح وتغدو للموالى وللعدى سواعى فى حقن الدماء وسفكها(٢)

وفى قوله فى الغزل :

حياتى وموتى قرب سعدى وبعدها وعزى وذلى وصلها وانصرامها(٣)

وإلى جانب هذه الألوان التى اهتم بها وأكثر منها، وهى الجناس والطباق والمقابلة، توجد فى شعره نماذج كثيرة لألوان أخرى من المحسنات، مثل التصريح وحسن الاستهلال وحسن التقسيم وحسن التخلص واللف والنشر المرتب وغير المرتب، وحسن التعليل والتورية، ورد العجز على الصدر ومراعاة النظير .

فمن حسن التقسيم قوله :

صافى النهى ، وافى اللهى ، هطل الحيا طلق المحيا شامخ العرنين(٤)

ومن حسن التعليل قوله :

وليس القذف بالدرر العذارى بديعا منه إبان الحوار

وذاك لأنه بحر وأنىٌّ خروج الدر من غير البحار(٥)

ومن التورية قوله :

إذا صاح بالأنصار صاحبُ جيشهم فإن جميع الناس أوس وخزرج(٦)

وقد يشتمل البيت الواحد على أكثر من لون بديعى.

من ذلك قوله فى المدح:

١- الديوان ٨٠ .
٢- الديوان ٥٣ .
٣- الديوان ٥٤ .
٤- الديوان ٣٤٨ .
٥- الديوان ٢٤٨ .
٦- الديوان ٤١ .

كم روضـــة وغـــدير من شـــمـــائله ومـــن نـــداه لـــــروّاد ووّراد (١)

فإلى مافيه من جناس ناقص بين رواد ووراد، فيه لف ونشر مرتب بين «روضة وغدير» و«شمائل وندى» و «روادو وراد» ومثله قوله فى الغزل :

فـتـاة كـاعب فى مـقـلتـيـهـا وخـديهـا احـورار واحـمـرار(٢)

ففيه لف ونشر مرتب وجناس ناقص .

ومن أبياته التى حفلت بالصنعة ، وزخرت بألوان البديع قوله فى مدح صاحب سيف وقلم :

وقد خدمت بشيئين استوى بهما أمـر الملوك ، ودان السـيف والقلم

هـذا لـكَتْب الأيادى واصل حـــدب وذا لكَبْت الأعـادى صـارم خـذم

لـلكُتب هذا ، وهـذا لـلكتـائب فـى يومى نـدى وردى ، راع ومنتـقم(٣)

ومهما حذر النقاد من الاهتمام بالبديع لما يجره من تكلف وتصنع، وانشغال بأشكاله وزخارفه عن جوهر الشعر بفكره الجيد وعاطفته الصادقة ، فإنه يدل على قدرة فنية ومهارة أدبية لاتتأتى للكثيرين .

وإذا كان شاعرنا بحاسته الفنية ، وقدرته اللغوية ، ومهارته الأدبية قد نجح فى أن يجعل محسناته البديعية - على كثرتها - تبدو طبيعية لاتكلف وراءها ولاتصنع، فقد أخطأه التوفيق فى بعض الأحيان، فوجدناه يستعمل الكلمة استعمالا غير دقيق فى موضعه جريا وراء لون بديعى ، أو يكثر من تكرار لفظ بعينه أو مشتقاته فيضعف المعنى وتثقل العبارة .

من ذلك قوله فى الحديث عن أيادى ممدوحه عليه، وعجزه عن أن يوفيها حقها من الشكر :

كلمـا رمتُ لهـا رمـيـا بشكر كُسـرتْ كلّ سـهـامى وقـسـيى(٤)

١-الديوان ٢٢٤ ٢- الديوان ٣٠٠ .

٣- الديوان ٢٣٢ . ٤- الديوان ٤٤٣ .

فكلمة «رميا» لاتلائم نعم الممدوح ولاشكر الشاعر ، وإنما هى وليدة الصنعة جاءت متكلفة لتحقق جناسا مع «رمت» ومراعاة نظير مع كلمات الشطر الثانى .

وقد يفرط فى الجناس ، فتتردد الكلمة فى البيت عدة مرات مثل قوله :

فاضل يحيا به الفضل وفيه كرم الفضل بن يحيى البرمكى(١)

فإن ثلاثة أرباع البيت يدور بين صيغتى الفضل ويحيا ، ولايخفى ماجره ذلك من ثقل فى عبارته .

وقوله فى الفخر:

إذا لم يحْن فى الحدثان جار على جار فنحن عليه نحنو

ومن يحنو على جار إذا ما دها الحدثان إن لم نحن نحن(٢)

فقد تحول الشعر هنا إلى تلاعب بالألفاظ واستعراض للقدرة على التجنيس ، أما عمق الفكر ، وصدق الإحساس ، وسلاسة الأسلوب وجودة التصوير فلا مكان لها فى مثل هذا البهرج الزائف، ولكن الإنصاف يقتضينى أن أقول : إن مثل هذه النماذج التى يبدو فيها الإفراط فى الصنعة وتكلف البديع قليلة لاتكاد تغض مما سبق ذكره له من القدرة الفنية فى استعمال البديع .

١- الديوان ٤٤٢ .

٢- الديوان ٢٩٣ .

الفصل الخامس

الموسيقا

الموسيقا أبرز صفات الشعر ، فلا عجب أن كان القدماء من علماء العربية لايرون فى الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر، إلا مايشتمل عليه من الأوزان والقوافى[1] ، ولاعجب إذا قرأنا للمحدثين من نقادهم أمثال هاتين العبارتين : «الشعر ضرب من الموسيقى تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية» و «الشعر فى استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية »[2]

وقد اهتم الزمخشرى بموسيقى شعره ، وعمل على تحقيق قدر كبير من النغم الموسيقى فيه ، وكانت وسائله فى ذلك :

١- الوزن.

٢- القافية.

٣- وسائل أخرى مثل جرس الألفاظ وبعض المحسنات البديعية .

وسوف أخص كل وسيلة من هذه الوسائل بكلمة، توضح إلى أى مدى وفق الشاعر فى استغلالها .

-١-

أما الوزن :

فقد جاء شعر الديوان فى النسخة الأصلية «ص» مرتبا حسب الوزن .

وهذا بيان للبحور التى نظم عليها شعر الديوان، مرتبة حسب ورودها فيه ، مشفوعة بذكر عدد الأبيات التى قيلت فى كل بحر .

١- انظر موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ٨ ، ٩ .

٢- النقد الأدبى الحديث ٥٢٩ .

١- الطويل	١٩٤٢ بيتا
٢- المديد	٩٨ بيتا
٣- البسيط	٥٩٠ بيتا
٤- الوافر	٣٩٨ بيتا
٥- الكامل	١١٧٤ بيتا
٦- الرجز	١٠٦ بيتا
٧- الرمل	١٢٥ بيتا
٨- السريع	٢١٨ بيتا
٩- المنسرح	١٦٥ بيتا
١٠- الخفيف	٢٢٨ بيتا
١١- المضارع	٤ أبيات
١٢- المجتث	٥٠ بيتا
١٣- المتقارب	١٩٨ بيتا

وبذلك نرى أن بحر الطويل أكثر شيوعا فى شعره ، فقد استأثر بأكثر من ثلثه ، والمعروف أن هذا البحر أكثر البحور شيوعا فى الشعر العربى القديم ، فقد جاء ما يقرب من ثلث هذا الشعر عليه وحده .(١)

ويأتى بحر الكامل فى المقام الثانى عنده ، وهو بذلك مساير لما عرف عن هذا البحر من أنه يلى الطويل فى نسبة شيوعه فى الشعر العربى القديم .(٢)

وقل شعره فى المجتث والمديد والمضارع ، وهى أبحر عرفت بقلة مانظم عليها فى الشعر العربى القديم .(٣)

وخلا ديوانه من شعر على وزن الهزج والمقتضب والمتدارك، وهى أبحر عرفت

١- موسيقى الشعر ٥٣ .

٢- المرجع السابق ٥٧ .

٣- المرجع السابق ٥٣ ، ٩٣ ، ١١٠ .

بندرة النظم عليها كذلك .

وبذلك نرى أن الزمخشرى فى استعماله بحور الشعر كان متمشيا مع الذوق العربى العام فى نسبة شيوعها فى شعره ، وإن كان يعد من الشعراء الذين استعملوا عددا كبيرا من البحور ، هذا إلى جانب أنه يستعمل فى كل بحر عدة ضروب من استعمالاته العروضية، وقد أشار إليها على رأس قصائده .

ومعظم شعره جاء على الأبحر الطويلة ، وإن كان له من البحور القصيرة والمجزوءة عدة قصائد، منها قصيدته التى يقول فى مطلعها .

مسرة الأرواح هى الوجوه الصباح
هى الرياض فورد ونرجس وأقاح
فسر إليها وبادر وطر خفوق الجناح
حتى تنزه فيها فى غدوة ورواح[1]

وتمضى أبياتها خفيفة الوزن ، راقصة النغم ، عذبة الموسيقى ، وهى من بحر المجتث ، إلى جانب ماله فى مخلع البسيط ومجزوء الوافر من قصائد مطربة النغم غنائية الموسيقى .

وقبل أن أترك الحديث عن هذا العنصر فى موسيقاه، وهو عنصر الوزن، أسجل أن الوزن الشعرى قد سلم له فى كل شعره ، وأن المواطن التى ألجأته صحة الوزن فيها إلى ضرورات نحوية أو لغوية قليلة جدا ، ولاتخرج عما أبيح للشعراء منها ، كأن ينون ممنوعا من الصرف ، أو يقطع همزة وصل، أو يخفف همزة ، أو يقصر ممدودا .

١- الديوان ٥١١

القافية

وكما كثرت بحور الشعر التى نظم عليها كثرت حروف الروى عنده . وفى غير النسخة (ص) جاء شعر الديوان مرتبا ترتيبا أبجديا حسب حروف الروى ، وهذا إحصاء يبين حروف الروى التى جاءت فى شعره، وعدد الأبيات التى جاءت على كل روى منها، كما رتبها الديوان .

١- الهمزة وقد سماها الألف	٩٣ بيتا
٢- الباء	٤٠٨ بيتا
٣- التاء	١٧٧ بيتا
٤- الثاء	٤٨ بيتا
٥- الجيم	١٩٩ بيتا
٦- الحاء	٢٣٠ بيتا
٧- الدال	٥٧٥ بيتا
٨- الذال	٥ أبيات
٩- الراء	٨٥٣ بيتا
١٠- السين	١٥٧ بيتا
١١- الشين	٤٧ بيتا
١٢- الصاد	٦١ بيتا
١٣- الضاد	٥٥ بيتا
١٤- الطاء	٥٢ بيتا
١٥- العين	٢٧٣ بيتا
١٦ الغين	٨ أبيات
١٧- الفاء	٢٨٥ بيتا
١٨- القاف	٣٧٢ بيتا
١٩- الكاف	٢٢٧ بيتا
٢٠- اللام	٣٧٨ بيتا
٢١- الميم	٢٥٠ بيتا
٢٢- النون	١٨٠ بيتا
٢٣- الهاء	٧٢ بيتا
٢٤- الياء	١٥٦ بيتا

ويلاحظ أنه قد ذكرت تحت روى الواو مقطعة من أربعة أبيات هى :

اضطر حسادى فباؤوا به ... أنى من السؤدد فى بؤبؤ

وأننى السابح فى لجة ... تيارها ينشق عن جؤجؤ

وأننى الغائص فى غورها ... أخرج منها فاخر اللؤلؤ

لذاك كل منهم صاغر ... كصعوة فى مخلب اليؤيؤ(١)

وكتبت كلمات القافية في بعض نسخ المخطوطة بدون الهزة الأخيرة هكذا «بؤبو ، جؤجو ، اللؤلو ، اليؤيو» .

وواضح أن هذه الكلمات تنتهى بالهمزة لا بالواو فهى من ذوى الهمزة ، ولعل إسقاط الهمزة وذكرها تحت روى الواو كان خطأ من النساخ ، إن لم يكن تعسفا يقصد به إظهار الديوان وكأنه استوعب أكبر قدر ممكن من حروف الروى.

وشئ آخر قريب من هذا فى هذه النسخ التى جاءت مرتبة حسب الروى، هو أنه بعد أن ينتهى من روى الهاء يذكر رويا يسميه «حرف اللام ألف» ، ويذكر تحته قصيدة من سبعة أبيات منها :

تركوا اليمانى مغمدا لن ينتضى ... إلا إذا قُضى انقضاء الأولى

فَعل اليمانى بالجوانح مغمدا ... فِعل اليمانى بالطلى مسلولا(٢)

ثم شفعها بمقطعة من بيتين هما :

بضرب الطلى وبطعن الكلى ... أصاب الألى نهضوا للعلا

فإن كنت تطلب أنّى أنا ... فخل الهوينا وإلا فلا(٣)

وواضح أن الروى فيهما هو اللام، وليس اللام ألف، كل ماهنالك أنها قافية مطلقة.

١- الديوان ٤٧١ .

٢- الديوان ٤١٣ .

٣- الديوان ٥٢٦ .

فاذا ماتجاوزنا هذه الملاحظات التى تحسب على ناسخى الديوان فى أغلب تقديرى رأينا أن الزمخشرى قد نظم على أربعة وعشرين رويا، وأن الحروف التى لم يتخذها رويا هى الخاء والزاى والظاء والواو، وهى حروف يندر مجيئها رويا فى الشعر العربى .(١)

ولاحظنا أن أكثر حروف الروى شيوعا عنده الراء والدال والباء وهى حروف يكثر مجيئها رويا فى الشعر العربى .(٢)

وأنه قد نظم على حروف يندر أن تجئ رويا مثل، الثاء والذال والغين والشين والصاد ، وعلى حروف قليلة الشيوع وهى الضاد والطاء والهاء .(٣)

ولذلك دلالته على الثروة اللغوية الوفيرة التى كان الشاعر يمتلكها، الأمر الذى مكنه من النظم على مثل هذه الحروف التى تحاشاها الكثيرون من الشعراء ذلك لأن كثرة شيوع حروف الروى أو قلتها لاتعزى إلى ثقل أو خفة فى أصواتها، بقدر ماتعزى إلى نسبة ورودها فى أواخر كلمات اللغة .(٤)

فاذا تمكن الزمخشرى من أن ينظم على روى الشين قصيدة من سبعة وأربعين بيتا(٥) ،علمنا أن الذى أتاح له ذلك هو ذخيرته اللغوية الواسعة ، وان كان من الطبيعى فى مثل هذه القوافى أن تكثر الكلمات الغريبة ، وتزداد نسبة الضرورات الشعرية عنده .

ولعل الشاعر كان يعمد إلى هذه القوافى النفر فينظم عليها من قبيل ركوب الصعب ترويضا للعقل وإظهارا للبراعة والتفوق . فقد أصبح النظم على مثل هذه القوافى دليلا على براعة الشاعر فى هذا العصر الذى ساده التصنع وكثر فيه التكلف ، حتى إن شاعرنا ليمدح صديقه ابن وهاس فيذكر أنه قد سما الى قافية

١- انظر موسيقى الشعر ٢٤٤ .
٢- المرجع السابق ٢٤٤ .
٣- المرجع السابق ٢٤٤ .
٤- موسيقى الشعر ٢٤٤ .
٥- الديوان ١٩٨ .

القاف ناظما عليها، على حين توقف غيره دونها فيقول :

وقافية قافية قد سمالها فلم يبق فيها للفحولة منطق

توقف تحت القاف كلهم ، وهل على ظهر قاف لامرئ متسلق(١)

ويفخر بكثره ماراض من شُمس القوافى حتى انقاد جامحها وذلل عاصيها فيقول :

وعوصاء من شمس القوافى اعترضتها أراوغها عن نفسها والاوص

فأعطت بإذن الله مخطم أنفها وذلت بحمد الله منها المعاوص(٢)

ولكن الجدير بالتسجيل هنا أن قوافى الشاعر قد سلمت من العيوب، بل إنه كثيرا مايتجاوز مستوى السلامة فيها إلى مستويات فى طريق الكمال الموسيقى، حتى إنه قد يلتزم فى قافيته مالايلزم كما فى قوله :

عبيد الله أنت على الحقيقه تلم الصدع أوتحمى الحقيقه

بعزم نافذ كسنان رمح ورأى فيصل مثل العقيقه

بوجهك أظهر البِشْر اللواتى دعين شقائقا لابن الشقيقه

خلائقك التى راقت ورقت كوصف الراح رائقة رقيقه

وكم أسمعت من لفظ جميل أفدت معانيا فيه دقيقه

بقيت مسلما قَدَما وقَرنا فلا خَدَرا تحس ولاشقيقه(٣)

فهو يلتزم فى قافيته القاف والياء والقاف والهاء بحركاتها وسكناتها، ولايخفى أثر ذلك فى اكتمال موسيقى القافية ، فكلما زاد عدد الأصوات المكررة فيها كانت موسيقى الشعر فيها أتم وأكمل .(٤)

١- الديوان ١٧ . ٢- الديوان ١١ .

٣- الديوان ٢٩٧ . ٤- موسيقى الشعر ٢٦٤ .

وعنده إلى جانب القوافى المطلقة القوافى المقيدة، بجرسها العذب وغنائيتها المطربة وموسيقاها الراقصة، كما نحسها فى قصيدته التى استهلها بقوله:

قالت سعاد احطط رحالكْ ... واردد إلى المرعى جمالكْ

طنّبْ خيامك للإقا ... مة عندنا ودع ارتحالك

كانت مناك وصالنا ... حتى تمنينا وصالك

مالمفاوز والتطوح فى ... مهالكها ومالك

لاتنصبن أديم وجـ ... ـهك للسموم وقل ظلالك(١)

وهكذا تمضى القصيدة مُطْربة النغم اجتمع لها قصر الوزن وتقييد القافية فعذبت موسيقاها ، وكانت بذلك ملائمة أشد الملاءمة للغناء الذى شاع فى هذا العصر، وكان له أثره فى موسيقى الشعر .

ونجد هذه الموسيقا الغنائية فى قصيدته التى يستهلها بقوله :

لم يتعلق ببصر ... أملح منه فى البشر

قُمرى بان إن شدا ... وإن بدا بان قمر

ليلةَ قد تمت له ... ثنتان واثنتا عشر

كأنما وجدى به ... نار وأنفاسى شرر

قلبى زجاجة وقد ... صكّ بأقسى من حجر

ماضره لو لم يُصب ... مثلى ببؤس وضرر(٢)

وتمضى القصيدة هكذا بموسيقاها الراقصة، وكأنها أعدت لأن تلحن وتغنى.

وفى هذه القافية المقيدة يقول الدكتور إبراهيم أنيس: «وهذا النوع من القافية قليل الشيوع فى الشعر العربى ، لايكاد يتجاوز ١٠٪ ، وهو فى شعر الجاهليين أقل منه فى شعر العباسيين ؛ وذلك لأن الغناء فى العصر العباسى قد التأم مع

١- الديوان ٣٦٩ .

٢- الديوان ٤٣٦ .

هذا النوع وانسجم، بل لايزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع وأيسر فى تلحين أبياتها» (١)

-٣-

وكانت للزمخشرى إلى جانب الوزن والقافية وسائله الصوتية الأخرى التى أسهمت بقدر كبير فى موسيقى شعره :

أهمها تلك المحسنات اللفظية التى حفل بها شعره ، ونالت قدرا كبيرا من اهتمامه.

ومنها **التصريع** . الذى هو تقفية العروض بقافية الضرب ، وهو لون موسيقى له أثره فى جودة مطلع القصيدة ؛ لأنه يعد بمثابة القافية الداخلية ، وقلما تخلو قصيدة للشاعر منه، من ذلك قوله فى مطالع القصائد :

أفى أثر الأظعان طرفك شاخص وقد شمرت بالظاعنين القلائص(٢)

خليلى من عليا تهامة أنجدا أخا كان غورى الهوى ثم أنجدا(٣)

مطوقتى نعمان أصبيتما قلبى إلى أرض ميلادى ، وصوتكما يصبى(٤)

والترصيع :

وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا(٥) كما فى قوله:

بضرب الطلى وبطعن الكلى أصاب الألى نهضوا للعلى(٦)

وقوله :

كم غمرة قد خاضها ، كم صعبة قد راضها بجنوده وفريدا(٧)

١- موسيقى الشعر ٢٥٦ ٢- الديوان ٧ .

٣- الديوان ١٩ . ٤- الديوان ٢٧ .

٥- كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٣٧٥ .

٦- الديوان ٥٢٦ . ٧- الديوان ٣٧٦ .

وحسن التقسيم :

كما فى قوله :

صافى النهى ، وافى اللهى ، هطل الحيا طلق المحيا ، شامخ العرنين(١)

والتشطير :

وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ، وتتعادل أقسامهما ، مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه .(٢)

وهذا اللون كثير عند الزمخشرى منه قوله :

كالشمس ضوء جبينه لمن اجتلى كالغيم نوء يمينه لمن اجتدى(٣)

وقوله :

إباء إباء الخيل وهى شوامس وصبر كصبر الهيم وهى خوامس(٤)

وقوله :

وذيل لترفيه الرعايا مشمر وجيب لأرباب المعالك ناصح(٥)

والجناس :

وهو سمة بارزة فى شعره ، وقد سبق الحديث عنه وذكر أمثلة له ، هذا إلى جانب حسن اختيار الكلمات وجودة الملاءمة بينها .

ويمكن أن نتبين أثر هذه الوسائل أو بعضها فى هذه الأبيات :

أقيموا فعيشى فى جواركمُ رغدُ وكوكب أيامى لكم كوكب سعد

أقيموا بنجد إنكم فلو فعلتم لقيل جنان الخلد أطيب أم نجد

ظعنتم فلم يمتع شميم عرارة بنجد ولم يأرج خزامى ولارند(٦)

١- الديوان ٣٤٨ .
٢- كتاب الصناعيين ٤١١ .
٣- الديوان ٢٢٣ .
٤- الديوان ١٣ .
٥- الديوان ٥٩ .
٦- الديوان ٧٦ .

فإن هذه الموسيقى التى تتموج فى هذه الأبيات أسهمت فى تحقيقها وسائل كثيرة إلى جانب الوزن والقافية ، فهناك التصريع فى البيت الأول بين «رغد» و«سعد» ، والتصدير فى البيت الثانى بين نجد ونجد ، وتوازن التراكيب فى الإيقاع فى البيت الثالث بين «لم يمتع» و «لم يأرج» ، ولأصوات المد التى تتوزع فى الأبيات أثرها الموسيقى ، وهذا التماثل الشديد بين كلمات القافية «سعد، نجد ، رند» ومعها كذاك «رغد» فقد تماثلت هذه القوافى فى إيقاعها الموسيقى حين اتفقت فى عدد الحروف وفى الحركات والسكنات، هذا إلى جانب عذوبة الكلمات وسلاسة التراكيب .

وهذه أبيات أخرى يبدو فيها الأثر الموسيقى لهذه الوسائل :

نشأن شبيهات ببيض نعامة نواعم بيضا بالفلاة الائفا
أسلن خدودا واحورون نواظرا وطُلْنَ قدودا وابيضضن سوالفا
وأشبهن أفواها أفاويه طيبها فطبن أحاديثا وطبن مراشفا[1]

فالجناس فى البيت الأول ، وحسن التقسيم فى البيت الثانى ، واجتماعهما فى البيت الثالث، كل هذا وغيره من مصادر هذه الموسيقى التى تنساب فى هذه الأبيات، ونحسها واضحة جلية .

والأمثلة فى شعره كثيرة على اهتمامه بموسيقا شعره، وحشد كثير من الوسائل لتحقيق قدر كبير من النغم الموسيقى العذب، وماذكرت إلا نماذج للاستشهاد على بعض ماقلته، وديوانه حافل بمثيلاتها .

١- الديوان ١٨٥ .

الفصل السادس

بناء القصيدة

القصيدة بين وحدة الموضوع وتعدده:

فى ديوان الزمخشرى نجد القصائد ذات الموضوع الواحد إلى جانب القصائد ذات الموضوعات المتعددة .

ويغلب النوع الأول فى قصار القصائد، فضلا عن أنه يشمل جميع المقطعات ، ومع هذا فقد نجد من القصائد الطويلة مايندرج تحت هذا النوع ، ومن ذلك قصيدته الحماسية التى يشيد فيها بانتصار خوارزمشاه ، وقد بلغت واحدا وأربعين بيتا، استهلها بقوله :

الآن للإسلام مُدّ رواق والآن عاد لشمسه إشراق(١)

ويندرج تحت هذا النوع كذلك جميع قصائده فى الحنين إلى مكة، ومعظم قصائد الرثاء .

وقد تحقق قدر كبير من تماسك البناء فى الكثير من هذه القصائد بوحدة موضوعها ، وترابط أفكارها ، وترتيبها ، ووحدة الجو النفسى والشعورى فيها ، ويمكن ملاحظة ذلك فى قصيدته فى مدح تاج الملوك ، وفيها يقول :

تاج الملوك بما يأتيه منفرد لم يرم منهم إلى أغراضه أحد
عزم كمثل غرار السيف يقدمه رأى كمثل كعوب الرمح مطرد
وهيبة بعثتها همة قذف منها فرائص أهل الأرض ترتعد
تطوى الملوك على الأضعان أفئدة كأن فى طيّها النيران تتقد
حتى إذا آنسوا لألاء غُرّته والذعر انساهم أضغانهم سجدوا
صيْد الرجال بحد السيف إن شردوا من دأبه وبرْد العرف إن شهدوا

١- الديوان ٣٦٦ .

لم ينفلت منهم عن صيده أحد فى الحالتين ، تدانوا منه أو بعدوا

كأنما هم سباع القفر معرضةً يصطادها منه أنى يشتهى أسدُ

يخشى ويرجى فتخشى للعقاب يد منه ، وترجى لإسداء الثواب يد(١)

والقصيدة كلها فى المدح كما نرى ، فإذا تنقلنا بين أبياتها لاحظنا أنه قد تحقق فيها قدر كبير من تماسك البناء وترابط الأفكار وترتيبها ؛ ذلك أن الخيط الفكرى والشعورى الذى يبدأ بالبيت الأول يمتد مستقيما متجانسا ، لا اهتزاز فيه ولا اضطراب ولاتناقض حتى ينتهى إلى البيت الأخير .

وبقليل من التفصيل نلاحظ أن البيت الأول يمثل بدء التجربة، حيث نجد الفكرة عامة مجملة ، ولكنها مع ذلك توحى بغرض القصيدة ومضمونها، وهنا تتمثل براعة الاستهلال حيث يستشف القارئ من البيت الأول غرض القصيدة ، ويقف منه على مضمونها .

ومن السهل على القارئ أن يتبين كيف تتابعت الأبيات بعد البيت الأول توضح فكرته العامة وتفصل مجملها ، حتى إذا اكتملت الصورة وبلغت الفكرة مداها جاء البيت الأخير يلخصها أو يذكر ثمرتها ونتيجتها .

ولست أدعى أن بالقصيدة وحدة عضوية كتلك الوحدة التى ينشدها النقد الحديث ، وليس لنا أن نطالب بها شاعرا عاش فى عصر كانت وحدة البيت فيه جزءا من عمود الشعر، الذى قدسه النقد العربى آنذاك ، وعد الخروج عليه عيبا يحسب على الشاعر ، ولكن حسب الشاعر فى مثل قصيدته هذه هذا القدر الواضح من تماسك البناء وترتيب الأفكار وترابطها .

وتماسك البناء وترتيب المعانى وترابطها يبدو بصورة أوضح فى قصيدته الحماسية التى يشيد فيها بانتصار خوارزمشاه فى حربه مع الكفار ، وهى القصيدة التى أشرت إليها قريبا، فالشاعر يستهلها بالإشادة بالنصر وبيان أثره فى قوة الإسلام وفرحة المسلمين وذلة الكافرين ، ثم يأخذ فى وصف أحداث

١- الديوان ٢١٢ .

المعركة بالتفصيل متتبعا سيرها بالترتيب ، فيصف هجوم جيش الأعداء على خوارزمشاه، الذى هب للقائهم قويا بعدده وعتاده ، محوطا برعاية الخالق ودعوات الخلق ، ثم يصور التحام الجيش وانتصار خوارزمشاه، الذى تعقب فلول المنهزمين حتى أغار عليهم فى ديارهم ، ثم يبين عظمة الانتصار ، وتختم القصيدة بالدعاء لخوارزمشاه .

أما النوع الثانى من قصائد الديوان فقد اتسمت بتعدد الموضوع ، ويقتصر هذا النوع على طوال القصائد ، ويغلب فى شعر المدح والفخر والشكوى .

والشاعر فى هذه القصائد يتبع المنهج التقليدى للقصيدة العربية، فقد كانت أبيات القصائد عند أوائل الشعراء تتوالى على نحو لايبرره إلا واقع حياة البدوى ومشاعره النفسية ، فكان الشاعر القديم غالبا ما يتخيل أنه فى رحلة ، فيصادق أطلال منازل الأحبة ورسومها ، فيقف يبكيها ، ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة ، ثم ينتقل إلى وصف مطيته فى سفره ، وغالبا ماكانت الإبل ، ويذكر ماصادف فى رحلته من مشاق وأهوال لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره ، وينتهى من قصيدته كيفما ينتهى ، ولايعنى بخاتمة لها ، فلم تكن أوائل العرب تختص ترتيب المعانى بفضل مراعاة ، وإنما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسى نقادا وشعراء ، فأخذوا يهتمون بالبدء والانتقال منه إلى الغرض ، ثم بالخاتمة؛ لأنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»(١)

والزمخشرى وإن كان قد عدد الموضوعات فى هذه القصائد تقليدا للأوائل من الشعراء، فقد حفل بما حفل به المحدثون منذ العصر العباسى من ترتيب معانى القصائد ، والاهتمام بالبدء والانتقال من غرض إلى غرض ، ثم بالخاتمة .

والقارئ لهذه القصائد يلاحظ أمرين :

الأمر الأول :

المشاكلة بين مقدمة القصيدة وغرضها الأصلى فى الجو الشعورى ، وقد

---

١ – النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال ٢٤٢–٢٤٣ .

تحقق هذا الأمر فى كثير من القصائد .

والأمر الثانى :

جودة الربط بين الموضوعات المتعددة فى القصيدة، وحسن الانتقال من موضوع إلى آخر، وقد يبلغ هذان الأمران من الجودة والإحكام درجة لانكاد نشعر معها باختلاف الأغراض ، بل نكاد نحس أننا أمام موضوع واحد قدم له بمقدمة توشك أن تكون جزءا منه؛ لشدة الملاءمة بينها وبينه .

ويمكن تبين ذلك فى الكثير من قصائده، ومنها قصيدته فى مدح معين الدهر[1] ، وقد بدأت بمقدمة فيها وقوف على الأطلال وبكاء الديار بعد أن انتقل عنها أحباؤه من قاطنيها ، تنتقل منه إلى الشكوى ، ثم تخلص إلى غرضها الأصلى وهو المدح .

وتبدأ القصيدة بقوله :

بِحُزوى ديارُ العامرية فأُتها ... وقف وقفة العذرى فى عرصاتها

وإن وصفت خلف المواطن أرضُها ... فقل للمآقى تسقها عبراتها

وتمضى الأبيات باكية الديار شاكية ماحل بها بعد رحيل أهلها :

مساحب أذيال الرياح ، وكم مشت ... بها ساحبات الذيل من خفراتها

إن موقف الرحيل مازال حيا فى ذاكرة الشاعر، ماثلا أمام عينيه ، وهو يذكر ذلك الموقف شاكيا ماحل به فى هذا اليوم :

كأن فؤادى يوم ريع ببينهم ... جناح قطاة أفلتت من رماتها

إنها إذن هموم كثيرة لقيها الشاعر بسبب فراق أحبابه، وليس فى وسعه إلا أن يشكو إلى الله ما آل إليه أمره :

إلى الله أشكو مالقيت من النوى ... وفى يده نفسى ونفى شكاتها

١- الديوان ١١٣ .

وبهذا هيأ الشاعر للانتقال من الوقوف على الأطلال إلى الشكوى، حيث يقول بعد هذا البيت :

وأشكو جنايات الليالى على الألى همُ كالنجوم الزُهر فى ظلماتها

وهكذا ينتقل الشاعر من الوقوف على الأطلال إلى الشكوى ، وإن شئت فقل: إنه انتقل من شكوى إلى شكوى ، ففى كلتيهما الألم والأسى، وكما أحسن الشاعر الانتقال إلى الشكوى أجاد الانتقال منها إلى المدح.. ولننظر كيف انتهت الشكوى، وكيف بدأ المدح لنقف على مدى هذه الجودة فى الانتقال :

عفاء على الدنيا طويل لرفعها مناسمها السفلى على أسنماتها
قضية جور قد جرَت بين أهلها تذوب لها الأكبادُ من حسراتها
فياليت شعرى هل أرى إنسها كما أرى طيرها الغربانُ تحت بُزاتها
وهل للأمور المستقيمات فيئة تسوى من الدنيا الصغى فى قناتها

ثم يقول :

وإنى لأرجو أن يقوم زيغها بعدل معين الدهر أقضى قضاتها
هو الفيصل الممضى على الدهر حكمه ومُجرى صعاب الملك فى حكماتها

ثم تمضى القصيدة بعد ذلك فى المدح وهو غرضها الأصلى بعد هذه المقدمة ، وقد أجاد الشاعر الربط وأحسن الانتقال ، فقد تضمنت مقدمة الشاعر شكاتين : إحداهما من فراق أحبابه ، وهى شكوى يتقدم بها إلى الله ، والأخرى من جور الدنيا واعوجاج الأمور ، وهى شكوى يتقدم بها إلى ممدوحه ، ومن أحق منه – وهو قاضى القضاه – برفع هذه الشكوى إليه ، وبذلك يتضح ماقلته من المشاكلة بين مقدمة القصيدة وغرضها الأصلى .

وعلى هذا الطريق، طريق الملاءمة بين المقدمة والموضوع، نجد للشاعر خطوات تستحق الإعجاب ، وذلك حين يمزج بين العنصرين مزجا تاما فتصبح المقدمة فى خدمة الغرض الأصلى ، تقوى فكرته ، وتزيد تأثيرها ، فالشاعر هنا يستغل

المقدمة استغلالا جيدا فى عرض موضوعه الأصلى .

ومن هذا الطراز قصيدته التى يمدح بها ابن وهاس[1]، ويستهلها بقوله :

تصدت لنا تثنى أزمتنا سعدى غداة انتونيا عن مغانى اللوى بعدا
وأخضل خديها دموع تتابعتْ تتابع در خاذل سلكهُ العقدا
وجاءت بشكوى لو تمرُّ ببعضها على شجر الخابور ما أورقت وجدا

لقد تهيأ الشاعر للرحيل مفارقا حبيبته سعدى التى روعها ماهم به، فقامت تعترض طريقه باكية شاكية أمرّ الشكوى ، ثم تحاول إغراءه بالبقاء إلى جانبها فتذكره بطيب العيش فى جوارها ، وضروب المشقات التى سيلقاها إذا رحل عنها فتقول له :

وقالت أعن نجد وروحانه إلى تهامة ؟ لاحيِّيت من تارك نجدا
ضلالا لرأى مثل رأيك بئس ما صنعت ، أما والله لم تُلهم الرشدا
أعن ظل أيك وارف متفيأً إلى حر بيداء يذيب الصفا الصلدا
أسار إلى أرض القتاد فهاجر إليها العرار الطيب النشر والرندا
أمختار ثمد آجن ماأمره على جمةّ زرقاء أعذب بها وِردا
إذا نمنمت فى متنها نقشها الصبا حسبتَ على البطحاء من متنها سردا
برود يكادُ الثغر يأبى ارتشافَها كأنك ذوب الثلج مرتشف بردا
كعيش الذى بين الخيام مجاورا لمن بأيادى كفه يبتنى المجدا

حتى إذا أوفت وصفها لنعيم الحياة فى جوارها بنجد، وضربت له حياة من يعيش بين الخيام مجاورا عربيا يبتنى المجد مثالا لمائها البارد فى عذوبته وصفائه، قال لها:

١- الديوان ٧٢ .

فقلت لها فيئى إليك ، وخفضى عليك ولا تأسى ولاتخضلى خدا

فإنى إلى هذا الذى قد وصفته قصدت ومأنوى إلى غيره قصدا

رحلت إليه ناجياتٍ كأنما تبارى قطا كدر تقاذفَها وخدا

إذا قصرت أنساعها طال خطوها ومدت على العِلات أضباعها مدا

ونطَّت على أعجازهن حقائبا مضمَّنة مدحا ، مطبعة حمدا

وما إن تسمع الحبيبة صفات من نوى الشاعر الارتحال إليه حتى يسرِّى عنها، وتكف عن اعتراض طريقه، بل إنها تبارك هذا الرحيل مطمئنة عليه؛ لأنه إن ترك سعدى فقد رحل إلى السعد .

فسرِّى عنها ثم قالت : لئن نأت ركابُك عن سعدى لقد دانت السعدا

ونادت بأسترعيك ربِّ ركائبا لأفضل من يمشى انتحى ركبها وفدا

فتى كانت الأيام يمخضن دائبا فلمّا تناهى المخض كان هو الزُّبْدا(١)

ثم يأخذ الشاعر فى المدح ، وقد أجاد فى المزج بين مقدمة القصيدة وغرضها الأصلى أيما إجادة ، إن المقدمة تضمنت نسيبا ووصفا ولكنهما بهذه الصياغة الفنية أصبحا جزءا من المدح له ارتباط وثيق به ، فإن ممدوحا يرتحل الشاعر إليه مؤثرا جواره - على مابه من شظف العيش وخشونته - على حياة ناعمة فى ظلال الأحبة لممدوح عظيم ، وهى صياغة جيدة تدل على مقدرة فنية تحسب للشاعر .

ومع هذا فإن لمقدمة القصيدة عند شاعرنا أهمية كبيرة حتى إنها قد تطغى على الغرض الأصلى ، وتستأثر بمعظم أبيات القصيدة ، وتصبح بذلك جديرة بأن تنسب القصيدة إلى غرضها ، وسبب ذلك هو ميل الشاعر إلى الاستطراد واستكمال جوانب الصورة .

ولعل خير مايصور ذلك الاتجاه قصيدته التى يمدح بها صديقا له بخراسان(٢) والتى يستهلها بقوله :

١- الديوان ١٥٧ .

٢- الديوان ١٥٧ .

وروحاء دهماء النبات تبلقت ببيض خضيبات القوائم روح

فإن الشاعر يستطرد فى وصف هذه الواحة الخضراء وصفا يستغرق ثمانية أبيات، ممهدا به للمدح الذى لايظفر إلا بثلاثة أبيات ..

ولهذا دلالته على أهمية المقدمات التى يبدأ بها الشاعر قصائده .

مقدمات القصائد بين التقليد والتجديد:

والزمخشرى وإن كان يقلد القدماء فى قصائده ذات الموضوعات المتعددة فيبدؤها بمقدمات، فإنه قد تصرف فى هذه المقدمات ونوع فيها ، فلم يقف عند ماكان القدماء يذكرونه فى مقدماتهم وإنما ذكر ذلك مقلدا لهم ، وذكر أيضا مقدمات أخرى تلائم موضوع القصيدة وتلائم حياته وواقعه .

أما مقدماته ذات الموضوعات التقليدية :

فمنها مابدأه بالنسيب، ومنها مابدأه بالوقوف على الأطلال، مقلدا بذلك القدماء من الشعراء فى كثير من قصائده .

ومنها مابدأه بالحديث عن الخمر يصفها ويبين أثرها ويدعو إلى شربها، مقلدا فى ذلك أبا نواس ومن سار على مذهبه من محدثى الشعراء .

فيقول فى مقدمة إحدى قصائده :

كرر على كؤوس الراح ياساقى حتى ترى الميل فى عطفى وفى ساقى(١)

وفى هذه المقدمات التقليدية نجد للزمخشرى بعض لمسات التجديد ، فهو يفصل عناصر الموقف ويستوفى جوانبه ، ويضيف إليه بعض الخواطر الجديدة ويمكن أن نتبين ذلك فى هذه المقدمة :

تألق برق فى فروع سحابه كمنصل غاز يُنتضى من قرابه

فهز من الرواد خفقُ وميضه وزُمت ركاب الحى نحو مصابه

١- الديوان ٢١٦ .

وسربُ المها الإنسى كان محجبا فأطلعه داعى النوى من حجابه
فكم ثغرصب لاينى فى ابتسامه وكم جفن صب لاينى فى انسكابه
وداعُ سقى أرى التلاقى ذوى الهوى لو ان التنائى لم يشبه بصابه
ولما استبد البينُ بالحى ، وامتطوا سفائن برٍّ خضن لج سرابه
بقيت عقير البين فى عُقر دارهم أنيسى نحيبى أو نعيبُ غرابه
على ملعب الأتراب أسقط ملصقا ترائبى الحرى ببرد ترابه
أحدث نفسى بالليالى التى مضت لنا ولهمْ فى منعجٍ وجنابه
ليال كما شاء الهوى مطمئنة تزحزح عن ظفر الزمان ونابه(١)

فعلى الرغم من أنها مقدمة تقليدية فى بكاء الديار بعد رحيل الأحبة عنها، فإن الشاعر لايكتفى بذكر الدموع ووصف المرتحلين كما فعل سابقوه من الشعراء، ولكنه يضيف إلى ذلك من العناصر الجديدة مايكتمل به الموقف ، فهو لايذكر الرحيل إلا بعد أن يذكر مقدماته التى هيأت له، وماسبقه من رؤية الرواد البرق يومض، ثم زم الركاب للرحيل بها إلى حيث تنهمر الأمطار ، ومن خواطره الجديدة هنا هذه المفارقة التى ينفرج عنها موقف الرحيل والوداع فى البيتين الرابع والخامس حيث تسعد الأحبة باللقاء الذى أتاحه الرحيل لكنها سعادة شيبت بحزن الفراق ،فبينما تبسم ثغور المتلاقين تنهمر دموع المودعين .

وقد تتخذ المقدمة لها موضوعا آخر غير هذه الموضوعات التقليدية مثل الفخر والشكوى والحكمة. فمن قصائدة التي قدم لها بمقدمه فخرية قصيدته فى منح الشريف علَىّ بن عيسى وقد استهلها بقوله :

زجرت عن العلا نفسى فزفت كما سبقت يد الساقى الذنوب(٢)

ومن قصائده التى قدم لها بالشكوى قصيدته فى مدح شمس الملوك ، وقد استهلها بقوله:

١- الديوان ٦٣.
٢- الديوان ٢٦٨ .

متى تبلغنى يافضل آمالى ومتى توشح بالإقبال أحوالى[1]

أما المقدمة الحكمية فغالبا ماتتصدر قصائد الرثاء والتعزية، يقدم فيها خواطره عن الحياة والموت، مستخلصا العبرة من موت من يرثيه على ما نجد فى مرثيته التى قالها فى السلطان السلجوقى محمد بن أبى الفتح ملكشاه والتى يستهلها بقوله :

قضاء ربّك حد غير مسبوق باب يساق إليه كل مخلوق

سيان من ليس مرموق المحل وذو جاه بأبصار كل الخلق مرموق

وربُّ تاج وديباج يجرّره كذى كساء رقيع الجيب مفتوق[2]

وقد تجمع المقدمة أكثر من غرض ، فيمتزج فيها النسيب بالشكوى[3]، وقد تمتزج الشكوى بالوقوف على الديار[4] ، وقد يجتمع فيها النسيب والشكوى والفخر[5] .

جودة المطلع :

كان الشعراء المجيدون يعنون بجودة مطالعهم ، ومازال الشعراء على تلاحق العصور يتأنقون فى اختيار المطالع ، لأنها أول مايقرع الأسماع فينبئ عن منزلة القائل وقيمة الشعر[6] . «وإذا كان الابتداء حسنا بديعا ، ومليحا رشيقا ، كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام »[7] والزمخشرى قد اعتنى كثيرا بجودة مطالع قصائده ، وكانت له فى ذلك وسيلتان : براعة الاستهلال والتصريع .

فبراعة الاستهلال :

أن يكون مطلع القصيدة موحيا بموضوعها دالا على مراد الشاعر منها.

١- الديوان ٢٣٢ .
٢- الديوان ٢٥٤ .
٣- الديوان ٥٨ .
٤- الديوان ١٢ .
٥- الديوان ٩٨ .
٦- الإسلام فى شعر شوقى للدكتور أحمد الحوفى ٢٩٦ .
٧- كتاب الصناعتين لأبى هلال العشكرى ٤٣٧ .

ومعظم مطالع الزمخشرى تحققت لها هذه الميزة، والأمثلة على هذا كثيرة .

فى المدح أذكّر بقصيدته فى مدح تاج الملوك التى استهلها بقوله :

تاج الملوك بما يأتيه منفرد لم يَرْمِ منهم إلى أغراضه أحد(١)

وقد أشرت فيما سبق إلى براعة الاستهلال فيها .(٢)

وفى الحماسة أذكّر بقصيدته فى الإشادة بانتصار خوارزمشاه، وقد استهلها بقوله :

الآن للاسلام مد رواق والآن عاد لشمسه اشراق(٣)

وهو بدء يوحى بما تحقق من نصر للمسلمين على أعدائهم وهو موضوع القصيدة .

وفى التهنئة :

أفخر الفريقين الذى أمره الأمر هنيئا لك النيروز والعيد والفطر(٤)

وفى الرثاء :

فراق النجيبى أنت الفراق دمى قبل دمعى عليك مراق(٥)

فإذا كان المرثى طفلا أوحى المطلع بذلك كما فى قوله :

إن زال ذاك الشخص وهو صغير إن المصاب به الغداة كبير(٦)

واذا كانت القصيدة فى الرثاء والتهنئة معا أدركنا ذلك من بيتها الأول كما فى قوله فى مستهل قصيدة يرثى بها فقيها ويهنئ ابنه الذى تولى منصبه خلفا له :

دول الزمان مناحس وسعود عود ذوى فيه و أروق عود(٧)

١- الديوان ٢١٢ .
٢- انظر ص ٢٤٨ من هذه الدراسة .
٣- الديوان ٣٦٦ .
٤- الديوان ١٢٩ .
٥- الديوان ٥٢٧ .
٦- الديوان ٣٧٥ .
٧- الديوان ٣٧٢ .

والتصريع:

هو تقفية العروض بقافية الضرب ، ليكون المطلع كالتمهيد الموسيقى يسترعى به الشاعر انتباه سامعيه ، ويشعرهم بأنه آخذ فى كلام موزون .(١)

ولست بحاجة إلى ذكر أمثلة للتصريع عند الزمخشرى فإن كل ماذكرته من مطالع القصائد فى براعة الاستهلال جاء مصرعا ، ويكفى ذلك شاهدا على اهتمام الشاعر بمطالع قصائده .

ولكننى أضيف هنا أن الشاعر اهتماما منه بموسيقية المطلع فى بعض قصائده لم يكتف بالتصريع وإنما جمع إليه الجناس بين كلمتى العروض والضرب ، وتوازن الإيقاع بين كلمات الشطرين ، بل إن هذا الاهتمام بموسيقى المطلع قد ينسحب ليشمل البيت الثانى أيضا .

نجد ذلك فى قول الشاعر فى مطلع إحدى قصائده :

على أيكتى نجد وَوُرْقِ حمامه ... وروضتى الوادى وزُرْقِ جِمامه

ومن باللّوى من هنده وسعاده ... ومن بالنقا من جمله وقطامه(٢)

ومثله قوله فى مطلع قصيدة أخرى :

فؤاد بهجران الحبيب قريح ... وشلو بأنياب الزمان جريح

ونفس على مس الهوان أبية ... وطرف إلى نيل العلاء طموح(٣)

حسن التخلص :

والتخلص هو أن يكون النسيب أو نحوه مما هو فى مقدمة القصيدة ممتزجا بما بعده من مدح وغيره ، ويسميه بعضهم الخروج .(٤) والزمخشرى يهتم به أيما اهتمام فى قصائده ، وله فيه نماذج تستحق الإعجاب ، حيث يهيئ للانتقال

١- الاسلام فى شعر شوقى ٣٠٢ .
٢- الديوان ٤٧ .
٣- الديوان ٦٨ .
٤- انظر النقد الأدبى الحديث ٢٥٠ .

من غرض إلى غرض الأسباب الوثيقة ، ويقيم الجسور القوية بين الأغراض المختلفة ، ويترفق بالقارئ حين يعبرها فلا يكاد يحس هذا الانتقال . وقد اتضح شئ من ذلك فى الحديث عن جودة الربط فى القصيدة ذات الموضوعات المتعددة . والأمثلة كثيرة فى شعره على ذلك .

فقد أحسن التخلص من التحسر على عهد مضى إلى مدح شيخه فريد العصر بعد أن مهد له فجاء تخلصه جيدا فى قوله :

ولهفى على عصر تقضى مناسب سجايا فريد الدهر أو وجهه الطلقا(١)

وفى مدحه لثقة الملك يقدم بشكوى نقض العهود وذهاب الوفاء من الناس ثم يحسن التخلص إلى المدح فيقول :

تولى ثقات الناس لم يبق واحد بلى ثقة الملك الكريم هو الثقة(٢)

وحين يمدح مؤيد الملك ، يقدم له بمقدمة فيها أنه قد هم بالرحيل ، فقامت حبيبته باكية مذعورة ترجوه عدم الرحيل وتغريه بطيب الإقامة ، وتذكره بآلام الفراق ، فيجيبها بهذه الأبيات التى أحسن بها التخلص إلى المدح :

فيئى إليك فلستُ أول مصبح يهوى بأرحله رسيم الأنيق

مازال أهل الفضل مرميا بهم شقق الفلا فى غربها والمشرق

ساروا كذكر مؤيد الملك الذى يطوى البلاد بسيره المتدفق(٣)

ومما أجاد فيه الربط بين الغزل والشكوى ثم الانتقال منها إلى المدح قوله :

ومما شجانى جرى أمرى خلاف ما أقيضه من كونه وأقدر

ولوقلت ياسعدى اهجرينى لواصلت ولكنما قولى صلينى فتهجر

على الشكر والشكوى أُرى طول ليلتى ومافيهما طول النهار أقصر

١- الديوان ١٠٠ .
٢- الديوان ٩٥ .
٣- الديوان ٣٣٦ .

فـمـا صنعت سـعـدى إلـى الله أشـتـكى وصنع أبى سـعـد الى الـلـه أشكر

والأمثلة كثيرة يمكن أن نجدها فى جميع قصائده التى تعددت موضوعاتها، وكلها تدل على أن الزمخشرى كان يولى حسن التخلص اهتماما كبيرا ، وكان يحفل بالربط بين أجزاء قصيدته ، وكان يصل فى ذلك إلى مستوى يشهد بمقدرته فى هذا الجانب .

براعة اختتام :

ختام القصيدة إشعار بنهاية المطاف . وهو آخر مايسمع أو يقرأ منها ، فهو أحرى بأن يستقر بالنفس ويعلق بالسمع ، ومن هنا كانت عناية الشعراء به وافتتانهم فيه .(١)

وقد أجاد الزمخشرى فى ختام أكثر قصائده فجاءت موحية بنهاية القصيدة، ملخصة لفكرتها .

من ذلك ماختم به قصيدته فى رثاء شيخه فريد العصر أبى مضر، فقد قال فى هذا الختام وكان قد أشاد بمناقبه فى خلال القصيدة :

فذاك فريد العصر حقا فلن تـرى عيونهـم من بعده مثله حرُا(٢)

وقد يختم قصيدته بدعاء للممدوح يشعر بنهاية القصيدة كما فى قوله فى ختام قصيدة يهنئ فيها بمولود ، ويشيد فيها بالممدوح وأبنائه :

تملهم أبنـاء صدق وعش لهـم إلى أن ترى أسباطهم بالغى الكبر(٣)

وكثيرا مايختم قصيدة مدحه بتقديمها إلى الممدوح والإشادة بها كأن يقول فى ختام إحدى مدحه :

تلق بتعظيم مقالة قاصد إليك بمحض الود لا طالب رفدا

١- الاسلام فى شعر شوقى ٢٩٩ .
٢- الديوان ١١٠ .
٣- الديوان ٩٣ .

وخـذ كلمـة حـذاء شـاعـرة إذا رآها رجال النقد لم يجدوا نقدا(١)

وقد يطول الختام فيصل إلى ثمانية أبيات ، كما نجد فى ختام قصيدته فى مدح فخر المعالى وتهنئته ، وفى الختام يقول :

كـسـوتك اليـومَ حلّةَ غلبت قيمتها فى النفاسة القيما
محكمة النسج ليس جدتها تبلى ، وإن طال عهدها قدما
يقول بعد السنين ناشرها لله من حاكها ومن رقما
فأولنى حلة تكافئها فائقة لا أريدها أمما
يرفل كلانا فى ثوب صاحبه ثوبان ، ثوب الثناء خيرهما
كنتُ زهيرا إذا مدحت فكن أنت إذا مامنحتنى هرما
ياأمة قمتُ بين أظهُرها ركيكة لاتشابه الأمما
أكر طرفى فلا كريم أرى سواك يامن به الندى ختما(٢)

١- الديوان ٧٥ .
٢- الديوان ٤٨٢ .

الخاتمة

بعد هذا التجوال مع الزمخشرى وشعره يمكن أن نوجز ماانتهى إليه البحث فى هذه الأمور .

١- الزمخشرى محمد بن عمر ولد سنة ٤٦٧ هـ (١٠٧٥م) فى «زمخشر» وهى قرية من قرى خوارزم ولهذا لقب بالزمخشرى والخوارزمى ، كما لقب «جار الله» لأنه أقام فى مكة مدة مجاورا البيت الحرام وكنيته أبو القاسم .

وكانت وفاته ليلة عرفة سنة ٥٣٨ هـ(١١٤٤م) فى قصبة خوارزم .

٢- كان مولد الزمخشرى ونشأته الأولى فى عهد السلطان السلجوقى «جلال الدين أبى الفتح ملكشاه» ووزيره «نظام الملك» وهو من أزهى عهود الدولة الإسلامية ، فقد شهد قوة الدولة ونهضة العلم والأدب ، ولكنه عاش شبابه وبقية حياته فى عهد فقدت فيه الدولة الاستقرار السياسى بعد وفاة جلال الدين ووزيره العظيم نظام الملك ، فانقسمت الدولة ، وتقاتل أبناء البيت السلجوقى على السلطنة ، وعمت الفوضى السياسية والأزمات الاقتصادية ، كما شهد هذا العصر عصبيات مذهبية شديدة الضراوة بين أتباع المذاهب الكلامية والفقهية المختلفة .

أما الشعر فقد مر بحالة من الضعف والجمود ، فعكف الشعراء على تقليد سابقيهم من الشعراء فى أسلوب يجنح إلى الاهتمام بوسائل الزخرفة اللفظية، وانحرف الكثيرون بالشعر إلى ألوان من الحيل الكلامية والألاعيب اللفظية، رياضة للعقول ، وإظهارا للبراعة اللغوية والفنية ، فظهر شعر الألغاز والأحاجى والتأريخ ، كما شاع النظم التعليمى فى ذلك العصر . وكثر قائلو الشعر، وكان معظمهم علماء برزوا فى فنون من العلم .

٣- والزمخشرى كان واحدا من هؤلاء العلماء العظام الذى جمع بين العلم

بفروعه المتنوعة التى شهدها عصره ، والأدب نثره وشعره .

فهو عالم له شأوه فى التفسير والحديث واللغة والنحو وعلم الكلام ، وله فى هذه الميادين وغيرها مصنفات تشهد بعظمته العلمية وسعة ثقافته وتنوعها وعمقها ، وهو أديب عشق الأدب منذ صغره ، وترك لنا فى ميدان النثر والشعر ما يجعله أحد أدباء عصره الكبار .

فأما النثر فقد صنف فيه كتابه «المستقصى فى أمثال العرب» فى مقتبل حياته، كما صنف كتابه «ربيع الأبرار ونصوص الأخبار» والكتابان شاهدان بثقافته الأدبية الواسعة . كما ألف كتبا منها : مقامات الزمخشرى وشرحها ، وأطواق الذهب ، ونوابغ الكلم .

وأما الشعر فقد ترك فيه ديوانا ضخما حوى مايربو على خمسة آلاف بيت قمت بتحقيقه ، وذيلته بملحق يضم مانسب إلى الزمخشرى من شعر لم تتضمنه نسخ الديوان .

٤- قال الزمخشرى الشعر فى كثير من الأغراض ، وكان فيه معبرا عن بيئته وحياته ، كما كان لثقافته العلمية أثرها الواضح فى موضوعاته ومعانيه وصوره وألفاظه .

٥- يتجلى الوجدان الدينى والخلقى فى معظم شعره ، حيث يتراءى لنا من خلاله محبا لدينه ، متمسكا بقيمه ، غيورا على أخلاقه .

٦- يعكس شعر الزمخشرى ولوعه بأسلوب الصنعة ، نجدها فى ترتيب معانيه، والربط بينها ، والإكثار من الصور الخيالية والاحتفاء بالمحسنات البديعية ولاسيما الجناس والطباق، وهو فى ذلك مساير لروح عصره الذى جنح إلى هذا الأسلوب فى الأدب شعره ونثره .

٧- على الرغم من أنّ شعر الزمخشرى يندرج ضمن مايسمى «شعر العلماء» فقد كان من أقرب هذا الشعر إلى الطبيعة الشعرية ، ذلك أن الزمخشرى يتمتع بحاسة فنية قوية ، وملكات أدبية ولغوية كبيرة ، وذوق بلاغى ونقدى

أصيل «وكان لذلك كله أثره فى شعره جودة فى الصياغة وقوة فى الأسلوب وإن ظل تقليديا فى معظم معانيه وصوره . وإلى جانب ذلك فقد عصم شعره من أن يزل إلى هذه الحيل الكلامية التى شغل بها الكثيرون من أبناء عصره ، ولم نعرف عنده النظم التعليمى وإنما جاء شعره كله تعبيرا عن حياته بأوسع معانيها ، مما يجعل لشعره قيمة تاريخية إلى جانب قيمته الأدبية ، فهو إلى جانب مايصور من أوضاع البيئة وألوان الحياة فى المجتمع ، يجلى لنا شخصية الزمخشرى بجوانبها المختلفة فنرى فيه الزمخشرى الإنسان ، بأسرته الفقيرة المتدينة ، ونشأته المكافحة، شبابه الطموح ، وشيخوخته الزاهدة المتنسكة .

ويرسم لنا شخصيته واضحة المعالم فنراه فيها عالما عشق العلم والأدب ، طموحا قوى الإرادة عزيز النفس متدينا ورعا ، محبا للعرب ولغتهم ، معتزليا يتعصب لعقيدته حنفيا محبا لمذهبه .

وإلى جانب ذلك يلقى أضواء على حياته الاجتماعية بما عرفته من اتصال بكبار رجال الدولة ، وكثرة الارتحال ، والوفاء للأساتذة والاصدقاء .

مراجع الدراسة

١- أحسن التقاسم فى معرفة الاقاليم	المقدسى : شمس الدين أبو عبد الله محمد	مطبعة بريل بلندن ١٩٠٦م الطبعة الثانية
٢- أخبار الدول وآثار الاول	القرمانى : أحمد بن سنان	مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم (٩٥١٩)
٣- أزهار الرياض فى أخبار عياض	المقرى : شهاب الدين أحمد بن محمد	لجنة التاليف والترجمة والنشر.١٣٦١هـ ١٩٤٢م
٤- أساس البلاغة	الزمخشرى : محمود بن عمر	مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٤١هـ ١٩٢٣م
٥- اطواق الذهب فى المواعظ والخطب	الزمخشرى : محمود بن عمر	بيروت - المطبعة الأدبية الطبعة الثالثة ١٣١٤هـ
٦- أعجب العجب فى شرح لامية العرب	الزمخشرى محمود بن عمر	الطبعة الثالثة مصر ١٠٣٢هـ
٧- الأعلام	الزركلى : خير الدين	الطبعة الثالثة بيروت ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م
٨- أمثال الشرق والغرب ومعه نوابغ الكلم	البستانى : يوسف وصلاح الدين	دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٦٠-١٩٦١م
٩- إنباه الرواة على أنباه النحاة	القفطى : جمال الدين أبو الحسن على	دار الكتب المصرية ١٣٦٩هـ ١٩٥٠م
١٠- البداية والنهاية فى التاريخ	اسماعيل بن عمر بن كثير القرشى	مطبعة السعادة بالقاهرة الطبعة الاولى ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م .

١١- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة	السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن	الحلبى بالقاهرة الطبعة الاولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م
١٢- تاريخ آداب اللغة العربية	جرجى زيدان	طبعة دار الهلال
١٣- تاريخ الأدب العربى	السباعى بيومى	مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الأولى ١٩٥٣
١٤- تاريخ الأدب العربى «العصر العباسى الثانى»	دكتور شوقى ضيف	دار المعارف بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٧٣م
١٥- تاريخ الأدب العربى	كارل بروكلمان ترجمة د/ رمضان عبد التواب	دار المعارف بمصر ١٩٧٥م
١٦- تاريخ الأدب فى ايران من الفردوسى إلى السعدى	برون - ترجمة الدكتور أمين الشواربى	مطبعة السعادة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م
١٧- تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى	دكتور ابراهيم أبو الخشب	دار الفكر العربى ١٩٧٤-١٩٧٥م
١٨- تاريخ الخلفاء	السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن	مطبعة المدنى بالقاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٤م
١٩- تاريخ دولة آل سلجوق	عماد الدين الاصفهانى	مطبعة الموسوعات بمصر ١٣١٨هـ-١٩٠٠م
٢٠- التعبير البيانى	د. شفيع السيد	مكتبة الشباب ١٩٧٧م
٢١- تيارات ثقافية بين العرب والفرس	الدكتور أحمد الحوفى	دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م

٢٢- الجواهر المضية فى طبقات الحنفية	محيى الدين عبد القادر ابن أبى الوفاء	حيدر أباد الطبعة الاولى ١٣٣٢هـ
٢٣- حديث الأربعاء	الدكتور طه حسين	طبعة دار المعارف
٢٤- خريدة القصر وجريدة العصر (الجزء الثالث)	عماد الدين الاصفهانى تحقيق محمد بهجة الاثرى	منشورات وزارة الاعلام بالعراق ١٩٧٦م
٢٥- خريدة القصر وجريدة العصر (القسم الرابع)	عماد الدين الاصفهانى تحقيق عمر الدسوقى وعلى عبد العظيم	دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة بالقاهرة
٢٦- خصائص العشرة الكرام البررة	الزمخشرى : محمود بن عمر تحقيق د/ بهيجة الحسنى	المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ببغداد ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م
٢٧- دائرة المعارف الاسلامية		
٢٨- دائرة المعارف	البستانى : بطرس	مطبعة المعارف بيروت ١٨٨٠م
٢٩ ديوان الأبيوردى	الأبيوردى: أبو المظفر محمد بن أحمد القرشى الأووى المعاوى	المطبعة العثمانية لبنان ١٣١٧هـ
٣٠- ديوان ابن التعاويذى	ابن التعاويذى : أبو الفتح محمد	مطبعة المقتطف بمصر ١٩٠٣م
٣١- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى	تحقيق محمد عبده عزام	دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة ١٩٥١م
٣٢- ديوان ابن الخياط	تحقيق خليل مردم بك	المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م

٣٣- ديوان صردر	صردر: أبو منصور على ابن الحسن	مطبعة دار الكتب المصرية الطبعة الاولى ١٣٥٣هـ ١٩٣٤م
٣٤- ديوان الطغرائي	الطغرائى : أبو اسماعيل الحسين بن على	مطبعة الجوائب القسطنطينية ١٣٠٠هـ
٣٥- ديوان العرجى	تحقيق خصر الطائى ورشيد العبيدى	الشركة الاسلامية للطباعة والنشر المحدودة، بغداد طبعة ١٣٧٥هـ
٣٦- ديوان النابغة	تحقيق كرم البستانى	مكتبة صادر بيروت ١٩٥٣ ليلية
٣٧- ربيع الأبرار ونصوص الأخبار	الزمخشرى : محمود بن عمر تحقيق د/ سليم النعيمى	مطبعة العانى - بغداد ١٩٧٦م
٣٨- الزمخشرى	الدكتور أحمد الحوفى	دار الفكر العربى الطبعة الأولى ١٩٦٦م
٣٩- زهر الآداب وثمر الالباب	القيروانى : أبو اسحاق المصرى	المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٥م
٤٠- سلاجقة إيران والعراق	الدكتور: عبد النعيم محمد حسنين	مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٩م
٤١- سير أعلام النبلاء	الذهبى : شمس الدين محمد	ذخائر العرب معهد المخطوطات بالاشتراك مع دار المعارف
٤٢-سيرة السلطان جلال الدين منكبرتى	النسوى : محمد بن أحمد تحقيق حافظ حمدى	دار الفكر العربى ١٩٥٣

٤٣- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب	ابن العماد الحنبلى	المكتب التجارى للطبع والنشر والتوزيع بيروت لبنان
٤٤- شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس	الزبيدى : السيد محمد مرتضى	دار ليبيا للنشر والتوزيع بنغازى
٤٥- الشعر العربى فى العراق وبلاد العجم فى العصر السلجوقى	على جواد الطاهر	مطبعة العانى - بغداد ١٩٦١م
٤٦- الشعر العربى فى العراق من سقوط السلاجقة حتى سقوط بغداد	عبد الكريم توفيق العبود	منشورات وزارة الاعلام العراق سلسلة الكتب الحديثة ١٣٩٦ - ١٩٧٦م
٤٧- الطبقات السنية فى تراجم الحنفية	تقى الدين بن عبد القادر	مخطوط بدار الكتب المصرية (٥٤ تاريخ تيمور)
٤٨- الطبقات الكبرى	الشيخ عبد الوهاب الشعرانى	طبعة قديمة (بدون تاريخ)
٤٩- الفائق فى غريب الحديث	الزمخشرى محمود بن عمر تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم	دار احياء الكتب العربية القاهرة الطبعة الاولى ١٣٦٤-١٩٤٥
٥٠- الفن ومذاهبه فى الشعر	د/ شوقى ضيف	مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٦٢هـ-١٩٤٣