الأكاديمية الليبية

مدرسة اللغات

قسم اللغة العربية - شعبة الأدبيّات

شعر البهاء زهير دراسة وصفية تحليلية

بحث مقدّم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العليا الماجستير

مقدّم من الطالبة :

عواطف عبد القادر عيواز

إشراف الدكتور :

نـــوري عبيريد

الفصل الدراسي : خريف 2015

بسم الله الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ}

[سورة المجادلة : الآية 11]

إهداء

إلى من كلّله الله بالهـــيبة والوقـــــــار، إلى من أحمل أســـمه بكل افتـــخار

والـــدي العزيز

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي

والـــدتي الحبيبة

إلى من أرى التفاؤل في عيونهم .. والسعادة في ضحكتهم، إلى شعلة الذكاء والنور، إلى الوجوه المفعمة بالبراءة ، إلى من أكبر بهم وعليهم أعتمد، و بوجودهم أكتسب قوة و محبّة لا حدود لها، إلى الشموع التي تنير حياتي

أخوتي

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي .. من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء وإلى اللاتي سعدت بهن، وبرفقتهن في دروب الحياة والكفاح، إلى من كنّ معي على طريق النجاح والخير، إلى من عرفت كيف أجدهن وعلّمنني أن لا أضيعهن

صديقاتي

المقدمة

الحمد الله رب العالمين الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، له الحمد كل الحمد على هديه وتوفيقه، ومنه استمد العون والرشاد، وأصلى وأسلم على رسولنا الكريم خاتم الأنبياء والمرسلين ومن واهتدى بهديه واتّبع سنته إلى يوم الدين.

وبعد....

يتناول هذا البحث ديوان شاعر من شعراء عصر الدّول المتتابعة "بهاء الدين زهير" 581-656ه ، 1185-1258م.

ولد الشاعر بهاء الدين زهير في عصر كثر فيه الصراع على السلطة والمناصب؛ مما دعانا إلى تتبّع ومن ثَمّ رسم تلك الأحداث التي ميّزت هذا العصر، و بيان أثرها عليه وعلى أسلوب العيش في ذلك الوقت، الذي نقله لنا من خلال ريشته وألوانه الخاصة به ومدى تأثره واستجابته لتلك الأحداث، دون أن ننسى حياته الخاصة وما حدثنا به في قصائده، وما أصابه من سعادة وفرح، وحزن وألم جلبته له هذه الدنيا.

موضوع البحث:

هدف هذه الدراسة التعريف بالشاعر وقصائده ودراستها وإبراز ما فيها من ألفاظ ومعان وعواطف وغيرها.

سبب اختيار الموضوع:

على الرغم من تعدد الدراسات في الأدب العربي من جميع جوانبه، وفي جميع معادلاته، وأغراضه، وكذلك دراسة حياة الكثير من الشعراء ودواوينهم منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا فمنهم من تعددت وكثرت الدراسات حوله أمثال المتنبي، وأبى فراس الحمداني وغيرهم كثير من هذا العصر وذاك، ومنهم من غفلت عنه أقلام الدارسين

فلم يكن لهم حظ وافر في دراسة إنتاجهم و حياتهم على الرغم من جمالها ورقتها وعذوبتها ومن هؤلاء بهاء الدين زهير.

ومن هنا كان الدافع في البحث في ديوان هذا الشاعر أسباب عديدة زادت من أهميته، ومنها :

1. التعريف بالشاعر، وإظهار المعالم المطموسة في حياته.
2. الوقوف على القيمة الفنية والتاريخية لشعر بهاء الدين زهير.
3. معرفة مدى أهمية المضامين التي حفل بها ديوانه ومكانتها من خلال شعره.
4. تسليط الضوء على ذاك العصر الذي عاش فيه الشاعر وهو عصر الدول المتتابعة "الدولة الأيوبية"

فرضية البحث:

عند قراءة الديوان برزت عدة تساؤلات وملاحظات يمكن أن تثار حول هذا الموضوع وهذه الدراسة، منها:

1) هل استطاع الشاعر أن يرسم ملامح شخصية من خلال شعره ؟
2) هل عبر عن العصر الذي عاش فيه تعبيراً واضحاً جليّاً ؟
3) هل اهتمّ الشاعر بالصياغة والتعبير والألفاظ ؟
4) ما مدى عناية الشاعر بكل العناصر التي يبني عليها أي نص أدبي وهي اللغة، والصور، والإيقاع، وما مدى قدرته على التعبير بها وعنها ؟

أهداف البحث:

نرمي من وراء هذا البحث إلى وصف الديوان[1]، وتحليل الرؤية الشخصية للشاعر فيه، ووصف إبداعه ومقدرته الشعرية والأدبيّة، وكذلك الرغبة في الكشف عن هذه المضامين، ومدى تأثر الشاعر بالأحداث، ومدى مقدرته في التعبير عنها وعن حياته الخاصّة ومشاعره وعواطفه، وحياة عصره.

ويهدف إلى دراسة شعر بهاء الدين زهير دراسة وصفية تحليلية لجميع مضامينه الشعرية التي تناولها في قصائده، قصائد تتناول إبداعه اللغوي من حيث الألفاظ والتراكيب، وكذلك دراسة الخصائص الفنية التي اتّسم بها في شعره من حيث الصور والمحسنات البديعية والإيقاع الموسيقي.

مناهج البحث:

المنهج الذي تتبّعته في الدراسة المنهج التكاملي الذي يتدرج تحته المنهج التاريخي الذي له دور في الوقوف على الأحداث التاريخية، سواء تلك التي عاصرها الشاعر أو ذكرها في شعره، والمنهج التحليلي الذي من خلاله يتم تحليل النصوص الشعرية ودراستها دراسة فنية، والوصول إلى نتائج تخدم البحث، إلى جانب استخدام المنهج الوصفي كلما دعت الضرورة لذلك.

الدراسات السابقة:

توجد بعض الدراسات التي تناولت بهاء الدين زهير ـــــ حياته وشعره، ومن هذه الدراسات ما يلي:

[1]) ديوان بهاء الدين زهير، دار بيروت للطباعة والنشر، 1981م.

1- البهاء زهير حياته وشعره، نجية فايز حافظ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1988م.
2- البهاء زهير شاعراً، فتحي شبيل، رسالة ماجستير، الجامعة التونسية، 1990م.
3- شعر البهاء زهير، تحقيق ودراسة علي حسن السمني، رسالة دكتوراه جامعة عين شمس، 1972م.
4- التضافر الأسلوبي في قصيدة أسخى وأسمع من الحيا للشاعر بهاء الدين زهير، دراسة تطبيقية للأستاذ حسن تروش، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
5- عبد الفتاح شلبي، نوابغ الفكر العربي، البهاء زهير، دار المعارف، ط2، القاهرة، د.ت.

خطة البحث:

تتناول هذه الدراسة ديوان البهاء زهير حياته وشعره، وتوضيح أهم أحداث عصره، وبيان أثر تلك الأحداث على شعره، وعرض أهم الموضوعات التي تناولها الشاعر في ديوانه، ويمكن تقسيم الدراسة كما يلي:

الفصل الأول: عصر بهاء الدين زهير

المبحث الأول : الحياة العامة (السياسية، الاجتماعية، الفكرية)

المبحث الثاني: الحياة الخاصة (مولده، نشأته، ثقافته)

الفصل الثاني: الموضوعات التي تناولها الشاعر في ديوانه

المبحث الأول: موضوعات كبرى ـــــــ كثيرة الاستعمال(الغزل، المدح، الوصف)

المبحث الثاني: موضوعات صغرى ـــــــ قليلة الاستعمال (رثاء، هجاء)

الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعره

المبحث الأول: البناء اللغوي

المبحث الثاني: البناء التصويري تشبيه، استعارة، كناية

المبحث الثالث: البناء الموسيقي (الموسيقى الداخلية، الموسيقى الخارجية، القافية)

الخاتمة: أهمّ نتائج الدراسة..

وفي الختام:

لقد كان من عظيم فضل الله تبارك وتعالى علي أن هيأ لي الأسباب لأكمل هذا البحث على الرغم من بعض العقبات والظروف الخاصة التي واجهتني، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور محمد جبران – أطال الله في عمره – على ما تفضّل به من نصائح أرشدتني في هذا العمل وإليه، ووضعتني على أول الطريق، كما أتقدّم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير للدكتور نوري عبيريد على تفضلّه بقبول الإشراف، وعلى ما أمدّني به من ملاحظات وتوجيهات قوّمت كثيراً من الاعوجاج الذي أصاب بحثي، وصوبت كثيراً من الأخطاء لتخرج هذه الرسالة على هذه الصورة.

وأخيراً أسأل الله تعالى أن يسدد خطاي لما فيه رضاه، وأن يوفّقني لما فيه الصواب، وعلى الله توكلي واعتمادي وإليه أمري ومعادي، والحمد لله رب العالمين.

مدخل

تـــمهيـــــــــــــــــــــــــدي

عصـــــــر البـــــهاء زهيـــــــــر

المبـــــــــــــــــــــــــــــــحث الأول

الحيـــــــــــــــــاة السياسية

الحيـــــــــاة الاجتماعية

الحيـــــــــــــــــاة الفكرية

إن المذاهب الأدبية لا تنشأ من فراغ، ولا تفرض من فوق أو بقوة القانون، ولكنها تختمر داخل بنية المجتمع نتيجة عوامل فكرية وسياسية، وتتحرك بين جمهور، تعكس فلسفة معينة وتخضع لتأويلات النقاد والدارسين. وكل هذا يعني أنها تحمل خصوصية معينة لا تتيح لها أن تترعرع في تربة أخرى.. لذلك كان لزاماً – علي الباحثة – نقاش مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، في الفترة التي ظهر فيها البهاء زهير، للوقوف على طبيعة الحياة في تلك الفترة.

يبتدئ عصر الدول والإمارات سنة 334 ه، ويمتد حتى العصر الحديث، وكان المؤرخون للأدب يدخلون منه نحو ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني منتهين به في سنة 656 ه، حين أغار التتار على بغداد. وكانوا يسمون الحقب التالية لذلك حتى العصر العثماني الثاني باسم عصر المغول. وهو صنع خاطئ، فإن الخلافة العباسية منذ سنة 334ه تتقلص ظلالها، حتى لا تكاد تمتد إلى ما وراء بغداد إلا امتداداً اسمياً، إذ انقسم العالم العربي دولاً وإمارات، وكانت هذه الدول والإمارات مستقلة عن بغداد، فمن الخطأ أن تُحمل عليها وتدرس تابعة لها فيما كان يدخل في العصر العباسي الثاني من سنة 334ه إلى سنة 656ه، وحقاً أن عصر الدول والإمارات بذلك يكون عصراً طويلاً، وهو عصر تتعدد فيه الأقاليم والبيئات تعدداً واسعاً كبيراً، غير أن هذا التعدد لم يحمل تفاصلاً بين شعوب تلك الدول والإمارات في الثقافة والشعر[1].. وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذا الفصل.

الحياة السياسية :

1) شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط2، د. ت، ص132

ذهبت ريح العباسيين بعد المتوكل بالله لفساد الحكم، وسوء النظام، واستبداد الوزراء، وتنافس الزعماء، فاقتطع كل واحد من الولاة دولة أو إمارة له مما كان للدولة العباسية، أو ما كان يتبعها من مناطق لتقوم إمارة لهم، تكون خالصة لهم ولحكمهم، ينادى باسمهم في الخطب، وتقام الحروب لأجل إرساء وتوسيع نفوذهم.[1] لهذا سُمي هذا الزمن بزمن الدول والإمارات، والتي جاءت وظهرت على إثر ضعف الخلافة العباسية، إلى أن جاء الحكم العثماني للمنطقة العربية، والذي دام طويلاً.[2] وسنمر على ذكر هذه الإمارات بشكل عام كما يلي.

الدولة الطولونية: مؤسس هذه الدولة هو أحمد بن طولون، وهو تركي الأصل، خدم العباسيين وولي مصر وأنشأ بها الدولة الطولونية محققاً لها نوعاً من الاستقلال الذاتي. ويقول مؤرخوه إنه نشأ يُعنى بالفقه مع كثرة الدرس وطلب العلم، وكان يقول: ينبغي للرئيس أن يجعل اقتصاده على نفسه وسماحته على من يقصده ويشتمل عليه، فإنه يملكهم ملكاً لا يزول به عن قلوبهم.. وقد عم الرخاء مصر منذ وليها بن طولون سنة 254ه، ومنذ توليه مصر وضع نصب عينيه الاستيلاء على الشام.[3]

انتهز بن طولون الفرصة بعد موت والي دمشق سنة 264ه وأناب عنه بها مولاه لؤلؤاً، ولم يلبث في سنة 268ه أن أظهر الخلاف عليه، وكاتب الموفق ليرسل إليه جيشاً يفتح به مصر. وخشي بن طولون أن يهم الموفق بتلبيته، فأرسل إلى الخليفة المعتمد يرغبه في الرحيل إليه بمصر، وعزم المعتمد على اللحاق به وتنبه الموفق، فحال بينه وبين الرحيل عن العراق. ومضى بن طولون يغاضب الموفق فقطع اسمه من خطبة يوم الجمعة بمصر والشام، ولذلك لم يرسل إلى لؤلؤ جيشاً لغزو مصر، وعادت الشام على ابن طولون سريعاً.

---

1) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، ط2، د. ت، ص346
2) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج3، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، د. ت، ص426
3) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الشام، دار المعارف، مصر، ط2، د ت، ص17

كان عهد ابن طولون في الشام عهد رخاء وأمن، ألا أنه توفي سنة 270ه فخلفه ابنه خُمارويه، وثار عليه واليه على دمشق وولاة آخرون هناك، وأيدهم الموفق بجيش، فمُني خُمارويه بالهزيمة، وبدمشق قتله خادم له في قصره سنة 282ه، وسرعان ما أخذت شمس الدولة الطولونية في الغروب، عندما وُلي بعد خُمارويه ابنه " أبو العساكر جيش " وعكف على الشرب واللهو فنفر القواد – ونفرت الناس – منه. وخلعه أخوه هارون بعد ولايته بتسعة أشهر، فأخذت الدولة في التضعضع، وعاث القرامطة فساداً في الشام، ولم يستطع قواده وجنوده أن يردوهم عن دمشق وغيرها، فاستغاث أهل الشام بجيوش الخليفة المكتفي وأغاثهم.. ووضح أنه لم يعد يوجد أي مسوغ للإبقاء على الأمير الطولوني المستضعف.[1] وقد انتهت فترة الدولة الطولونية سنة 292م.[2]

تأتي **الدولة الإخشيدية:** والإخشيد هو محمد طُغج، وُلي مصر وأسس بها الدولة الإخشيدية سنة 323ه، وما تُقبل سنة 328ه حتى تُحدث محمد بن رائق صاحب دمشق نفسه بالاستيلاء على مصر، ويلتقي به الإخشيد في الفَرَما، ويتم بينهما الصلح. وسرعان ما ينقضه بن رائق ويتهيأ الإخشيد لقتاله، ويلتقيان ثانيةً في مدينة العريش بسيناء وتحدث بينهما وقعة عظيمة، ويصطلحان على أن تكون للإخشيد الرملة وجنوبيها في فلسطين، أما شماليها من بلاد الشام جميعاً فتكون لابن رائق.

وحدث في سنة 330ه أن قتل الحمدانيون محمد بن رائق، وانتهز الفرصة الإخشيد وجهز الجيوش إلى الشام واستولى عليها، كما وقعت بينه وبين سيف الدولة الحمداني أمير حلب وحشة امتدت لمدة عام، واصطلحا على أن تكون لسيف الدولة حلب وحمص وأنطاكية، وتظل بقية بلاد الشام للإخشيد.. وسرعان ما توفي الإخشيد بدمشق سنة 334ه مستخلفاً بعده على مصر والشام ابنه أنجور، وعاهداً إلى مولاه كافور الإخشيدي بتدبير

---

1) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الشام، المرجع السابق، ص18

2) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، تقديم شوقي ضيف، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص161

أمور ملكته.. ويتوفى أنجور سنة 349ه ويخلفه أخوه، ويظل كافور قائماً بتدبير الدولة وتصريف شئونها.

وفي سنة 352ه قدم قرامطة البحرين إلى الشام وعاثوا فيها فساداً، ولم يستطع جند مصر دفعهم عنها لاضطراب أعمال الديار المصرية بسبب عظم الغلاء، وكثرة الفتن، وفسد في أثناء ذلك ما بين علي بن الإخشيد وكافور، ولم يلبث علي أن تُوفي سنة 355ه، وتولى أمر الدولة في مصر والشام بعده – كافور، باتفاق من أعيان مصر وجندها. وظلت ولايته على مصر والشام إلى وفاته في جمادى الأولى سنة 357ه، وتولى بعده علي بن أحمد بن الإخشيد وكان صبياً، واضطربت أحوال الشام في عهده اضطراباً شديداً بسبب غارات القرامطة المتكررة وما كان يصحبها من الفوضى والنهب والسلب.[1]

أما القرامطة: فكان أول ظهور لهم في العراق سنة 277ه، وهي حركة سياسية دينية خطيرة، بدأت بإيحاء من عبد الله بن ميمون القداح – منظم الدعوة الإسماعيلية الشيعية من مركزه من سَلَمية بالقرب من اللاذقية. أرسل دعاته إلى العراق وخاصةً الكوفة وسوادها وعلى رأسهم الحسين الأهوازي، ولما دنا أجله عهد إليه بها فنظمها، وتبعه كثيرون مكونين فرقة القرامطة نسبةً إليه، وسرعان ما تحولت الفرقة إلى فرقة مارقة تُحَلُ أتباعها من الفرائض الدينية وتَفرض عليهم نظاماً اشتراكياً في الأموال.

انتشرت دعوة القرامطة في البحرين والإحساء على يد الحسين بن بهرام الجنابي الفارسي، كما انتشرت في بادية الشام على أيدي: يحيى والحسين ومحمد – أبناء زكرويه القرمطي سنة 289ه، والذي كان أكثر نشاطاً من قرمط – وكانت الشام حينئذ تتبع الدولة الطولونية – التي كانت تعاني ضعفاً شديداً، فلم تستطع أن تنقذ الشام من القرامطة وما أحدثوه بها من الفوضى والدمار، مما جعل أهل الشام يستغيثون منهم بالخليفة المكتفي،

1) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الشام، المرجع السابق، ص ص20، 21

ولبى استغاثتهم فأرسل إليهم محمد بن سليمان على رأس جيش كثيف، فواقع القرامطة بالقرب من حماة في المحرم سنة 291ه وأنزل بهم هزيمة ساحقة، حتى سنة 293ه حيث انتهت حركة زكرويه وأولاده ودعاته في الشام.[1]

وتظهر **الدولة الحمدانية:** فمنذ أواخر القرن الثالث الهجري تألق اسم أسرة تغلبية عربية هي الأسرة الحمدانية، وقد استطاع مؤسسها حمدان سنة 277ه أن يستولى على قلعة ماردين في الموصل، وأخذت أسماء أبنائه وأحفاده تلمع في أحداث الخلافة المضطربة. وقد استطاع أحد أحفاده – علي، الملقب بسيف الدولة أن يستولى من الدولة الإخشيدية على حلب وحمص واللاذقية وأنطاكية، وأسس بها جميعاً إمارة مستقلة منذ سنة 333ه متخذاً من حلب عاصمةً له. وحاول الاستيلاء على دمشق من الإخشيد – كما مر بنا – غير أن المصريين ردوه على أعقابه.

ندب سيف الدولة لنفسه مهمة عظمى – طالما هيأ نفسه لها منذ شبابه، وهي النهوض بعبء الحرب ضد الروم البيزنطيين، وكان أول لقاء له معهم سنة 336ه، ويُكتب له منذ السنة التالية مجد حربي عظيم ضد الروم، ويسجله له لوحات شعرية ناطقة – المتنبي، الذي نزل بلاطه حينئذ، ولزمه حتى سنة346ه يصور ملاحمه الحربية الساحقة للروم سحقاً ذريعاً. وما تُقبل سنة 346ه حتى يكفهر الجو بين المتنبي وبين البطل العربي، ويرحل عنه وكأنما رحل معه مجده الحربي.. فقد واقع الروم في السنوات 347ه، 349ه، 351ه ولم يُنزل بهم ما تعود من التنكيل الشديد. وفي سنة 356ه لبى البطل نداء ربه، وخلفه ابنه سعد الدولة، وقد ظل أميراً لحلب حتى توفي سنة 381ه فخلفه ابنه سعيد الدولة، وقد عمل مثل أبيه حلفاً بينه وبين الروم ضد الفاطميين الخطر المشترك للطرفين، وتوفي سنة 392ه. وحاول ابن لسعد الدولة يسمى أبا الهيجاء أن يسترد إمارة آبائه، ولم

---

1) المرجع السابق، ص19

يلبث أن فر إلى بلاد الروم في مطالع القرن الخامس الهجري، وبذلك انتهت إمارة الحمدانيين بحلب وشمالي الشام، ولم تكن إمارة لهم حقاً إلا في عهد سيف الدولة المجيد.[1]

الدولة الفاطمية: قام الفاطميون بدعوتهم في أخريات القرن الثالث الهجري، وبدأت سرية ثم أُعلنت في شمال أفريقيا بعد وثوقهم من قوتهم، وتمت لهم السيطرة على أفريقيا من برقة إلى المحيط الأطلسي بأقصى المغرب، واتجهت بعد ذلك أنظارهم إلى المشرق، فزحفوا إلى مصر واستولوا عليها بعد أن حاولوا ذلك مراراً، حتى تم لهم اتخاذها قاعدة لملكهم بعد فتحها على يد قائدهم المظفر جوهر الصقلي، ونزوح المعز لدين الله إلى القاهرة عاصمة ملكه التي بناها قائده.

كانت القاهرة قاعدة الدولة الفاطمية ومركز نشاطها السياسي والعسكري والفكري، ومنها توجهت جهودهم السياسية، وانطلقت جيوشهم وأساطيلهم للسيطرة على الشام وجزر البحر المتوسط، ومقاومة الدولة العباسية والملتفين حولها من أمراء المشرق وزعماء القبائل العربية في الجزيرة وبلاد الشام وبادية العرب، ومنها حاولوا السيطرة فكرياً وعقدياً على العالم الإسلامي عن طريق تأهيل الدعاة في مدارسهم وبخاصة في دار العلم أو دار الحكمة، ودفعهم إلى بلاد الإسلام شرقاً وغرباً، جنوباً وشمالاً ليبثوا العقيدة الفاطمية الإسماعيلية، ويمهدوا بهذه الدعوة الدينية للسيطرة السياسية.

واستطاع الفاطميون باقتدار أن يستغلوا موقع مصر وإمكاناتها الحضارية والبشرية والطبيعية في تدعيم دولتهم، حتى جاءت موجة الصليبيين من الغرب لتقلم أظافر

---

1) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات الشام، المرجع السابق، ص21 وما بعدها.

الفاطميين وتضعف من قوتهم في الشام بعد الصراع المتكرر بينهم والروم والبيـزنطيين الذين لعبوا دوراً في تمهيد الأرض للغزوة الصليبية بالشام.[1]

كانت الدعوة الفاطمية أخطرها جميعاً على الدولة العباسية وأشدها تهديداً، وقد احتازت معظم بلاد العالم الإسلامي في وسطه ومغربه. ونلاحظ أن خلفاءهم اتخذوا لأنفسهم ألقاباً كما فعل العباسيون، كلها تنبئ عن القيام بأمر الدين ونصره، أو بتأييد من الله وقوته: فالمهدي، والقائم بأمر الله، والمنصور والمعز لدين الله.. إلخ، كلها تنبئ كذلك عن شرعية الإمامة لدى كل منهم، وأنها جاءت بالوصية من الإمام القائم، أو بوحي وتوفيق من الله. وهذا السند الديني للإمام الخليفة يجعله حاكماً مطلقاً، فأمره مطاع، وحكمه لا يُراجع لأنه وحيٌ أو شبيه به. وكما أن الخليفة أو الإمام الفاطمي يملك زمام السلطة الزمنية، وحكمه فيها لا يُرد، كذلك هو يملك زمام السلطة الدينية وحكمه فيها لا يُرد، وله حق التفسير والتوجيه للنصوص الدينية مباشرةً أو عن طريق الدعاة الذين يفضي إليهم بسره فيعلنوه للناس في مجالس الدعوة.

لقد شهدت مصر في عهد المعز لدين الله الفاطمي بدء ازدهار حضاري، وعصر رفاهية وترف بلغ غايته في عصر خليفته العزيز وابنه الحاكم،[2] إلى أن تولى العاضد لدين الله (555ه – 567ه) وهو آخر الخلفاء الفاطميين وكان طفلاً وقام بأمره الوزير طلائع بن رزيك حتى قُتل في أحد دهاليز القصر، وتولى شاور الوزارة ونافسه فيها ضرغام، وقام الصراع بينهما، وتدخل فيه نور الدين محمود بن زنكي وملك بيت المقدس، حتى انتهى الأمر بحريق الفسطاط.[3]

---

1) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي الكتابة والكتاب، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، ص21

2) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي، المرجع السابق، ص24

3) المرجع السابق، ص48

الدولة الزنكية: لم يلبث أن تنبه أتابك عظيم من أتابكة السلجوقيين هو زنكي عماد الدين التركماني أمير حلب إلى أن الداء إنما يكمن في تفرق البلدان الإسلامية المجاورة لحملة الصليب شيعاً ودولاً، فصمم أن يجمع قوتها ودولتها تحت لوائه، وكان قد ركز لواءه على الموصل أولاً، فضم إليه حلب ومدن شمالي الشام. ومضى ينازل الصليبيين ولم يلبث أن ضربهم ضربة قاصمة باستيلائه على مدينة الرُها سنة 539ه. وكان قد أوصى عماد الدين زنكي لابنه غازي بالموصل، ولابنه نور الدين محمود بحلب.

اقتفى البطل الشاب نور الدين جهاد أبيه للصليبيين، واستولى على دمشق سنة 549ه، وكان بعيد النظر بعداً جعله يرى أن المفتاح الحقيقي للنصر على حملة الصليب هي مصر بإمكاناتها في المال والرجال ولكن ماذا يصنع وبها دولة منهارة !! ولم تلبث أن واتته فرصة عظيمة فإن وزيريها دُرغام وشاور تحاربا، ولجأ إليه شاور مستغيثاً، فأنجده بأميرين أيوبيين: شيركوه وابن أخيه صلاح الدين.. وتتطور الظروف، وتصبح مصر خالصة لصلاح الدين ويؤسس بها الدولة الأيوبية، ومؤسسها الحقيقي ومنشئها إنما هو نور الدين.[1]

الدولة الأيوبية: استقرت أمور الحكم وشئون الدولة في مصر بيد صلاح الدين سنة 567ه، فعاد بمصر إلى الخلافة العباسية، وصار في نفس السنة لحرب حملة الصليب. ويقود صلاح الدين في سنة 583ه جحافل جرارة ويتجه بها نحو طبرية، وتتجمع له حشود الصليبيين بقيادة جاي لوزيجنان ملك بيت المقدس، ويلتقي الجمعان في سهل حطين إلى الغرب من بحيرة طبرية، وتُدقُ أعناق حملة الصليب دقاً شديداً، ويُؤسر ملك بيت المقدس وغيره من زعمائهم، وبلغ من كثرة القتلى والأسرى أن قال أبو شامة: " من شاهد القتلى قال: ما هناك أسير، ومن شاهد الأسرى قال: ما هناك قتيل ". وحاصر صلاح الدين بيت المقدس بعد نحو ثلاثة أشهر واستسلم له من فيه من حملة الصليب، وأُزيلت كل

---

1) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات مصر، دار المعارف، مصر، د.ت، ص28

آثارهم من القدس، وفَتَحَتْ البلدان والقلاع في فلسطين وجنوبي لبنان أبوابها للبطل العظيم.

قسم صلاح الدين البلاد بين أبنائه وأهل بيته، وكان ذلك نذير شؤم، فإن العادل أخذ يُحرض أبناء صلاح الدين بعضهم على بعض واستطاع التخلص منهم، وخلصت له البلاد من مصر إلى الفرات منذ سنة 596ه ما عدا حلب فإنها ظلت مع الظاهر وأبنائه حتى الغزو المغولي.. وهكذا إلى أن أعاد الملك الصالح توحيد مملكة صلاح الدين من النيل إلى الفرات سنة 643ه، لكن وافته المنية سنة 647ه حين سمع بنزول لويس التاسع بدمياط وأسرع لمنازلته وهو مريض محمول على محفة لشدة مرضه، وكتمت زوجته شجرة الدر موته حتى قدم ابنه المعظم توران شاه من الجزيرة وأدار المعركة ضد لويس التاسع، وسحق جيشه سحقاً ذريعاً، ثم قتل المماليك توران شاه، ورقيت إلى العرش شجرة الدر ثم تنازلت عنه للمعز أيبك الذي أسس دولة المماليك.[1]

المماليك: تأسست في مصر بعد مقتل توران شاه سنة648ه دولة المماليك، وعدهم الحكام الأيوبيون في الشام مغتصبين للحكم من أصحابه الشرعيين، وظلت العلاقات سيئة بين الطرفين حتى أصلح الخليفة العباسي بينهما سنة 651ه، على أن يكون للمماليك نهر الأردن ونابلس والقدس وغزة والساحل، وللأيوبيين بقية الشام، وقد دفعهما إلى هذا الصلح اشتداد خطر التتار.

وحاول الناصر يوسف أن يسترضى قائدهم هولاكو سنة 655ه فأرسل إليه بهدية، ولم يلبث هولاكو أن اندفع بسيول التتار إلى بغداد سنة 656ه، فأجرى الدماء فيها أنهاراً، وخربها وأحالها أنقاضاً، وتحقق الناصر أنه سيقصد حلب فتركها إلى شمالي دمشق. ومضى التتار يتقدمون في ديار الشام حتى عين جالوت بين نابلس ونيسان، وإذا الموت والتشريد ينتظرهم على يد المصريين والبطلين العظيمين المملوكين: قطز سلطان مصر،

---

1) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات مصر، المرجع السابق، ص29 وما بعدها.

والظاهر بيبرس قائده، وقد أحدقوا بهم ونازلوهم حتى أفنوهم قتلاً، وتبع بيبرس فلولهم إلى حلب وأطراف الشام. وأصبحت جميع الديار الشامية في قبضة المماليك ما عدا حماة إلى أن أصبحت للمماليك يُولون عليها من يشاءون مثلها مثل بقية بلاد الشام.

وعُنى الظاهر بيبرس – حين أصبحت مقاليد الأمور بيده منذ سنة 659ه، بالإعداد لحرب من يبقى من حملة الصليب في ساحل الشام وأخذ يغير عليهم وينازلهم. وأعظم أمجاده الحربية ضد حملة الصليب أخذه أنطاكية سنة 667ه، ولم يلبث أن استولى على طرابلس في سنة 688ه، وبذلك أزال آخر إمارة أو ولاية لحملة الصليب.[1] وقد قسم المماليك الشام إلى ست نيابات كبرى، وكانت دمشق أهم هذه النيابات، وكان حاكمها يعد نائب السلطان المملوكي في الشام مما أتاح له مكانة خاصة، وجعل نفراً غير قليل منهم يطمح إلى أن يكون هو السلطان التالي للسلطان القائم بمصر، ولعل ذلك ما جعل سلاطين مصر يكثرون من عزلهم.. وكانت دمشق تعد المدينة الثانية في دولة المماليك مما عاد عليها بغير قليل من الازدهار، كما أمر الظاهر بيبرس في سنة 663ه أن يتولى القضاء أربعة يمثلون مذاهب أبي حنيفة ومالك والشافعي وابن حنبل، وظل هذا النظام قائماً طوال زمن المماليك.

وتتحدث كتب التاريخ عن ثورات وفتن حدثت في الشام لعهد المماليك، غير أن أكثرها إن لم تكن كلها، إنما كانت صراعاً على السلطة بين السلاطين ونوابهم في الشام. وقد عانت الشام – كما عانت مصر – من النزاع المستمر بين أمراء المماليك حتى كانوا يقتتلون كل مع أنصاره في شوارع القاهرة. وكثر ذلك في القرن الأخير من حكم المماليك، وأخذت دولتهم في الضعف تدريجياً حتى لفظت أنفاسها الأخيرة في معاركها مع السلطان سليم العثماني على أبواب الشام في مرج دابق سنة 922ه.[2]

---

1) المرجع السابق، ص33

2) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات مصر، المرجع السابق، ص34

إجمالاً لما سبق يمكن القول بأن السمة الغالبة للحياة السياسية في تلك الفترة هي الصراع السياسي من أجل السلطة وبسط النفوذ. وقد اتخذ الصراع أشكال عده، منها أن بعض الإمارات كانت تهدف إلى توسيع نطاق دولتها ونشر فكرها كالدولة الفاطمية، وبعضها الآخر كان يسعى إلى النهب والسلب كما كان حال القرامطة.. وشكل آخر كان يتمثل في الحروب دفاعاً عن الوطن، مثلما حدث من حروب ضد المغول والتتار، ولكن ـــــــ من وجهة بحثية ـــــــ أخطر أنواع الصراع التي حدثت في تلك الفترة، تمثلت في الصراعات الداخلية من أجل الوصول إلى سدة الحكم، والتمتع بترف الحياة ونعيمها. وإذا كان هذا هو حال الحياة السياسية في تلك الفترة، فما هي مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية وقتذاك ؟ هل صبغت تلك الصراعات السياسية على الحياة الاجتماعية والفكرية فأفسدتها ؟ أم اتسمت تلك الحيوات بنوع من الاستقرار والإبداع – خلافاً لما كانت عليه الحالة السياسية في تلك الفترة ؟.. هذا ما سأحاول الكشف عنه في الصفحات القادمة.

الحياة الاجتماعية:

تتمثل الحياة في الخليط الاجتماعي الذي تكون منه هذا المجتمع، أو البيئة التي عـــاش فيها، فالتقسيم الاجتماعي في هذا الزمن مثل أي زمن آخر يتمثل في حاكم ورعيـــة.. أي طبقة حاكمة من الملوك والأمراء وقادة الجيش، وطبقة أخرى تتمثل فـــي رجـــال الـــدين والتجار والصناع والفلاحين والجند.[1] أما الأجناس التي كانت في بلاد العرب في ذلـــك الوقت فعديدة ومتنوعة من روم، وبربر، وأكراد، وفرس، وديلـــم، وحبشـــان، وأرمـــن، وأتراك.. وغير ذلك من الأجناس الذين اختلطوا مع بعضهم البعض، وتناسبوا وتصاهروا، وانصهروا في المجتمع العربي.[2]

---

1) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، المكتبة العباسية، دمشق، د.ت، ص60 وما بعدها

2) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص145

ترجع ظاهرة كثرة الأجناس في بلاد العرب لأسباب عده، منها: رغبة الملوك في تزيين قصورهم بمختلف هذه الأجناس لخدمتهم في ملكهم، خاصة الجنس التركي والجركسي، فاشتد فيهم الجلب والبيع والشراء حتى إن بعضهم رقي إلى مناصب الإمارة وقيادة الجيش. ومن أسباب نشاط سوق الرقيق أيضاً استخدام الرجال منهم في الحروب، فكانوا يُجْلَبُون صغاراً ويُدربون عسكرياً، ويُعلمون ويُثقفون، فساهموا في صد الصليبين والتتار، إلى جانب الانفتاح الاقتصادي الذي شهدته البلاد العربية في ذلك الوقت.[1]

وقد كانت لهذا النسيج المختلف الأجناس بعض الآثار السيئة على البيئة العربية، لأن أخلاق بعضهم كانت بإتباع الشهوات، والانهماك في الملذات والاشتغال بالنزهات وتصديق المُحالات،[2] فكثرت وانتشرت مجالس اللهو والشرب، والمجون والإباحة، والزندقة والتصوف السلبي الذي كان يسيء للإسلام والمسلمين، إلى جانب انتشار ظاهرة الأعياد وكثرتها، والتي أكثرت من الاحتفال بها وابتدعها الدولة الفاطمية.. ومن هذه الأعياد (عيد النيروز). فكانت موعد ضلالتهم – أي خلفاء هذه الدولة ومن يحتفلون بها، وكانت المنكرات ظاهرة فيها، والفواحش صريحة في يومها، ويرجع هذا التقليد في الاحتفال بها إلى الفرس، فهم من أدخلوها إلى بلاد العرب، وشاركهم الفاطميون في الاحتفال بها.

أما أعياد المسلمين فهي على النقيض تماماً من ذلك، إذ تتمثل في الاحتفالات الدينية وذكر الله عز وجل،[3] ومن هذه الاحتفالات موسم رأس السنة، موسم أول العام، ويوم عاشوراء ـــــــ مولد النبي صلى الله عليه وسلم، ومولد علي وأبنائه رضي الله عنهم،

---

1) محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار الكتاب العربي، مصر، 1957م، ص4

2) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص145

3) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، مرجع سابق، ص101 وما بعدها.

وعيد الفطر، وعيد النحر وغيرها.[1] وكانت هذه الأعياد فرصة للخلفاء لإظهار ترفهم وبذخهم وثرائهم للناس، وللترفيه عن أنفسهم.

ولا نغفل الذكر أنه لم يكن هذا حال المجتمع كله، بل كان منهم من يخاف الله، ويهتم بالتعاليم الدينية من حفظ للقرآن، وتعلم علوم الشريعة، والابتعاد عما حرمه الله، ومنهم من ساهم في إعلاء كلمة الله.. فكان في المجتمع العربي الصالح والطالح.

أما الديانات فكانت تتمثل في الإسلام، حيث إنه الأكثر انتشاراً في بلاد العرب، بالإضافة إلى المسيحية القبطية واليهودية، وبعض الديانات الأخرى، والمذاهب المتبعة بين المسلمين كمذهب السلف والسنة، ومنهم من اتبع مذهب الشيعة، ومنهم من اتبع الإسماعيلية، أو الشافعية، أو الحنابلة، أو المالكية.[2]

أما **الحياة الاقتصادية** في هذا العصر، فكانت مع بداية مولد الإمارات والدول في أوج عطائها، وعظمة مجدها، فلم تبخل أغلب هذه الدول على أبنائها بالعطاء وتوفير الرخاء والترف لشعبهم، كما اهتمت تلك الدول بمظاهر الحضارة اهتماماً عجيباً من إنشاء مبان وقصور، وجسور، وبرك وبساتين ومزارع، وجلب للأشجار ولجميع أنواع الزهور لتزيين تلك المدن.

لقد كان اهتمامهم بالعمارة أمراً عظيماً، إذ حشدوا الصناع والمهندسين والفنيين لإنشاء قصورهم، فجاءت آية في إحكام البناء وجماله.. ومن هذه المدن: مدينة القاهرة، والقيروان والمهدية، وغيرها كثير، إلى جانب الجامع الأزهر في مصر. كذلك اهتموا وبرعوا في صناعة الخزف والأواني المعدنية الجميلة، كما ازدهرت التجارة في كل المجالات التي كانت متاحة لهم.[3]

الحياة الفكرية:

---

1) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص142

2) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، مرجع سابق، ص112 وما بعدها

3) محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي، مرجع سابق، ص212

كان العلم رائجا في هذا العصر، ففي **الدولة الطولونية** انتشر العلم، وكان من أسباب ذلك: أن مصر كانت منذ الفتح الإسلامي مباءة لكثير من الصحابة ثم التابعين من بعدهم، وهؤلاء هم نقلة الدين ورواة حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم. ولذلك كانت مصر من الأمصار المشهورة برجال السنة، إلى جانب أن همة أحمد بن طولون وعمله على منافسة العباسيين في مظاهر عظمتهم، جعلاه يجتهد في أن تكون مصر كعبة القُصاد ومثابة العلماء والأدباء. فكان يخص أهل الفضل بكرمه حتى عُرف عنه حبه للعلماء والجود عليهم.

ومن أهم العلوم في تلك الدولة، علم الحديث.. إذ أن رجال السنة الموثوق بهم قد استفادوا من رجال الحديث بمصر، وعول كل منهم في تدوين سنده عليهم، كالبخاري والنسائي وأبي داود وغيرهم. والفقه، الذي زاد فيه عنصر جديد هو رجال الحنفية ومذهب الشافعي ومذهب الإمام مالك من قبلهم. والتاريخ، إذ كان بمصر قصاصون ومؤرخون خلفوا آثاراً عظيمة وإن لم تصل إلينا، فمن المؤرخين عمارة بن وثيمة بن موسى أبو رفاعة الفارسي صاحب التاريخ على السنين.[1]

أما في **الدولة الإخشيدية** فقد قام كافور يدبر أمر المملكة باسم بني الإخشيد إحدى وعشرين سنة، وضمن لمصر الهدوء السياسي والانصراف إلى الإصلاح، كما ضمن لها انتعاشاً أدبياً بما كان له من نظر في العربية والعلم والأدب. وكان في كافور تلك الصفات التي عهدناها تنعش الآداب في كل العهود، ومنها: الجود، ويكفي أن يكون المتنبي قد قصد كافوراً – والمتنبي قد عوده سيف الدولة العطاء الكثير؛ والنظر في العلوم وحب الآداب.[2]

---

1) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، مرجع سابق، ص150 وما بعدها

2) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر..، المرجع السابق، ص162 وما بعدها.

لقد كان الشعر في تلك الفترة – في الدولة الإخشيدية، شعر طرب ومرح، وحياة وادعة تقضى بين الرياض والغياض. وهي حياة ترف، برع فيها الشعراء في التنادر والفكاهة. ومن أشهر الشعراء في تلك الفترة سعيد قاضي البقر وابن أبي العصام. والذي يدلنا على غلبة اللهو وشيوعه في تلك الأيام أن نقيب الأشراف وسيد السادات العلويين بمصر– ومكانه مكان تجلة وموقفه موقف تزمت وتحرج – لم يستطع كبت ما في نفسه من نزوع إلى اللهو وطيران إلى اللذة ولو لذة القول وحدها، فقال وأكثر من الغزل، وآلى ألا يترك الشراب.[1]

أما العلوم فإن حالها في الدولة الإخشيدية كان كحالها في الدولة الطولونية، فلم تزد أنواع العلوم عما كانت عليه، ولم يتغير نهج المصريين في دراستهم لها. وكذلك ظلت الدوافع الدينية هي أقوى الأسباب لحفز العلماء إلى تحصيل العلم والصبر على ذلك معناه الرحلة في سبيله. وظل رجال الدولة يعطفون على العلماء ويوفرون لهم الاحترام والتجلة، ويرفعون مجالسهم في حضرتهم، ويرفهون عن فقيرهم لا يألون في ذلك جهداً، لأنهم يرون في رفعة العلم رفعة الدولة، وفي حياته حياة الدين الذي يدعون الناس باسمه وتقوم ممالكهم على أسسه.[2]

الدولة الحمدانية هي الأخرى سارت على نفس نمط ما سبقها ونهج ما عاصرها من إمارات، فقد اهتمت أيضاً بالعلم والأدب، وكان شعراء هذه الدولة من أبرع الشعراء وأجملهم شعراً في المدح والغزل والسياسة. ومن هؤلاء الشعراء أبو فراس الحمداني، والمتنبي، ولهم قصائد جميلة تصف معاركهم وشجاعتهم ضد الروم وقتالهم الباسل لهم.

ناهيك عن **الدولة الفاطمية**، التي كان لانتعاش الأدب والعلوم بها العديد من الأسباب، منها غنى هذه الدولة وثراؤها الفاحش، كذلك فصاحة الفاطميين وجودهم؛ إذ أن خلفاء هذه

---

1) المرجع السابق، ص183 وما بعدها.
2) المرجع السابق، ص194

الدولة عربٌ فيهم السماحة والكرم، إلى جانب استقرار الأحوال بها. حيث كانت الدولة مستقرة أغلب أيامها، وذهب النّاس كلٌ إلى مأربه الخاص، فمنهم من ذهب إلى تحصيل العلم، ومنهم من مال إلى الشرب والثمالة.. وهكذا كل ذهب إلى ما يحب ويهوى.

إن **الدولة الفاطمية** كانت تباري الدولة العباسية، فأخذت تقرب الشعراء إليها وتغدق عليهم بالعطايا والأموال ليكونوا عنواناً لعظمتها، ومظهراً لفخامتها، فكثر الشعر في هذه الدولة وكثر الشعراء، منهم: علي بن النعمان القيرواني، وأبو أمية الصمت، وتميم بن مسعد، والقاضي الفاضل.[1] وأغلب موضوعات الشعر هو المدح، فالغزل، ثم الوصف. أما العلوم الأخرى فلم يكن اهتمامهم بها أقل من الأدب، حيث ازدهرت العلوم في هذا العصر كثيراً، ومن هذه العلوم: الفقه، والفلسفة، والروحانيات، والكيمياء، والهندسة والفلك، واللغة، والطب، والتاريخ.. كما أنشئوا المكاتب، وجمعوا كثيراً من الكتب في أغلب هذه العلوم. أيضاً فقد ظهرت المعاهد في عصر هذه الدولة، وبني لهم الجامع الأزهر والحاكم وغيره كثير لتحصيل العلم. وكذلك أنشأت دار لتناظر العلماء فيها .

أيضاً **الدولة الأيوبية** قد انتعشت فيها الآداب والعلوم، لأسباب منها: حب سلاطين هذه الدولة للعلم والأدب حباً عظيماً، ولأنهم قدروا العلم والأدب فاهتموا به، ومن أهم الأسباب أيضا: هو ذهاب هذه الدولة إلى الإصلاح وكذلك وجود رجالها على رأسها.[2]

ومن أهم العلوم التي عنيت بها الدولة الأيوبية: علوم الحديث والتفسير، والقراءات، والنحو والبلاغة، والتاريخ وغيرها. إلا أنهم كرهوا الفلسفة وابتعدوا عنها.[3] وقد عرفت الدولة الأيوبية بأنها أول من أنشأ المدارس، ووقّف الأوقاف عليها لضمان استمرارها بعد موت منشئيها، وقد قاموا بتحديد العلوم، وتعيين المدرسين ودفع الأجور لهم، فأنشأت

---

1) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر..، المرجع سابق، ص112 وما بعدها.

2) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، المرجع السابق، ص250 وما بعدها

3) عبد اللطيف حمزة، الأدب العربي من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2000م، ص35

مدرسة للحنيفة، وأخرى الشافعية، وثالثة المالكية، وكان قوام هذه المدارس تعليم أمور الدين واللغة العربية.[1]

أما الشعر فقد نهض في هذه الدولة، ومن أسبابه التحمس الديني الذي اقترن بالحروب الصليبية، فمن أجله نما لون قوي من ألوان الشعر العربي هو الشعر السياسي، والشعر القومي الإسلامي،[2] كذلك كان لعطاء ملوك وأمراء هذه الدولة سببٌ في إطلاق ألسنة الشعراء، وتفتق أذهانهم عن المعاني والألفاظ، فتركوا ثروةً تبقى الدهر كله، تكون مادة للأجيال القادمة.[3]

كما كان من أهم الفنون المستخدمة في عصر الدول والإمارات – وعصر الدولة الأيوبية تحديداً، الموشحات الشرقية، والأزجال العامية، والرباعيات، والمواليات الشعبية، والمسمطات،[4] وكذلك ازدهار شعر التصوف في هذا العصر، فجاءت أشعار بعضهم رائعة الجمال، ومنهم ذو النون المصري وغيره كثير..[5] أيضاً فقد انتشرت الكتابة النثرية بجميع أنواعها، ولكن ما نلاحظه هو اهتمامهم بالشعر أكثر من النثر؛ لأنه كان أكثر شعبية وتعبيراً عن عواطف الجماهير حينئذ.[6]

ومن أهم أنواع الكتابة: الكتابة الديوانية، والهزلية، والتاريخية.. فالديوانية كانت تعبيراً رسميا عن شئون الحكومات في تلك العصور،[7] وكذلك ظهور الرسائل الشخصية، مثل: رسائل أبى العلاء المعرى، أيضاً ظهور المقامات، والمواعظ والابتهالات، إلى جانب ظهور أعمال أدبية أخرى، مثل: رسالة الغفران، ونسيم الصبا.[8]

---

1) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي، مرجع سابق، ص ص271-272

2) عبد اللطيف حمزة، الأدب العربي من قيام الدولة الأيوبية، مرجع سابق، ص58

3) محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي، مرجع سابق، ص316

4) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، مرجع سابق، ص336 وما بعدها.

5) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر،1960م، ص464

6) نعيم حمص، نحو فهم جديد ومنصف للأدب الدول المتتابعة وتاريخه،ج1، مطبوعات جامعة حلب، سوريا، 1989م، ص171

7) عبد اللطيف حمزة، الأدب العربي من قيام الدولة الأيوبية، مرجع سابق، ص179 وما بعدها.

8) نعيم حمص، نحو فهم جديد ومنصف للأدب، مرجع سابق، ص171

هذه هي الحياة الفكرية في عصر الدول والإمارات، مزيج من كل شيء، تحمل في طياتها ماضي ما سبقها من عصور، وما أنتجت هي من إبداع..[1] كما يمكن القول – من جهة بحثية – أنه إذا كانت الحياة السياسية في فترة الدول والإمارات قد ميزتها الصراعات المتنوعة – كما مر بنا سابقاً – إلا أن تلك الصراعات والحروب لم تكن في مجملها ذات تأثير فعال في مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وخصوصاً الجانب الفكري والأدبي، وخير شاهد على ذلك ما نراه من تنوع أنماط الأدب وازدهار الشعر وكثرة إبداعات الشعراء في تلك الفترة.

من الطبيعي أن يتأثر الشاعر ببيئته، وسيتضح هذا الأثر في شعر البهاء زهير من خلال أسلوبه وأفكاره وألفاظه ومعانيه، حتى سُمي شعره بالسهل الممتنع، ويرجع هذا الأثر في نتاجه الشعري الضخم لعدة عوامل، منها: فطرته، وموهبته الشعرية، وثقافته التي استمدها من عدة مصادر، مثل: القرآن الكريم، وتأثره بغيره من الشعراء وبقصص الأوليين، وكذلك لاطلاعه على علوم أخرى، مثل: علم النجوم والكواكب، كما أن لبيئته بما فيها من مكونات مثل الحرب وشرب الخمر والطبيعة، إلى جانب اختلاطه بأجناس أخرى غير العرب مثل الفرس والروم، كل هذا سيظهر جلياً في شعره، فنتج عنه شعر رقيق، لطيف الوقع في القلوب والآذان، سهل الألفاظ عميق المعاني، شعر قوي العاطفة مرهف الحس، لا يمل منه المتلقي أبداً، فهو لشاعر ذي قريحة معطاءة، وصاحب خبرة وتجارب في الحياة.

---

[1] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات مصر، مرجع سابق، ص295

المبحـــــــــــــث

الثـــــــــــــــــــــــانـــي

البهاء زهير حياته وشعره

1- الاســـــم والمـــــــولـــد

2 - نشـــأتـــه وحيـــاتـــه

3- وفــــــــــــاتــــــــــــه

4- شـــعـــــــــــــــــــره

الاسم والمولد:

هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلبي الأزدي، الملقب ببهاء الدين الكاتب، وينتهي نسبه إلى المهلب بن بني صفره[1]، القائد في العراق زمن بني أميه[2]. وُلد في الخامس من ذي الحجة سنة إحدى وثمانين وخمسمائة من هجرة الرسول، أي عام 1185 م[3]، بوادي نخله بالقرب من مكة.

نشأته وحياته:

ولد شاعرنا لأبوين مصريين، عاش والده في مكة مع ابنه وزوجه بضع سنوات، إذ يشير البهاء في بعض أشعاره إلى ذكريات له فيها، أيام طفولته، فيقول:

تذكرت عهد المحصب من منى وما دونه من أبطح وحجون

ولما شب شاعرنا توجه إلى مصر واتصل بالسلطان الملك الصالح، نجم الدين أبي الفتح أيوب ابن الملك الكامل. ثم توجه في خدمته إلى البلاد الشرقية وأقام بها إلى أن ملك الملك الصالح مدينة دمشق، فانتقل شاعرنا إليها وأقام يخدم الملك ويمدحه. ولما خرجت دمشق عن الملك الصالح وخانه عسكره، وهو على نابلس، وتفرق عنه، وقبض عليه ابن عمه الملك الناصر، صاحب الكرك، واعتقله بقلعة الكرك، أبى البهاء زهير أن يتصل بخدمة أحد بعد الملك الصالح، ولم يزل بعيداً عن بلاط الملك الجديد حتى خرج الملك الصالح من معتقله وملك الديار المصرية، فقدم إليها البهاء معه. وكانت له منزلة رفيعة

---

1) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح يوسف علي الطويل، مريم قاسم الطويل، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص279

2) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات مصر، مرجع سابق، ص278

3) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص346

عنده، ووساطة فعالة، على أنه لم يكن يتوسط إلا بالخير، وقد نفع خلقاً كثيراً، على حد قول ابن خلجان، بحسن وساطته.[1]

وفـــاتـــه:

توفى البهاء في مصر بالقاهرة، لمرض عظيم ألم به، قبيل المغرب يوم الأحد الموافق الرابع من ذي الحجة سنة 656هـ، 1258م، ودفن بعد صلاة الظهر بالقرافة الصغرى بالقرب من قبة الأمام الشافعي.[2]

شـــــعره:

مرحلة جديدة من مراحل الشعر العربي في عصوره المختلفة ـــــــ عصر الدول والإمارات ـــــــ تلك التي ظهر فيها البهاء زهير.

كان الشعر العربي يسير في طرقه بين الحزون والسهول، يعلو ويمتد حتى يطاول شم الجبال، ويسلس ويرق حتى يحاكي صفحة النهر الباسم تحت ظلال النخيل والأشجار. وهو في كلتا الحالتين يجود لرواده بقطوف عذبة الجني، طيبة الأريج والثمار.. وقد ظهر شاعرنا في عصر اتجهت فيه قرائح الشعراء والكتاب نحو تزيين القول من نظم ونثر بأفانين من ألوان البديع والبيان، فبلغ القليل منهم غاية مرموقة، وتعثر الكثيرون وتخبطوا، وظهر في كلامهم أثر الصناعة والتكلف حتى مجته النفوس والأذهان. وكان عجزهم عن إبراز هذه الصورة البيانية بطريقة سائغة تستطيبها النفوس، من الأسباب التي قضت على هذا الأسلوب من الكلام في النظم والنثر.

وإذا رجعنا إلى الشعر العربي في العصور المتقدمة ـــــــ ما قبل البهاء زهير، كالعصر العباسي ـــــــ نجد من بين الشعراء من اصطنعوا هذا النوع البديعي في شعرهم، ومنهم أبو تمام إمام هذه الصناعة في بعض أشعاره.

---

1) ديوان بهاء الدين زهير، دار صادر، بيروت، 1964م، ص6

2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص281

ولم يكن البهاء زهير ليصدف عن هذا النوع من الفن الذي يعد من سمات العصر الذي ظهر فيه، بل إننا لا نكاد نقرأ أبياتاً له تخلو من طرائفه، وإنما امتاز فيه بحسن الأداء والبعد عن التكلف الذي لا نجد له أثراً في شعره الذي سمي بحق " السهل الممتنع "، حتى قال المترجمون له: إن إقامته في مصر قد خلعت على شعره هذه الرقة وتلك العذوبة.[1]

1) محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، ديوان البهاء زهير، دار المعارف، مصر، ط2، د.ت، ص6

الفصـــــــــــــــــــــــــــل

الثـــــــــــــانـــــي

الموضوعات الشعرية في ديوان البهاء زهير

المبحث الأول

موضوعات كثيرة الاستعمال

" الغزل، المدح، الوصف "

تمهيد

الشعر معدن العرب، وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها، والشاهد العدل يوم النّفار، والحجة القاطعة عند الخصام.[1]

كان الشعر ولا يزال صورة المجتمع في كل بيئة، ومرآة الحياة في كل عصر، وسجل الأحداث في كل زمان، ذلك لأنه فيض الخاطر، ونبع الشعور، ونبضة الحسّ، وخلجة النفس وذروة الوجدان.. إذ أن الشعراء كالكتاب، لهم دور في الاستجابة لمظاهر الحياة، والتجاوب مع أحوال المجتمع، والتأثير بأحداث البيئة، والشعور بأسرار الطبيعة، والإحساس بنوازع الآلام والآمال.

إن الشعر في كل مكان وزمان صدى للحياة، وصورة للمجتمع، وانعكاس للآمال والمشاعر.. فهو في الحياة الجاهلية ديوان العرب الذي سجل مفاخرهم، ودوّن مآثرهم، وصور أساليب حياتهم من حرب وسلم، ونجعه واستقرار، وبأس ونجدة، وحماسة وفتّوة.. ونحو ذلك من ألوان خلفهم وأحوال معيشتهم.[2]

ويمكن القول: إن الشعر يتسع لمشاعر الناس على اختلاف أنواعها ودرجاتها، وأن مضامينه متعددة بتعدد النّاس عبر العصور والبيئات، وأن هذه المضامين تتجدد وتعرض في أشكال شتى حسب قدرة الشاعر وثقافته.[3]

وفي ديوان البهاء زهير نقف على إبداعه وفكره، وذوقه وإحساسه وعواطفه، وتجسيده لأحداث عصره في شعره، ونخوض في ديوانه فنمر بالأغراض التي قال فيها الشعر

---

1) أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الدنيوري، عيون الأخبار، تح محمد الإسكندراني، ج 1، دار الكتاب العربي، مصر، ط 4، د.ت ص581

2) محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص82

3) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط1، 1993م، ص94

ومدى إجادته لها وبراعته فيها، وتطويره للمعنى، وحسن تصويره للموقف والفكرة. وهنا نجد الأغراض التي قال فيها الشاعر قصائده تتنوع، فمنها الأغراض أو الموضوعات الكبرى، وهي التي يشيع فيها الشعر مثل الغزل والمدح والوصف، ولذلك سميت بالموضوعات الكبرى، ومنها الأغراض أو الموضوعات الصغرى، وهي قليلة الاستعمال ومنها الرثاء والهجاء.

الموضوعات الشعرية:

1-الغـــــــزل:

في اللغة:" حديث الفتيان والفتيات. ابن سيده: الغزل اللهو مع النّساء. ومُغازلتهن: مُحادثتهن ومراودتُهن، وقد غازلها، والتغزل: التكلف لذلك، تقول: غازلتها وغازلتني، وتغزل، أي تكلف الغزل. وقد غَزلَ غزلاً، وقد تغزل بها وغازلها وغازلته مُغازلة.ورجلٌ غَزِلٌ: مُتغزل بالنساء. وفي المثل: هو أغزل من امرئ القيس. والعرب تقول: أغزل من الحُمى؛ يريدون أنها مُعتادة للعليل مُتكررة عليه، فكأنها عاشقة له مُتغزلةٌ به."[1]

أما في الاصطلاح، فالغزل هو:" اللهو مع النساء في الشعر، أو هو رقيق الشعر في النساء." [2] وينبه الجاحظ إلى أن الغزل موهبة، ولا علاقة للشهوة في إبداعه،[3] كما يمكن القول: إن من الغزل وصف أيام الحب الماضية وذكرياته القديمة من هناء وشقاء، وفراق ولقاء، وخلوات وأسرار، وغير ذلك مما يعرفه كل محب وحبيب.[4]

اهتمّ الشعراء بالغزل وجعلوه غايتهم، فنظموا فيه القصائد المفردة، كما وضعوه في أول قصائد المديح، بل جعله بعضهم في افتتاح إحدى مراثيه، وظهرت فيه قصائد رائعة عبرت عن العاطفة والحب تعبيراً جميلاً.. وقد تغزل الشاعر في هذه الحقبة ليعبر عن شعوره، فهو يقلد حيناً، ويجدد حيناً آخر بزيادة أو تغيير، أو تجديد كلى. ومن التجديد الكلى الغزل بالصليبات، وبالعنصر التركي.

---

1) ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، 2000م، مادة غَزَلَ.

2) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص265

3) محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن الجاحظ من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، سوريا، ط1، 1987م، ص280

4) حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982م، ص154

ومع أن الغزل غرض قديم، فإنه يكاد يكون إباحياً في هذا العصر ـــــــ عصر الدول والإمارات، وماذا ننتظر من مجتمع تشيع فيه مفاتن المدينة، وتنتشر به مجالس اللهو والعبث والمجون؟! إلا أن تستعر فيه الشهوات، وتثور الغرائز وتتفتح، لهذا كاد الفن العذري أن يموت إلا على بعض الألسنة، أمّا عامة الغزليين فقد تبدلوا في وصف المرأة، وأمعنوا في هتك حجاب العفة، وأفحشوا في تناول العورة، وأعلنوا كل سر، وكشفوا كل مستور.[1]

وكان البهاء في غزله متقلب الحال بين شعر عفيف وشعر صريح، وشعر يصف الحالة الشعورية للقلب، وشعر يرسم لنا جسم المرأة. ولكنه في غزله متقد العاطفة يهيم في غرامه يدافع عن حبه، وبالرغم من تعدد حبيباته فإنك عندما تقرأ شعره تجده أحب كل واحدة منهن بقوة وحرارة .

ويمثل الغزل نصف ديوان البهاء زهير، يصف فيه حبه ومشاعره وعتابه لحبيبته، ولوعته لفراقها وكيف أمضى سنوات شبابه في مغامرات العشق و تتبع كل هوىً ناداه. أما النصف الأخر من ديوانه فيقع بين قصائد يفاخر فيها بنفسه في الحب، وقصائد أخرى عن رسول غرامه، وثالثة عن العذال والرقيب..

وسأحاول هنا عرض بعض هذه القصائد الجميلة التي عبرت عما يجول في خاطر الشاعر وعما أسعد قلبه وأشقاه، من لوعة العشق أو لوعة الفراق. نجد البهاء يناشد محبوبته التي فارقته واصفاً ما أصابه من أرق منذ فراقها، فيقول من مجزوء الكامل:[2]

يا مَن لعَين أرقَــتْ أوْحَشَها مَن عشقَتْ
مُذ فارَقَتْ أحبابَها لها جفُونٌ ما التَقَــتْ

1) محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص130
2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص47

يبدأ الشاعر قصيدته بنداء لهفة وشوق ووخسة لمحبوبة غائبة قد فارقته، فيشكو لها لوعته واشتياقه ويصوّر لنا حاله، فهو في حالة سهر دائم وأرق استوطن عينيه منذ غابت عنه ، وقد هجره النوم، فهي كشمس الضحى ألحاظها مثل السهام التي تصيب هدفها، ممشوقة القد قد جمعت الحسن كله، فأسرت بحسنها شاعرنا وسلبت عقله وسكنت قلبه فأسكرته من غير سكر.

ويستمر الشاعر فيقول:[1]

رُومية ألْحاظُـــــــها مثـــلُ ســـــــهـام رُشـقَـــــتْ

مَمشُوقَةُ القَد لهَا صدُغٌ كنون مُشقتْ

ونلاحظ في هذه القصيدة وحدة الموضوع فهي قصيدة غزلية بحتة من مطلعها إلى خاتمتها، بدأها الشاعر بكلمات جميلة ليشد انتباه السامع، معبراً بها عما يجول في خلجات نفسه.. بدأها بالشوق للمحبوبة والشكوى منها لفراقها، ثم انتقل إلى أوصافها حتى يعذره سامعه على ما به من وجد ولوعة، فيصورها بصور جميلة عديدة، ثم اختتمها ببيت أجمل قال فيه:

وَا عَجبَا من فعْلها قد أسكرَتْ ومَا سَقَتْ

وهذا ما يبرز عاطفة الشاعر المتقدة، عاطفة الحب والإعجاب بالجمال والحسن، عاطفة صادقة جيّاشة تصف الحال الذي هو عليه.

فكما نعلم أهمية العاطفة في الشعر ووقعها في النفس وتأثيرها في السامع، وهي ما يتميز به الشعر عن النثر، وكذلك هي روح الشعر ونبضه، وهذا ما وجدناه لدى شاعرنا.

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص47

وكما نعلم أن لخاتمة القصيدة أثر مهم ووقع عظيم في نفس السامع والقارئ، لأنها آخر معنى يبقى في الذهن، وهي لا تقل أهمية عن المطلع، ولربما تزيده في أغلب الأحيان.[1]

وفي موضع آخر يتحدث مع محبوبته فجعل من نفسه عبداً لها أسيراً لحبها، قلبه عندها وقد اشتاق لرؤيتها، يطالبها بالوفاء بوعدها في رؤيتها، فيذكر بأنها محبوبته، وقد حافظ ودّها وحبّها في غيابها وحضورها، فيقول من مجزوء الرمل:[2]

سيدي قَلبـــــــــــــــــــــــــــــي عندَكْ سيدي أوْحَشتَ عَبدَكْ

سيدي قلْ لي وَحَدثْـــــــــــــــــــــ ني متـــــى تُنجزُ وَعدَكْ

أتُـــــــــــــرَى تَذكُـرُ عَهـــــــــــــــدي مثلَ مـــــــــــا أذكُرُ عَهــدَكْ

وقوله في قصيدة أخرى، يناشد محبوبته صدق الحب وديمومة التواصل، فيقول من المجتث:[3]

مولايَ كن ليَ وَحـــــدي فإنـــــــــــــــــــــــــــــي لَكَ وَحـــدَكْ

وكنْ بقَلبكَ عنـــــــــــــــــــــــــــدي فإن قَلبـــــــــــــــــــــــــــيَ عنـــــدَكْ

لي فيكَ قَصْدٌ جَميـــــــلٌ لا خَيبَ اللهُ قَصْدَكْ

---

1) حسن الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997م، ص147

2) ديوان البهاء زهير، ص105

3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص106

هنا في هذه القصيدة جعل الشاعر من نفسه عبدا لمحبوبته، فأسماها مولاته، يطالبها بأن تكون له وحده لأنه يريدها وحدها، وأن تكون شمس نهاره وقمر ليله، يريد قلبها وحبها ووفاءها، لأنه هو لها كذلك.

والقصيدة هنا متأجّجة بالعواطف تبوح بما في قلب الشاعر وخلجات نفسه، وأغلب قصائده تصرخ غراماً وعشقاً نابع من قوة الإحساس وعمق العاطفة وصدق الشعور، فبدأ القصيدة كما هي عادته بوصف حاله وما جرى له من هذه المحبوبة وكيف هام بها، ثم ينتقل لوصفها حتى يكون معذوراً فيما وصل إليه من شقاء ولوعة.

وله العديد من القصائد الأخرى التي تجري على نفس هذا النمط حيث يجعل نفسه عبداً لمحبوبته، ويجعلها مولاته التي لا يعصى أمرها.

ونجد أن البهاء يتغزل بالفتاة البيضاء في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يتغزل بالفتيات السمر، فهو يناقض نفسه لأن قلبه أحب الصنفين، ولكن كما قال هو المليح في كل لون يُحب، فتراه وَلِه بالبيضاء مثلاً في قوله من ثاني الطويل:[1]

ألا إنّ عندي عـــاشقَ السُّمرِ غـــــالِطٌ وَإنّ المِلاحَ البِيضَ أبهَى وأبهَـــــــجُ

وَإنّي لأهْـــوَى كلّ بَيضـــــــــــــــــــــــــــــــــاءَ غادَةٍ يُضـــــــــــــــــيءُ لهَا وَجهٌ وثَغْـــرٌ مُفَـــــــــــــــــلَّجُ

وَحَسبيَ أنّي أتَبعُ الـــــــحَقّ في الهَوَى وَلا شَكّ أنّ الحَـــقّ أبـــيَـــــــــــــــــــــــضُ أبلَجُ[2]

---

1) المصدر نفسه، ص62

2) أبلج: بلج الصبح: أضاء وأشرق، البلجة: الضوء، لسان العرب، مادة بلج

أما عن ولعه بالسمراء ونفوره وعدم رغبته المرأة ذات البشرة البيضاء، نجده يقول من مجزوء الكامل المرفل:[1]

لا تَلحَ في السُّمْرِ المِـــــــــلا ح فهُم من الدّنيا نَصيبِـــــــــــــــي

وَالبِيـــــــــــــــــــــــضُ أنْفُرُ عَنــهُمُ لا أشتَهـــــــــي لوْنَ المَشيـــــــــــــــبِ

وهنا يبرر الشاعر تقلب قلبه بين بيضاء البشرة والسمراء، معللاً بأن جمال المرأة لا يرتبط بلون بشرتها، فيقول من المجتث:[2]

إسْمَعْ مَقَـــــــــــــــــــــــــــــــــالَةَ حَقٍّ وكنْ بحَقِّكَ عَونْـــــــــــــــــــــــــــــــــي

إنّ المَليـــحَ مَليحٌ يُحَبّ في كُلّ لَـــــــــــــــــــــــــــــونِ

فحسب وجهة الشاعر فإن المليح يحب في كل لون، ولون البشرة لدى النساء ليس مقياساً لجمالها، فالله سبحانه وتعالى وضع الجمال في كثير من الأشياء في هذا الكون، وما على العين إلا أن ترى هذا الجمال وتتغزل به وتثني عليه، وما على القلب إلا أن يعشق.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص46
2) المصدر نفسه، ص370

وينقلنا الشاعر إلى لون آخر من شعره الغزلي، وهو حديثه عن الهجر والفراق، فيخبرنا عن امرأة قرر هجرها وحينما هم بوداعها فجعتها الصدمة وانهمرت دموعها، يقول البهاء من ثاني الطويل:[1]

وَقَـــائِلَةٍ لَمّا أرَدتُ وَداعَهَـــــــــــــــــــــا: حَبيبي أحَقّاً أنْتَ بالبَينِ فـــــــــــــــاجعـــــي

فيا رَبّ لا يَصْدُقْ حَديثٌ سَمِعْتُهُ لقد رَاعَ قَلبي ما جرَى في مَسامِعي

وَقامَتْ وَرَاءَ السّترِ تَبكـــــــي حَزينَةً وَقَد نَقبَتْهُ بيْننَا بالأصـــــــــــــــــــــابِعِ

في هذه القصيدة يحدثنا الشاعر عن يوم كان مكرهاً فيه غير طائع ولا راغب بما جرى فيه، لقد ترك محبوبته مجبراً غير راض عن فراقها، أما محبوبته فكانت مفجوعة بالفراق، مفطورة القلب باكية شاكية متألمة لهذا الفراق، فجاءت القصيدة كمشهد تمثيلي وصف فيه الشاعر بدقة لقاء الفراق وما فيه من دهشة وألم، وقلب مروع، وعينان تبكيان، ولسان يشكي الفراق وآلامه، وكيف حال المجبر عليه الغير راغب فيه مع حوار مدمع من تلك المحبوبة، كأنها صورة حية حزينة تفطر القلب.

وفي موضع آخر يدعو لمحبوبته بالحياة والبقاء متمنياً لها السلامة من جرح الحب فيقول من المجتث:[2]

تَعيشُ أنْتَ وَتَبقَـــــــــــــــــــى أنَا الذي مُتُّ حَقّـــــــــــــــــا

---

1) المصدر نفسه، ص197

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص239

حاشاكَ يا نُورَ عينَي   تَلْقَى الذي أنَا أَلْقَـــــَـى
قد كانَ ما كانَ منـــــي   وَاللهُ خَيرٌ وَأبْقَــــــــــــــــــــى

هذه القصيدة من أجمل القصائد التي قالها الشاعر، ومن أجمل المطالع التي تشدّ الانتباه، فكانت مدخلاً جميلاً له ليصف حاله في الهجر. فمطلع القصيدة هو أول ما يواجه السامع منها، لذا فهو يحتل الأهمية الأولى من عناصرها. ولا بد أن الشاعر يراعي ذلك، فنلحظ أنه يحاول حشد أجود ما لديه من معان وحسن صياغة.[1]

بدأ البهاء زهير بوصف نفسه في هذه الأبيات وقد أهلكه الحب، وفتك به الهجر، يراه كالموت لا فرق بينهما فهو نفسه الميت الحي، والحي الميت، لو صدق خبر هجرها له فهو ميت لا محالة من عشقها، ميت من هجرها، وهذا هو حال المحبين: دائماً في اشتياق، هالكون في الفراق. وهذا ما نراه جلياً في خاتمة القصيدة، إذ يقول:[2]

لكَ الحَيَاةُ فإنّـــي   أمُوتُ لاشَكّ عِشْقَا
لم يَبْقَ منّـــيَ إلاّ   بَقِيّةٌ لَيسَ تَبْقَــــــــــــــــــى

ثم ينقلنا في قصيدة أخرى واصفاً حالته عند لقاء محبوبته، فيقول من المنسرح:[3]

نحنُ كضَرْبَيْنِ في مَعــرَكَـــــــــــــــــــــــةٍ   أدّرِعُ الصّبرَ عنـــــدَ لُقيـــــــــــــــــــــاهَا

---

1) عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م، ص3
2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص240
3) المصدر نفسه، ص381

وهيَ بجُنْدِ الهَوَى تُبـــــــــــــــــارِزُني وَأيّ صَبرٍ يُطيقُ هَيْجَـــــــــــــــــاهَا

إنْ جَبُنَتْ في القِتـــــالِ أنجَدهَا أوْ ضَعُفَتْ في النِّزَالِ قَوّاهَـــــا

وصف الشاعر لقاءه بمحبوبته بمعركة تدور بينهما، أسلحتهما من العشق والحب والهيام، فتبارزه بجند الهوى، تارة يصرعها وتصرعه تارة، أحياناً يغلبه الشوق لها فيرضخ، وأحيانا أخرى تضعف فيقويها، ثم يصفها بالعنيدة المكابرة المغرورة، فيقول:

سابحَةٌ في بحـــــــــــــــــــــــــارِ فِتْنَتِهَا رافِلَةٌ في ذُيُولِ ظَلَمـــــــــــــــــــــــــاهَا

فهي تعانده برغم حبها له إما دلالاً، وإما مكابرة ورفضاً للخضوع للحب والرضوخ لمحبوبها، فيطلب البهاء لها من الله التوبة وترك عنادها هذا، ثم يرجو الرحمة لها والغفران فيقول:

إنْ تَكُ يا سَيّدي مُعَـــــذّبَهَـــــــــــــــــــــــا مَنْ ذا الذي يُرتَجى لرُحْماهَا

فالطُفْ بهَا وَاغتَفِرْ لهَا كَرَماً إنّكَ خَلاّقُهَا وَمَـــــــوْلاهـــــَـــــــــــــــــــــــــــــــا

هنا الشاعر يدعو الله أن يرحم محبوبته ولا يعذبها على هجرها وجرحها له، كما يطلب لها المغفرة من كرم الله فهو خالقها وأعلم بحالها وقلبها. وهذه الأبيات إنما تدل على صفاء قلب البهاء برغم جرحه، وهو ما يؤكد لنا مدى التسامح والمغفرة الذي يحمله الحب الصادق بين دفتيه.

ثم ينقلنا البهاء زهير إلى لون آخر في شعره وهو تكرار حديثه لرسول غرامه – ذلك الشخص الذي ينقل الأحاديث بينه وبين محبوبته، فهذا الرسول ستار يمنع ألسنة الوشاة والغذال عنها، وهو الوسيلة عندما يمتنع بينهما اللقاء، فمن خلاله يرسل كلمات حبه وأشواقه وأخباره، يرسل لهفه ولوعته، وعتابه وسؤاله عن الموعد وساعة اللقاء.. ومن هذا قوله من مجزوء الكامل المرفل:[1]

بالله قُلْ لي يا رَسُـــــــــــــــــــــــــــــــولُ
ما ذلكَ العَتْبُ الطّــويــــــــــــــــــلُ
بالله قلْ لي ثانِيـــــــــــــــــــــــــــــــــــاً فلقد طرِبتُ لِما تَقـــــــــــــــــــــولُ
كَرّرْ لسَمعي ذِكْرَهَـــــــــــــــــــــــــــــــا وَدَعِ الحديثَ بها يَطُــــــــــــــــولُ

هنا الشاعر بعث رسوله لمحبوبته يسألها عن سبب عتابها وجفائها له، ويطلب من رسوله أن يخبره كيف كانت محبوبته! تعاتب عتاب محب مشتاق، أم كان حديثها عبارات فراق؟ ويسأله ماذا قالت، وكيف كانت تعابير وجهها، وما إن كانت وفية لعهده!!

وفي موضع آخر يحدثنا الشاعر عن مدى سعادته عندما أتاه الرسول من محبوبته يبشره بموعد لقائها، فيقول من بحره وقافيته:[2]

---

[1]) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص266

[2]) المصدر نفسه، ص132

جاءَ الرّسُولُ مبَشّـــــــــــــــــــــــــــــــــري
منها بميعــــادِ الزّيـــــــــــــــــــــــــــارَةْ
أهدَى إلىّ
سَلامَــــــــــــــــــــــــــــــــــــــها
وَأتَى بخاتَمِهَا
أمَــــــــــــــــــــــــــــــــــــارَهْ
وَأشارَ عَن بَعضِ الحَديـــــــــــــــث وَحَبّذا تلك
الإشـــــــــــــــــــــــــــــارَةْ
إنْ صَحّ ما قالَ الرّســـــــــــــــو لُ وَهبتُهُ روحي
بِشــــــــــــــــــــــــــارَهْ

جاء رسول الغرام لشاعرنا يخبره بموعد اللقاء واشتياق المحبوبة له، وقد أرسلت خاتمها أمارة إليه، وأرسلت أيضا تخبره عن شوقها ولهفتها للقائه، فما كان إلا الفرح والسرور ظاهراً على الشاعر في انتظار ذلك الموعد.. وللبهاء زهير العديد من القصائد الأخرى التي يذكر فيها الرسول ورسائله لمحبوبته.

ننتقل إلى نوع آخر من قصائد الغزل لدى شاعرنا، حيث يذكر فيها العذال أو الرقيب أو الواشي، وما يكابد منهم من لوم وعتاب وتدخلات بينه وبين محبوبته، ومحاولات التفريق بينهما والتشهير بهما، فنراه تارة يتجاهلهم، وتارة يغضب منهم، وثالثة يسعد إذا أفلت من عيونهم وألسنتهم.

ومن هذا قوله في رقيب لازمه ولم يغب عنه، يقطع عنه كل ما هو جميل، فوصفه البهاء بالقبح والسواد وسوء الصفات، حيث قال من الخفيف:[1]

(1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص48

ورَقيبٍ عَدِمتُهُ مِن رَقيـــــــــــــــــــــبٍ
أَسوَدِ الوَجهِ والقَفَا والصّـــــــــفاتِ
هوَ كاللّيلِ في الظّلامِ وَعندي هوَ كالصّبْحِ قاطـــــعُ
اللّـــــــــــــذّاتِ

وقوله أيضا ــــــــ من مجزوء الرمل، متجاهلاً عذوله لا يعيره انتباهاً:(1)

أنَا فِيمَــا أنَا فيــــــــــــــــــــــــــــــــــــهِ
وَعَذولـــــــي يتَــــــــــــــــــــــعَتّــبْ
أنَا لا أصْغي لِمَا قـــــــَــــا لَ فيرْضَى أوْ فيَغضَبْ

فالشاعر هنا متجاهل لعذوله لا يهتم لما يقول، وهو سعيد بلقاء محبوبته لاه عنه بها، لا يأبه وجوده وكلامه، فليغضب العذول أو يرضى، لا يهم فهو هانئ البال مع محبوبته.

وعن حيلته تجاه عذاله ومدى براعته في إخفاء دموعه عنهم يقول من أول الطويل:(2)

وَإنّي إذا ارْتابَ الوُشاةُ لأدمُعـــــي لَذو حُجَجٍ لمْ يُبدِها عـــــاشَقٌ
قَبلــــــــــــــــي
وَأستَعمِلُ الكُحلَ الذي فيهِ حِـــــدّةٌ وَأوهِمُ أنّ الدّمعَ من حِـــــدّةِ
الكُحـــــــــــــلِ
فيا صاحبي أمّا عليّ فَلا تَخَفْ فَما يَطمَعُ الوَاشونَ في عاشقٍ مثْلي

في هذه الأبيات أظهر الشاعر نفسه واسع الحيلة، ذكياً نبيهاً قادراً على خداع الوشاة وإيهامهم، مستعداً لهم دائما، فهو على يقين وثقه بأنهم سيتركونه وحبيبه.

---

1) المصدر نفسه، ص20
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص293

هذا وللبهاء قصائد يفاخر فيها بنفسه ويمدحها، فهو يرى في نفسه محبّاً صادقاً، جديراً بالحب، الكل يقتدي به ويسير على خطاه، ومن هذه القصائد قوله من أول الخفيف:[1]

أنا في الحُبّ صاحبُ المُعجزاتِ جِئْتُ للعـــاشِقينَ بالآيـــــــــــــــــــــــــــاتِ

كانَ أهْلُ الغرامِ قَبــلي أُميِّـــــــــــــــــــــــــــينَ حتى تَلَقّنُوا كَلِمـــــــــــــــــــــــاتي

فأنا اليَوْمَ صـــاحبُ الوَقتِ حقّـــــــــــــــــاً والمُحِبّونَ شِيعَتي ودُعـــــــــــــــــاتي

ضُرِبَتْ فيهِمُ طُبُولـــي وَســـــــــــــــارَتْ خافِقاتٍ علَيهِمُ رايــــــــــــــــــــــــــاتــي

يكاد الشاعر يصف نفسه برسول الحب، صاحب المعجزات التي أبهرت العاشقين، فهو من يجدر به أن يكون مرشدهم ومعلمهم في الغرام، فقبله كانوا جاهلين بالحب ضائعين لا يفقهون أموره، وما زال يرى في نفسه كذلك حتى أصبح له دعاة يتنادون باسمه، وباتت له في عالم الحب دولة ورايات خافقات ورعية يرعاها. وكيف لا، وهو يعدد صفاته وطرائقه في الحب، فلا يرى له نداً يوازيه أو يجاريه، فهو في الحب كريم الخلق، حميد

[1]) المصدر نفسه، ص54

الصفات، وفياً حتى الممات، طاهر اللفظ عفيف الضمير، وقوراً طيباً ودمث الخلق، ظريفاً حلو اللسان.

يقول البهاء واصفاً ذاته من أول الخفيف:[1]

فلَكَمْ فيّ من مَكارِمِ أخـــــلاقٍ وَكَمْ فيّ من حَميدِ صِفـــــاتِ
لستُ أرْضَى سوَى الوَفاء لذي الـــــوُدِّ ولَوْ كانَ من وَفائي وَفـــــاتي

ويذكر من صفاته في مطلع قصيدة أخرى كدليل وبرهان على أنه جدير بالحب، فيقول من بحره وقافيته:[2]

غَيري على السّــــلوانِ[3] قادِرْ وسِواي في العُشّاقِ غادِرْ
لي في الغَرامِ سَـــريـــرَةٌ واللهُ أعْلَمُ بالسّـــرائِـــرْ

بدأ الشاعر قصيدته ببيت قوي يذكر فيه أنه مخلص وفيّ ليس غادراً، هائمٌ في غرام محبوبته فيذكرها دائماً، وطيفها حاضر في حضورها وغيابها، صابرٌ على الشوق ولوعات الحب، لا يتغير عن حاله، ولا يتحول عن محبوبته.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص54
2) المصدر نفسه، ص156
3) السلوان: الترك والنسيان

وهذه القصيدة من أجمل القصائد وأقواها تعبيراً ولفظاً، جميلة الأبيات والمعاني، الأفكار جياشة، والعاطفة قوية صادقة.

ويستطرد الشاعر في مديحه لذاته وإخلاصه في الحب قائلاً من الخفيف:[1]

رُفِعَتْ رَايَتي على العُشّـــاقِ

وَاقتَدَى بي جَميعُ تلكَ الرّفـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاقِ

وَتَنحّى أهلُ الهوَى عن طـــــرِيقي وَانْثَنى عَزْمُ مَنْ يَرُومُ لـــــحَاقـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــي

سِرْتُ في الحبّ سيرَةٌ لم يَسِرْهـــا عاشِقٌ في الوَرَى على الإطْلاقِ

هنا الشاعر يفاخر بنفسه، ويرى أنه سيد العشاق، وأن الكل يتبعه ويقتدي به، وأنه الأول والأجدر بالحب والعشق، حتى أن سكة المحبة دقت باسمه، وأصبحت منابر العشاق تدعوا

له لما قدمه للعاشقين، فيقول من الخفيف:[2]

ضُرِبَتْ سِكّةُ المَحَبّةِ باسمـــــــــــــــــــــــــــــي وَدَعَتْ لي مَنابِرُ العُشّـــاقِ

والسكة هي: العملة المعدنية، أي المال. والبهاء يرى أن النساء تحبه لأنه لا يخون، وحسن الخلق لا يمل، يهوى النساء الجميلات ويتغزل بهن، طوع الكلمات، فأحسن الصياغة، وأظهر كل ما هو جميل وحسن.

هذا هو البهاء زهير عاشق جياش العاطفة، رقيق القلب، صادق في حبه وهواه.

---

1) ديوان البهاء زهير، ص236

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص236

وبناءً على ذلك نلحظ أن قصائد البهاء زهير في الغزل اتجهت إلى اتجاهات عدة، ومحتوى القصيدة يحمل أكثر من طريقة للعرض، فهو إمّا يصف حالة الحب بينه وبين محبوبته، ويعاتبها عتاباً جميلاً، أو يذكر الرسول الذي يبعثه لنقل رسائله لها، كما احتوت بعضها على ذكر العذال والوشاة وما يلاقيه منهم. إلى جانب قصائد غزلية جميلة يفتخر بنفسه فيها، ويظهر صفاته ومميزاته وجدارته في الحب والعشق.

والغزل عند شاعرنا البهاء زهير جاء جميلاً ووقعه على النفس مريح، وجاءت عاطفته متقدة جياشة، صادقة واضحة تبوح بما يدور في خلجات نفسه. وعندما تتبعت القصيدة وجدتها تنساب انسياباً سلسلاً في أسلوب سائغ، وعلى الرغم من أن معانيها بسيطة، فإنها تأخذ في النفس موقعها، لأنها بعيدة عن التكلف والصنعة، سهلة الأسلوب والديباجة.[1] كما أن المحسنات البديعية فيها لم تأت متكتلة، بل إنها في بعض الأحيان تثبت المعنى لأنها جاءت عفوية بسيطة،[2] أما العاطفة فقد كانت صادقة متأججة، عميقة واضحة في قصائده، كما نلحظ أن قصائد الغزل جاءت بدون مقدمات، حيث إنه يدخل في غرضه مباشرة على عكس ما كانت عليه قصائد الجاهلية. ويرجع ذلك لرغبة بعض الشعراء في تماسك إنتاجهم، وميلهم إلى وحدة الموضوع في النص الشعري، وكان ذلك سبباً مباشراً في توجيههم نحو المقطعات والقصائد القصيرة، وتجنبهم القصائد الطويلة.[3]

---

1) يوسف شكري فرحات، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الجيل، بيروت، ط2، 2002م، ص94

2) خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني، فنوة الرومانسية، دار الهلال، بيروت، ط1، 1981م، ص125

3) محمود مصطفى، شعرية التفاوت مدخل الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص137

2-المـــــدح:

المدح لغةً:" نقيض الهجاء، وهُو حُسن الثناء. والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مُدح به كالمدحة والأمدوحة."[1] " والمدح: مدحه مدحاً؛ ومدْحه امتدحه: أحسن الثناء عليه."[2]

أما في الاصطلاح فيرى القيرواني أن " سبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سآمة وضجراً، ربما

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: مدح

2) الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، مصر، 1983م، ص568، مادة: مدح

عاب من أجلها ما لا يُعاب، وحرم من لا يريد حرمانه... وقد حكى عن عمارة أن جده جريراً قال: يا بني، إذا مدحتهم فلا تطيلوا الممادحة؛ فإنه ينسى أولها، ولا يحفظ آخرها، وإذا هجوتم فخالفوا".[1]

لقد نشأ المديح عند العرب في أول الأمر لا بدافع الكسب والتزلف، بل إعجاباً بالفضيلة وثناءً على صاحبها، فالعربي يحب الثناء وجميل الذكر وحسن الأحدوثة، ويروي الأبناء عن آبائهم وأجدادهم ما قيل فيهم من مديح ويفخرون به، بل ويعدون هذا الشعر الذي قيل في مدحهم من أعظم نعم الله على عبده بعد الخلافة أو الولاية.[2]

والغاية من المدح هي إبراز مناقب وفضائل الممدوح الإنسانية، التي تميز الإنسان عن غيره من الحيوانات.. وأصل هذه الفضائل أربع، هي: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة. وتختلف المعاني في المدح باختلاف مقامات الممدوحين ونوعهم، فما يقال في الملوك لا يقال في السوقة، وما يقال في الرجال لا يقال في النساء.. وهكذا، فلكل صفاته ومميزاته التي يتميز بها عن غيره، وعلى الشاعر أن يراعي ذلك مراعاةً تامة في مدائحه.[3]

وينقسم المدح إلى ثلاثة أنواع، هي: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي،[4] أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح فكانت مستمدة من بيئة العرب الصحراوية، ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون الجود وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار، والعزة وصفاء النسب، والشجاعة، والإباء والفتك بالأعداء.. أي أن المديح كان يهتم في المقام الأول بمدح القيم الإنسانية للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس.

---

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد عبد الحميد محي الدين، دار الجيل، ط5، بيروت، د.ت، ص294

2) محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان بن عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص223

3) عمر عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 1994م، ص67

4) غازي طليحات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، سوريا، ط1، 1992م، ص164

وفي العصر الجاهلي كان المدح جماعياً أكثر منه فردياً، وكان هذا الفن مقام السجل الشعري لجوانب الحياة التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القادة، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وخلّد المديح ذكر بعض الشعراء، وأحط بعضهم، وغفل عن بعضهم، وكان في جميع عهوده ضرورة للشعراء المحترفين يعيشون منه، وكان كل من الشاعر وممدوحه محتاجاً للأخر.[1]

وكان المديح في زمن البهاء زهير ثلاثة أنواع، هي: المديح النبوي، والمديح الذاتي والتقليدي للعظماء والأصحاب، ومديح الأبطال في المعارك. وكانت عوامل ازدهاره كثيرة، منها: النزاع بين السلاطين، وفساد الحياة الاجتماعية، وانهيار الأوضاع الاقتصادية، واستفحال خطر الأعداء على البلاد من الشرق والغرب، صليبين وتتاراً، واتخاذ الحروب الصليبية والتتارية طابعاً دينياً ـــــ فكان من الطبيعي أن يدافع الشعراء المسلمون عن الإسلام ومقدساته وأن يمدحوا رسوله على نحو ما نرى في ميمية البوصيري وهمزيته.[2]

والبهاء زهير – كغيره من الشعراء – خاض هذا المجال ونظم العديد من القصائد في هذا الغرض، ومدح العديد من الملوك والأمراء والقادة وغيرهم. وهو في مدحه يغالي في صفات ممدوحه، كما كان يفعل المداحون في عصره. ولا غرو، فإن الممدوحين من الملوك والأمراء وغيرهم، كان يلذّ لهم أن يغالي مادحوهم في مدحهم فيبذلون لهم العطايا. وقد تنوعت قصائد المدح عند البهاء زهير، فمنها ما بدأ بالغزل، ومنها قصائد تبدأ مباشرة عن الممدوح.

---

1) سامي الدهان، فنون الأدب العربي المديح، دار المعارف، القاهرة، 1998م، ص5

2) نعيم حمص، نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، مرجع سابق، ص249

ومن قصائد المدح عند البهاء، قصيدة في الأمير المكرم مجد الدين إسماعيل بن اللمطي، افتتحها بقوله من مجزوء الكامل.[1]

أَضنَى الفُؤادَ فمَنْ يُريـــحُهُ   وحمَى الرُّقادَ فمَن يُبيحُهْ

وَنَضَا منَ الأجفانِ سَيْــفاً   قَلَّ ما يَبقي جريحُــــــــــهْ

بدأ الشاعر قصيدته بأبيات غزلية يذكر فيها أنه معذب الفؤاد غير مرتاح، يفكر في محبوبته، ويلهج بها ليلاً ونهاراً، فتلك المحبوبة تملك عينين كالسيف الحاد القاتل، وهي بهاتين العينين تأسر كل من يراها، ويستمر في هذا الغزل فيصفها بأنها كالخمر يسري في الجسم، رشيقة مليحة، مشيتها مثل الأشجار التي تتمايل مع الرياح، ثم ينتقل الشاعر إلى جزئية أخرى يذكر فيها هجر الحبيبة له وانتظاره لوصلها ورد لسان عذاله عنه، فيقول:[2]

أَمُعَذِّبي بالهَجْرِ هَــــــــــلْ   لــي فيكَ يومٌ أستريحُــــــهْ

سأردُّ نُصْحَ عَوَاذِلــــــــــي   فالحُبُّ مَرْدودٌ نَصِيحُهْ

ويستمر الشاعر في استجداء محبوبته بالعودة إليه وإسعاد قلبه، ثم يدخل في غرضه الأساسي، فيبدأ بذكر ممدوحه، ويعرض أوصافه ومحاسنه، ويصف كرمه وخلقه وفطنته وشجاعته، وفصاحة لسانه وبراعة منطقه، وورعه وخشوعه لله، وحبه للناس وكرهه للرذائل والظلم، فيقول:[3]

ومَنَحتُ مجدَ الدّينِ ما   أنا مِنْ عُلاهُ مُستَميحُــــهْ

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص64

2) المصدر نفسه، ص64

3) المصدر نفسه، ص64

مَولًى كأنَّ بَنَـــانَــــــــــــــــــــــــــــــــــــهُ
خُلِقَتْ لمَعْرُوفٍ تُتِيحُــــــــــــهْ

وكأنّهُ مِنْ فِطْنَــةٍ
حاشاهُ شِــقٌّ أوْ سَطـــيحُهْ

ويستمر الشاعر في إغداقه على ممدوحه بجميع الصفات الحسنة والجميلة، ويضعها في صور جميلة تروق لسامعها أو قارئها.

ويختتمها البهاء تلك القصيدة بقوله:[1]

فاسْلَمْ فأنْتَ مُوَفَّقُ الــــــــــــــــــــمَرْمى
مُسَدَّدُهُ نجيحـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــه

لرَدًى يُخَــافُ تُــزِيلُـــــــــــــــــــــــــــــــــهُ
وَظَلومِ مَظلِمَةٍ تُزِيـــــــــــــــــــــــحُــهْ

يختتم الشاعر القصيدة بالدعوة لممدوحه بالنجاة والسلامة من كل أذى، وسداد خطاه، حتى يبقى لإزالة الظلم والقضاء على أصحابه، وبقائه لخير الناس.

ونلحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته بأبيات غزلية لشد انتباه المتلقي إليه، كما أنه قد اتبع في هذه المقدمة ما التزمه الشعراء العرب في قصائدهم، ثم انتقل بشكل متسلسل إلى ذكر الهجر ولوعته وشماتة العذال فيه، ليدخل إلى غرضه الأساسي وهو المدح، فبدأ بذكر صفات ممدوحه وسبب جدارته بالمدح. فنجد سلاسة في الأبيات وتناسقها، وبراعة الشاعر في الانتقال من فكرة إلى أخرى، كما أنه زين قصيدته بالعديد من الصور التي تزيد من جمال القصيدة، أما العاطفة فنجدها في أول القصيدة جاءت جياشة قوية جارفة، تصف حبه وحاله فيه، ثم انتقلت من عاطفة الحب للمحبوبة إلى عاطفة حب الأخلاق والمكارم

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص65

الحسنة، ومن العاطفة الجياشة القوية إلى العاطفة الهادئة المتزنة، واختتم قصيدته بالدعاء والتمني بدوام عطاء هذا الأمير.

ومن قصائد المديح التي تبدأ بالغزل أيضاً، قوله يمدح الملك ناصر صلاح الدين يوسف[1]، يقول الشاعر من ثاني الطويل:[2]

لكمْ ميَ الودُّ الذي ليسَ يَبـــــرَحُ ولَي فيكُمُ الشُوْقُ الشّديدُ المُبرِّحُ

وكمْ ليَ مِن كُتْبٍ ورَسُلٍ إلَيـــــكُمُ ولكنّها عن لَوْعَــتي ليسَ تُفصِحُ

وَفي النّفْسِ ما لا أستَطيعُ أبثّهُ ولَستُ بهِ للكُتبِ وَالرّســلِ أسمَحُ

نجد أن الشاعر هنا جعل أبيات الغزل أيضاً مدخلاً لغرضه الأساسي، وهو المدح، فالشاعر يرسل سلامه وأشواقه مع رسوله إلى محبوبته، ويخبرها بأن هذه الكتب والرسائل لا تعبر عما يعتريه، ولا تصف حاله التي هو فيها من اشتياق وحب وأسى ولوعة من فراقها، ويستمر الشاعر في هذه الأبيات الغزلية وما فيها من فيض عاطفي، وصور جميلة تعبر عن حالة الحب، ثم يذكر الواشين والعذال الذين يدخلون بينه وبين محبوبته ليفسدوا عليهما صفاء حبهما، فيقول من ثاني الطويل:[3]

زَعَمتمْ بأنّي نَقَضْتُ عُهودَكمْ لقد كذَبَ الوَاشي الذي يَتنصَّحُ

ويستمر في هذا حتى ينتقل إلى جزئية أخرى، وهي ذكر جمالها وجمال جسمها، فيقول من ثاني الطويل:[4]

---

1) الملك ناصر صلاح الدين يوسف هو ابن الملك العزيز محمد ابن الملك الظاهر غازي ابن الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب لما ملك دمشق سنة 648هـ.

2) المصدر نفسه، ص72

3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص72

4) المصدر نفسه، ص73

وَأسمَرَ أمّا قَدُّهُ فَهوَ

أهْيَفٌ رَشيقٌ وَأمّا وَجهُهُ فهو أصْبَحُ

كأنّ الذي فيهِ منَ الحُسنِ وَالضيّا تَداخَلَهُ زَهْوٌ بهِ فَهوَ يَمْرَحُ

كأنّ نَسيمَ الرّوْضِ هَزّ قَوَامَهُ

لِيُخْجِلَ غُصْنَ البانَةِ المُتَطَوِّحُ

نجد أن الشاعر هنا قد استخدم الصور البلاغية ليزيد من جمال محبوبته لدى السامع، فهي صاحبة القد الممشوق، والوجه الذي مثل الصباح، ويستمر الشاعر في وصفه لمحبوبته حتى يدخل في غرضه الأساسي ـــــ المدح، فيقول من ثاني الطويل:[1]

كأنّي قَدْ أنشَدْتُهُ مَدْحَ يوسُفٍ فأطْرَبَهُ حتى انثَنَى يَتَرَنّحُ

وَإنّ مَديحَ النّاصِرِ بنِ مُحَمّدٍ ليَصبو إلَيهِ كلُّ قلبٍ ويَجنَحُ

مَديحاً يُنيلُ المادِحينَ جَلالَةً وَمَدْحاً بمَدْحٍ ثمّ يَربو وَيَمْنَحُ

هنا نجد الشاعر يخبرنا بأن ممدوحه يزيد إجلالاً وشرفاً لمادحه، فالشاعر يفتخر ويباهي إذا مدح الملك وكأن هذا شرف لا يناله أي شاعر، ويستمر الشاعر في ذكر هذا الشرف ثم يخبرنا عن سببه، فهذا الملك لديه جميع الصفات الحسنة والخلق البار الطيب، فهو الفارس الشجاع المقدام، وهو الملك الكريم، والطيب الرحيم، وهو الخاشع البار، وهو العالم والنبراس المنير. وهذا ما يجعلنا نؤكد على أن شعر البهاء في المدح لم يخرج عن

[1] المصدر نفسه، ص74

المألوف لدى جميع شعراء العرب، ومما يدل على ذلك أيضا قوله في نفس القصيدة من ثاني الطويل:[1]

وَبَعضُ عَطاياهُ المَدائِنُ والقُرَى فمن ذا الذي في ذلك البحرِ يَسبَحُ

فلَوْ سُئِلَ الدّنْيا رَآهَا حَقيرَةً وجادَ بهَا سِرّاً وَلا يَتَبَجّحُ

وَإنّ خَليجاً مِنْ أيَاديهِ للوَرَى يُرَى كلُّ بحرٍ عندَهُ يتَضَحْضَحُ[2]

فَقُلْ لمُلوكِ الأرْضِ ما تَلحَقُونَهُ لقَد أُتْعِبَ الغادي الذي يَتَرَوّحُ

كثيرُ حَيَاءِ الوَجْهِ يَقطُرُ مَاؤهُ على أنّهُ مِن بأسِهِ النّارُ تَلفَحُ

ويستمر الشاعر في هذا الوصف، وإغداق ممدوحه بتلك الصفات حتى يختتمها قائلاً:[3]

وَمَدحٌ يكونُ الدّهرُ بعضَ رواتِهِ فيُمسِي وَيُضْحي وَهوَ يَسري وَيَسرَحُ

يخبرنا الشاعر في هذا البيت بأن المدح في بعض الشخصيات يبقى ويخلد فترويه الألسن على طول السنين..

وعند دراسة القصيدة نلاحظ أن الشاعر بدأها بأبيات غزل وذكر فيها الشوق واللوعة من الحب، ويستمر الشاعر في وصف هذا الإحساس والحال الذي ألمت به في أبيات

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص75
2) يتضحضح: يترقرق
3) المصدر نفسه، ص77

متسلسلة مترابطة بعضها البعض، وأسلوب سلس خلاب، حتى ينتقل إلى جزئية أخرى ألا وهي ذكر رسول الحب الذي بينه وبين محبوبته، مؤكداً لها على لسان البهاء أن جل كتبه ورسائله إليها لا تعبر عن حالة الحب والعشق التي تعتريه، وأنه مهما أرسل من رسل وكتب فلن تفي بالتعبير عن مدى شوقه وحنينه إليها. لينتقل بسلاسة إلى الحديث عن الوشاة وما يعانيه منهم، ومن محاولتهم التفريق بينه وبينها، مؤكداً لها أنهم كاذبون مفترون بأقاويلهم، ثم ينتقل الشاعر مرة أخرى معاوداً التغزل بمحبوبته واصفاً جسمها ورشاقتها، ويبدو أنها كانت سمراء البشرة، وهكذا إلى أن ينتقل إلى غرضه الأساسي وهو المدح، فيذكر في ممدوحه جل الصفات العربية النبيلة، من كرم وجود وعطاء، وكثرة حياء وشدة بأس، مفاخراً بنفسه ومدحه للملك، إلى أن يختتم قصيدته مخبرنا بأن المدح يدوم على ألسنة الناس عبر الدهر..

ونلاحظ على القصيدة سلاسة الأبيات وارتباط بعضها بعض، وتناسق الأفكار مع بعضها وتناسقها مع الألفاظ، كما أن شاعرنا قد بدأ القصيدة بعاطفة قوية جداً، ثم انتقلت تلك العاطفة إلى حالة من الهدوء والاستقرار والاتزان، إلا أنها عاطفة صادقة في كلتا الحالتين، واختتم قصيدته ببيت جميل وقوي معبر يخبرنا فيه بخلود الشعر في بعض الشخصيات وتناقله الألسن على مر السنين.

وفي موضع آخر امتدح البهاء زهير الأمير المكرم مجد الدين بن إسماعيل بن اللمطي ويهنئه بشهر الصوم سنة 609هـ، وافتتح القصيدة قائلاً من الكامل:[1]

جعلَ الرُّقادَ لكيْ يواصِلَ مَوْعِـــــــــدَا من أينَ لي حُبِّهِ أنْ أرْقُـــــــــــــدَا

وَهوَ الحَبيبُ فكيفَ أصْبَحَ قــاتِلي وَاللهِ لوْ كانَ العدوُّ لَمَا عَـــــدَا

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص84

هذا أيضاً مشهد أخر يصور حالة الشاعر العاطفية وما يلاقيه من الحبيب في أبيات غزلية تحمل الفكرة نفسها وبألفاظ أخرى، فنجده يذكر حاله في الحب مع الحبيب، ثم ينتقل إلى وصف المحبوبة، ثم يذكر العذال والوشاة وشماتتهم به، وما يكابده منهم، ثم يدخل إلى غرضه الأساسي وهو المدح، فيذكر صفات ممدوحه، وبطولاته وإقدامه، ومكانته بين الناس والملوك. ونلاحظ أن العاطفة عنده على نفس ما جرت عليه قصائده الأخرى، فبدايتها جياشة قوية ومندفعة، ثم تتجه إلى الاستقرار والهدوء، ويستمر في وصف ممدوحه وإغداقه بالصفات حتى يصل إلى الخاتمة.

ومن هذا قوله من الكامل في وصف محبوبته:[1]

في كلّ مُعتَدلِ القوامِ مُهفهَفٍ حلُوِ التّثَنّي وَالثّنَايا أغْيَدَا

يحكي الغزالَةَ بَهجَةً وَتَباعُــــداً ويَقُولُ قَوْمٌ مُقْلَةً وَمُقَلَّــــدَا

وقوله من الكامل في العذال:[2]

وَإليكَ عاذِلُ عن مَلامةِ مُغرَمٍ ما أتهَمَ العُذّالُ إلاّ أنجَدَا

وقوله من الكامل في ممدوحه:[3]

وكأنّ أنفاسَ النّسيمِ إذا ســـرَتْ شكَرَتْ لمَجدِ الدّينِ موْلانا يَـــدَا

مولًى لهُ في النّاسِ ذِكرٌ مُرْسَلٌ ونَدًى رَوَتْهُ السُّحبُ عنهُ مُسنَدَا

ألِفَ النّدى وَالسيفَ راحةُ كَفّـــهِ فهما هُناكَ مُعرَّباً وَمُهَنّـــدَا

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص84

2) المصدر نفسه، ص85

3) المصدر نفسه، ص85

وَأنالَ جُوداً لا السّحــابُ يُنيـــــــــــــلهُ   يوْماً وَإن كانَ السّحابُ الأجــوَدَا

ويختمها ببيت قوي وجميل ومعبر، يصف ورع وتقى ممدوحه، قائلاً:[1]

وَالدّهرُ عندَكَ كُلّهُ رَمَضانُ يا   مَن لَيسَ يَبرَحُ صائِماً مُتَهجّدَا

وعلى الرغم من أن أغلب قصائد المدح لدى البهاء افتتحها بمقدمة غزلية، فإننا نجد عنده قصائد أخرى في المديح يدخل فيها مباشرةً في غرضه، ومنها قوله مادحاً السلطان الملك الكامل ناصر الدين بن أيوب[2]، فيقول من أول الطويل:[3]

بكَ اهتزّ عِطفُ الدّينِ في حُلَلِ النّصرِ   وَرُدّتْ على أعقابِها مِـلّةُ الكُفْـــــــــــرِ

فقد أصْبَحــــــــتْ وَالحَمدُ للهِ نِعمَـــــــــــــــــــــــــــــةً   يُقَصّرُ عنها قُدرَةُ الحمدِ وَالشّكرِ

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة دخل في غرضه مباشرة، فبدأ قصيدته بالمدح وتمجيد ممدوحه، فيذكر أنه ليس له مثيل، وأن أمامه يصغر كل كبير، ويستحق أن يقال فيه الشعر والنثر، وله يخشع كل من على الأرض. ويستمر الشاعر في هذا المدح والثناء فيصف عظمة وقوة ممدوحه، وسلطانه وفروسيته، وخشوعه لله، وغيرها من الصفات في عاطفة مستقرة هادئة، وفي تسلسل جميل للأبيات، وصور جميلة في غاية الروعة.. ومن هذه الأبيات قوله:

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص86
2) الملك الكامل ناصر الدين أبا الفتح محمد ابن الملك العادل أبي بكر بن أيوب.
3) المصدر نفسه، ص121

تَدينُ لَهُ الأملاكُ بالكُرْهِ وَالرّضَــــــــــــــى وتَخدُمُهُ الأفلاكُ في النّهي وَالأمْرِ

هوَ الكاملُ المولْى الذي إن ذكَرْتَهُ فَيا طَرَبَ الدّنيا ويَا فرَحَ العصــــــــــــــــرِ

وجاءَ مُلوكُ الرومِ نحوَكَ خُضّعــــــــــــــاً تُجَرَّرُ أذْيالَ المَهانَةِ والصُّغـــــــــــــــــــــــــرِ

ويختتمها بقوله:[1]

يُقَصّرُ عَنكَ المَدْحُ من كلّ مادحٍ ولوْ جاءَ بالشّمسِ المُنيرَةِ والبَدرِ

فهنا يخبر الشاعر ممدوحه أنه مهما مدحه المادحون فلن يوفوه حقه، ولو جاء المادحون بالشمس والقمر ما أعطوه قدره، وهذا إنما يدل على عظمة وجلال الممدوح في شعر البهاء. ومن قصائده التي افتتحها بالمدح أيضاً، تلك القصيدة التي يمدح فيها السلطان الملك الناصر يوسف بن أيوب[2]، حيث يقول من ثاني الطويل:[3]

طَرِيقَتُكَ المُثْلَى أجَلُّ وَأشــــــــــــــــــــرَفُ وَسيرَتُكَ الحُسنى أبَــــــــــــــــرُّ وَأرْأفُ

وَأعرِفُ منكَ الجُودَ وَالحِلمَ وَالتّقى وَأنتَ لَعَمري فَوْقَ ما أنَا أعرِفُ

وأيضا حين يمدح الأمير الأجل مجد الدين إسماعيل بن اللمطي وقد انفصل عن خدمته، إذ يقول من ثاني الكامل:[4]

---

1) المصدر نفسه، ص124

2) هو الملك الناصر يوسف بن محمد بن الغازي بن يوسف بن أيوب.

3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص219

4) المصدر نفسه، ص260

آياتُ مَجدِكَ مـــا لَها تَبديـــلُ وعُلُوٌّ
قدرِكَ مـــــا إليهِ سَبيـــــــــــــــــــــــــــــــلُ

فاقَتْ صِفاتُكَ كلَّ جيلٍ قد مضَى في العالمِينَ فكَيفَ هذا الجِيلُ

وقوله في الملك المسعود صلاح الدين[1]، من أول الطويل:[2]

لكُمْ أينَما كُنتمْ مكانٌ وَإمــــــــــــــــكانُ ومَلْكٌ لهُ تَعنو المُلوكُ وسُلطانُ

ضَرَبْتُمْ مِن العِزّ المنيع سُرادِقاً فأنْتُمْ به بين السماكين سُـــــــــــكّانُ

ونلاحظ في هذه القصائد أنها تجري على نفس الصورة والفكرة ذاتها، فهي تبدأ بالفخر والمدح مباشرة، وتحوى كل صور الشجاعة والفروسية والإقدام، والبراعة والحكمة، والعفو، وحب الناس وعطف ممدوحه عليهم، وجميع تلك الصفات الجميلة والحسنة. كما أن شاعرنا البهاء زهير قد جمع ممدوحيه بهذه المدائح والصفات، حتى أنه وضع بعضهم في مكانة الحبيب.

الـــوصف:

الوصف لغةً:" وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حلاه. الليث: الوصف، وصفك الشيء بحليته ونعته."[3]

أما في الاصطلاح، فيرى القيرواني أن:" الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيراً ما

1) هو الملك المسعود صلاح الدين أبا المظفر يوسف ابن الملك الكامل محمد بن أبي بكر بن أيوب.
2) المصدر نفسه، ص330
3) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، باب: وَصَفَ

يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع.[1]

والوصف هو ذكر الشيء الموصوف بأحواله، وصفاته، وهيئاته. وكان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعاني المركب منها الموصوف، ثم بإظهارها فيه، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن ينعته.

وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً، وما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور لك.[2]

والوصف ينقسم إلى قسمين: وصف الطبيعة الساكنة التي لا حياة فيها ولا حركة، كوصف الجبال والشعاب، والأودية، والسراب، والأطلال، والأمطار وما يرافقها من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها وصفوها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها، ووصف الطبيعة الحية، التي تتمثل في عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والخيل والشاة، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي، إلى جانب الحشرات والطير، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاخر فيه حركة ونشاط، وما في حياتهم من فطرية والتصاق بالطبيعة.[3]

كما تنوعت أشكال الوصف عند الشعراء، فمنهم من وصف الخمر، والشيب أو النساء، والخيل. فقد كان شرب الخمر منتشراً في ذلك العصر، وكان الناس يشربونه جهرةً وذلك لطبيعة الشام ومصر، ووفرة الحانات والمنتزهات، بل انتشار الأديرة فيها قد ساعد على ذلك، بما كان يتوفر حولها من كروم وخمر.

---

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص404

2) محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص190

3) غازي طليحات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مرجع سابق، ص64

ومن جهة أخرى فقد أسهمت الحروب الصليبية ثم التتارية في انتشار فلسفة الاستمتاع بالحياة قبل زوالها، إذ أن تعرض الناس للقتل والأسر، والنهب، والافتراق عن الأهل والبعد عن الوطن، والتعرض لزوال النعمة، والظلم وسائر أصناف الشر، دفع كثيراً من الناس إلى انتهاز فرصة العيش للاستمتاع بملذات الحياة قبل الموت والفناء، أو قبل الذل والقهر، أو لنسيان حالة الشقاء والاضطهاد والألم والحزن.. ولذلك نرى الشعراء كثيراً ما يدعون إلى طرد الهموم بالخمر.

وكانت مجالس الخمر تقام في الغالب في رحاب الطبيعة، تحت ظلال الأشجار، وعلى حواف البرك والأنهار، وعلى منظر المطر الهاطل، والرعد الهادر، والبرق اللامع، أو في الأديرة والدور.[1]

وعلى الرغم أن الإسلام حرمها، فإن بعضهم لم يتركها بل شربها وتغزل، ووصفها وشبه بها ريق الحبيب ولون الخد، وغيرها من التشبيهات،[2] وقبل هذا العصر لم يكن وصف الخمر فناً مستقلاً من فنون الشعر، فكان الشعراء يلمون بها إلماماً، ويتحدثون عنها في غير إغراق وإسراف.[3]

ومن قصائد البهاء زهير في الخمر طعماً ولوناً، قوله من المجتث:[4]

هَبَّ النَّسيمُ عَليـــــــــــــــــــــــلاً وَهُوَ النَّسيمُ الصَّحيحُ

وطَابَ وَقتُكَ فانهَضْ فالآنَ طابَ الصَّبوحُ

وخُذْ عنِ الكأسِ نـــــوراً يُضيءُ منهُ الفَسيـــــــــحُ

منْ قَهوَةٍ طَــابَ مِنهـــــا طِعْمٌ وَلَوْنٌ وَرِيـــــــــــــــــــــحُ

---

1) نعيم حمصي، نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، مرجع سابق، ص313

2) حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، مرجع سابق، ص171

3) محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، مرجع سابق، ص196

4) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص63

الشاعر يدعو هنا إلى الاستيقاظ من النوم والنهوض والاستمتاع بالنسيم العليل الذي هو راحة للنفس، ليشرب الخمر حتى يزيد استمتاعه بهذا الصباح، ويصف الخمر بالنور الذي يضيء كل مظلم، فهي جميلة في لونها ورائحتها وطعمها، ويصورها الشاعر على أنها مثل الروح للجسد تجلى الهموم، فهي تريحه من مشاغله وهمومه وما يشغل قلبه وما يتعبه.

وقوله أيضا من مجزوء الرمل في وصف أحد مجالس اللهو والخمر:[1]

حَبَّذا دُوٌر عَلى النَّيــلِ وكَاسَـــاتٌ تَدورُ
ومَسَرَّاتٌ تَمــُوجُ الأَرْضُ مِنْها وتَمَــــُــــــــــــــــورُ

هنا يصف مجلس لهو على نهر النيل، به الخمر تدور ومتوفرة لكل الحاضرين، وقد نال منه الكثير مما أبهجه وأدخل السرور إليه، فمن لوازم الخمر السهر والسمر، والنساء والغناء، حتى يصل به الحال بأن يرى أن الحياة السعيدة ماثلة في مثل هذا النوع من الحياة فقط.

ومن قوله أيضاً من الرمل في الخمر واصفاً الحالة الذهنية بعد تناول الخمر:[2]

يَوْمُنا يَوْمٌ مَطِيــــــــــــــــــــــــــرُ وَلَنَا كَأسٌ
تَــــــــــــــــــــــــــــــــــدورُ
ومُقَامٌ تحسَبُ الأَرْضَ بِنَا فِيهِ
تسِيــُر
أَخَذَتْ مِنَّا عُقَــــــــــــــــــــــــــــــارٌ
أَخذَتْ مِنْها الدُّهورُ

1) المصدر نفسه، ص143
2) المصدر نفسه، ص160

الشاعر هنا يصف مجلس لهو في يوم مطير تدور فيه الخمر على الحضور، حتى أسكرتهم بشدة فحسبوا أن الأرض بهم تدور، فهي خمر ذات وهج مثل النار في حمرتها، فدعا أصدقاءه لهذا المجلس الذي يتوافر فيه كل ما يطلب من خمر، وسُقاة حسان ومُغني جميل الصوت، وطعام حلو المذاق متوفر لهم، فهذا هو المجلس الذي يستحق قضاء اليوم فيه هو وأصدقاؤه.

وقوله أيضاً من ثاني الرجز:[1]

خُذْ فارِغاً وِهَاتِهِ مَلآنـــَـــــــــــــــــــــا منْ قَهْوَةٍ قدْ عُتِّقَتْ أَزْمَانَـــــــــــــــــــــــا

يطلب الشاعر الخمر والمزيد منها، فهي عنده كالقهوة المعتقة، لأن الخمر كلما عتق كان أفضل، فيذكر أوصافها وفعلها بشاربها، فيقول إنها ذخيرة الراهب في أعياده، جميلة مثل اللؤلؤ، رائحتها تعبق المكان مثل رائحة الورود تهدي العميان إليها، حمرتها كالنار في لونها وفي فعلها، تطفئ نيران القلب ولهيبه، ترفع الحقير الذليل، وتجعل البخيل كريم، والجبان شجاع مقدام.. هذه هي الخمرة عند شاعرنا، نراها أخذت الجانب الأكبر في قصائد الوصف عنده، فأكثر في وصفها وفي ذكر جمالها وفعلها، ونرى أن أغلب قصائده تدور حول نفس الفكرة في ذكر المجالس والأصدقاء، وطبيعة المجلس وأوصاف الخمر وجمال فعلها.

وله أيضا قصائد أخرى عدة في الشيب والشباب، فهو تارة يعترف بالشيب ويوقره، ويعترف بحق السنين عليه، وتارة أخرى يرفض هذا الشيب، قائلاً: إنه مازال فتياً، وأن الكبر والهرم ليس هرم الجسد بل هرم القلب، وقلبه ما زال فتياً شاباً.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص328

وقد ذكر الشعراء الشباب وأطالوا في وصفه، ونعتوه فأحسنوا نعته، وبكوا عليه فأكثروا البكاء، إلا أنهم قل أن يذكروه إلا عند فقده، ولا يبكوا عليه إلا بعد فراقه، والأصل في جميع ذلك حب الحياة والرغبة في السلامة.[1]

ومن قصائده في التحسر والندامة على زمن الشباب قوله من مجزوء الكامل:[2]

رَحَلَ الشَّبابُ ولَمْ أَنلْ منْ لذَّةٍ فيهِ نَصِيبِـــي

يا طيبَهُ لوْ لمْ يـكُـــــــــــــــنْ ملأَ الصَّحائِفَ بِالذُّنـُوبِ

أَرْسلتُ دَمْعي خَلْفَـــــــــــــــهُ فَعَسَاهُ يرْجعُ منْ قـَرِيـــــــــــبِ

هَيْهَات لَا واللهِ مـــَـــــــــــــــــــــا هُو بالسَّمِيعِ ولاَ الُمجِيبِ

نجد الشاعر هنا يتحسر على شبابه الذي ذهب ولم يأخذ فيه نصيبه من اللذة ومتعة الحياة، متمنياً في نفسه إن لم يكن قد اقترف مزيداً من الذنوب والمعاصي في ذلك الشباب، فبات يبكى عليه راجياً رجوعه بالرغم من يقينه بأنه لن يرجع أبداً، فليل الشباب ذهب وجاء صبح المشيب، ومع المشيب قد ظهرت عيوب ما كان ليراها في شبابه، إلا أنه يذكر بأنه برغم مشيبه مازال في حبه وهواه لم يتغير عما كان عليه.. مازال مندفعاً في حبه، صادقاً وعميقاً في عشقه.

ومنه قوله من ثاني الطويل عن امرأة اندهشت وتعجبت لما رأته وقد أخذ الشيب نصيباً من شعر رأسه:[3]

---

1) نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، التذكرة الفخرية للصاحب بهاء الدين المنشئ الأربلي، مكتبة النهضة العربية، لبنان، 1987م، ص44

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص33

3) المصدر نفسه، ص31

وغَانيةٍ لَمَّا رأَتْني أعْولَـت وقَالَتْ
عَجيبٌ يَا زُهيْرُ عَجيبُ
رأتْ شعَراتٍ لُحنَ بَيْضاً بِمفْرقِي وغُصْني منْ ماءِ الشَّبابِ رَطيبُ

هنا يذكر الشاعر امرأة صرخت عليه مستغربة مندهشة مما حل به من شيب وهو مازال صغيراً، فيجيبها معللاً ذلك بأن الشيب جاء بسبب فراقها عنه، وهجرها له، وهذا ما أتعبه وأعياه.. وكأن الشاعر يريد القول بأن هموم الدنيا تفعل فعلها بالإنسان وقد تجعله أكبر من سنه.

وقوله أيضاً من بحره وقافيته عن عشقه السابق لذوات البشرة البيضاء ثم ضجره الحالي بسبب المشيب:[1]

كانَ البيَاضُ يَرُوقُنِي حتَّى رُأيتُ الشَّيبَ منِّي
فاليَوْمَ يا لَون البيَاضِ إلَيكَ ثمَّ إليْكَ عَنِّي

هنا الشاعر يرضخ لحقيقة الشيب وما يأتي معه من كبر في السّن، وتغير في الحال. فحياة الشباب الآن لا تناسب سنّه وشيبته، فللشيب وقار وحرمة.

ومع أن شاعرنا ترك ما كان عليه في شبابه وبحث عن التوبة، إلا إنه حزين لفقد هذا الشباب بما فيه من الهوى والعشق والحياة التي كان يعيشها.. فقد كان في شبابه يحزن عندما تهجره محبوبته، أما الآن فقد أصابه الحزن والأسى بفقد هذا الشباب وحلول الشيب والكبر محله.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص354

ولشاعرنا العديد من القصائد في الشباب والشيب، وهو متذبذب بين مادح للشيب أحياناً، وذام له مرة أخرى، تارةً يداعبه الشوق للشباب، وأخرى يأسف لما ضاع فيه شبابه من لهو. كما له العديد من القصائد الأخرى، مثل وصف المرأة في ملامحها وجمالها، وفي وصف بعض البساتين.. وغيرها من المواضيع الشيقة.

ومن أقواله في وصف النساء، قوله من ثاني الطويل في امرأة سمراء يمدحها:[1]

وسمراء تحكى الرمح لوناً وقامةً لها مُهجتي مبذولةٌ وقيادي

وقد عابها الواشي فقال طويلـــــــــــــــــــةٌ مَقَالَ حَسودٍ مُظهرٍ لعِنـــــــــــــــــادِ

يصف البهاء هذه المرأة بأنها مثل الرمح الأسمر في طوله وقامته، الذي يخطئ مراده، وأن الواشي قد عاب عليضها طولها، وما مقولته تلك إلا من باب الحسد والعناد، وهذا دليل على إن شاعرنا لا يعير الوشاة أدنى انتباه، كما يتضح أنهم له دائماً بالمرصاد.

ومن أقواله في الوصف أيضاً، أبيات يصف حال فرسه بسبب الجوع وقلة الأكل، إذ ليس لديه ما يعطيها بسبب إفلاسه، طالباً المساعدة من الكرام، فجاءت عباراته دقيقة الوصف لحال الجوع التي كانت هي عليه، فيقول من ثاني الطويل:[2]

وَلي فَرَسٌ أنْتَ العَليمُ بحَـــالهـــَـــــــــــــــــــــا وبالرَّغْمُ مِنى رَبْطُهَا وَمُقامُـــهــــــــــــــــــــــا

ولمْ يُبـــــقِ الجُهـدُ إلاَّ بَقيــــــــــــــــِّــــــــــــــــــــــــــــــةً فيَغدو علَيها أوْ يروحُ حِمــامُهـــــــــــــــــــا

شَكَتْني لكُلِ النّاسِ وهـــيَ بَهيمــــــــــــــــَـــــةٌ ولَكنْ لهَا حَالٌ فَصِيحٌ كَـــــلامُهـــــــــــَــــــــــــا

---

1) المصدر نفسه، ص95
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص297

إذَا خرَجَتْ تحتَ الظَّلامِ فَلا تُرى منْ الضَّعفِ إلاَّ أنْ يُصَكَّ لِجامُها

والبهاء شاعر جميل الوصف، يقدمه بأجمل الصور كما رأينا في بعض قصائده، تأتي الكلمات والمعاني في أشعاره بشكل سلسل جميل يجذبك إليه لكي تستمتع بهذه الكلمات، وما ينبعث منها من إحساس، ونغم متناسق أخاذ كأنها لوحة جميلة.

المبحث الثاني

موضوعات قليلة الاستعمال

"الهجاء ، الرثاء"

الهجـــــاء:

الهجاء لغة:" هجا هجاه يهجوه هجواً وهجاءً وتهجاء: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار."[1]

والهجاء هو سلب المهجو الفضائل وهو عكس المدح، وأجود الهجاء في رأي قدُامه: ما سلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية.[2]

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: هجا

2) عمر عثمان موافي، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص69

ويرى أبو عثمان سببين لنشوء هذا الفن في شعرنا العربي يعودان إلى الشاعر الهاجي نفسه، وهما:

أ- حرص الشاعر على المال يدفعه إلى الإفراط في ذمّ من منعه منه، كما كان المال سبب مديح عندما يحصل الشاعر المرْتزقّ على الجائزة، فقد يصادف من لا يدفع له، فينطلق لسانه بالهجاء بالحق والباطل.

ب- قد ينقلب مديح الشاعر إلى الهجاء عندما يخطئ التعبير، أو لا يكون المديح مناسباً مع حال الممدوح، وبهذا يكون قد أراد أن يمدح فهجا.[1]

وقد كان الهجاء في العصر العباسي يمثل ما تثمره المدينة من خبث النفوس، وتتبع العثرات، وسهولة الادعاء، والتّقول على النّاس (لضعف الوازع الديني). كذلك كان من أثر المدنية إن تعددت المثالب، وكثر الفجور، فكان ما تورط الناس فيه من المفاسد مادة للهجاء. ولم يكن الباعث على الهجاء تلك الأحقاد التي تغلي بها الصدور، والعصبيات التي تقتل في النفس طبيعة الإنصاف، وفضيلة الرحمة كما كان في العصور الماضية. بل كان مرجع أغلبه إلى السخرية والتهكم وحب التنادر، والغلو في المجون، وإظهار البراعة في التقبيح وتوليد المعاني فيه. وقد يبنى الهجاء على سبب ليس له في قرارة النفس غور، ولكنه ناشئ من حرمان الشاعر من العطاء، وذلك حين كثر الشعراء وقلت رغبة الممدوحين في الجود فترتب على ذلك أن الشاعر يمدح المرء طمعاً في ماله، ثم يخيب أمله فيذمه، ثم يعود إلى الرضا حين يجد له أملاً فيه، وهكذا أصبحت دواوين الشعر ميداناً لمتناقضات تدل على انحطاط أنفس الشعراء، وأنهم لا يتبعون في ذمهم أو مدحهم رأياً يتعصبون له، أو حقيقة يدافعون عنها، فمدحهم وذمهم كله كذب، وهم أعلم الناس بكذب مزاعمهم.[2]

---

1) محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن الجاحظ، مرجع سابق، ص241

2) محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، دار الكتاب العربي، مصر، ج2، ط2، 1973م، ص348

وقد تنوع الهجاء عند البهاء زهير ما بين هجاء ساخر، وهجاء مُقذع. فنراه يهجو شخصاً جاهلاً بنوع من السخرية وقد عانى منه كثيراً، فيقول من مشطور الرجز:[1]

وجَاهِلٍ طَـــالَ بهِ عَنائِـــي
لازَمَني وَذَاكَ منْ شَقَائِـــــــــــــي

كأنَّه الأشْــهَرَ منْ أسْمَائِـــــــــــــــــي أَخرَقُ ذُو بَصِيرةٍ عَمْيَـــــــــــــــــــــــــاءِ

لا يَعرِفُ المَدحَ منْ الهِجاء أفعَالُهُ الكُلّ عَلى استِـــــــــــــــوَاء

أقْبَحُ منْ وَعَدً بَلاَ وَفَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــاءِ
ومنْ زَوَالِ النَّعمَةِ الحَسناءِ

بدأ الشاعر القصيدة بصفة الجهل لشخص عانى منه فهجاه قائلاً: أن هذا الجاهل لازمه وأتعبه حمقه، وقلة فهمه، وعدم إدراكه لما يحيط به، وكان ذلك سبباً في شقاء الشاعر. فكل تصرفاته وجه واحد، أفعاله خرقاء، ولا يعرف التمييز بين الأشياء، حتى أنه لا يدرك الفرق بين من يمدحه ومن يذمه، ومن شدة جهله في نظر شاعرنا بات أقبح من وعد لا وفاء فيه، حتى أن زوال النعم البهية صار تأثيرها في النفس أفضل من ذلك الجاهل لشدة قبحه.

وقوله من مجزوء الكامل ساخراً من امرأة عايرته:[2]

كم ذا التصاغُرُ والتصابي غَالَطت نَفْسَك في الحساب

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص15
2) المصدر نفسه، ص41

لم يبقَ فيـــــكِ بَقيــــــــــــــــــــــــــــــــــّـــــــــــــــــــــــةٌ
إلا ّالتَّعَلّلَ بِالخضـَـــابِ

ونلاحظ أن البهاء يبدأ قصائده الهجائية بالهجاء مباشرة دونما تمهيد، فيذكر العيوب ويعاير بها صاحبها، والقصيدة من مطلعها إلى خاتمتها هجاء خالص يحمل كل الإهانات ويتتبع كل العيوب، فيعاير هذه المرأة بأنها كبرت على الحب والعشق وحركات الفتيات الصغيرات، ويطلب منها عدم التشبه بهن، ويذكرها بأنها قد كبرت على ذلك، وأنه ليس فيها ما يفتن الرجال.. فقد كبرت في العمر وظهرت آثاره على ملامحها وجسدها، فيعايرها بضعفها ويشبها بالعظام تستر في الثوب، ويطلب منها أن تفعل ما تفعله النساء في سنها، وأن تحتشم وتخجل من أفعالها، كما أنه يعايرها بسوء أخلاقها وسمعتها، ويستمر في هذا حتى يصل إلى خاتمة هجائه لها فيقول:[1]

فَإِذَا عَدَدْتُكِ في الكِلابِ حَطتُ مِنْ قدرِ الكـــِلابِ
مَا أَنتِ ممَّنْ يُرتَجــــــــــــــــــــــــَــــى لَا في الخُطُوبِ ولَا في الخَطَابِ

ويستمر هنا في هجائها وذكر مساوئها إلى أن أخبرها بأنه لو حسبها من الكلاب لأفعالها الدنيئة واستحواذها ناصية الطرقات، لأنقص ذلك من قدر الكلاب، فلا رجاء منها ولا أمل فيها، فليست بذات الصبا والشباب ليتقدم لها الخُطاب، ولا تملك من الأسلوب والبلاغة وفصاحة اللسان شيء ليخاطبها أحدهم أو يتحدث إليها.

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص41

ومن أقواله أيضاً من مجزوء الرجز في الهجاء الساخر المضحك، في شخص لم يعجبه منظره وهيئته:[1]

وأحْمَقٍ ذِي لِحيـــةٍ كَبِيـــرةٍ مُنْتَشِرَهْ

طَلَبتُ فِيهَا وَجْهَـــهُ بِشِـــدَّةٍ فلمْ أرَهْ

قال هذه القصيدة في رجل ملتحي، رأى لحيته قذرة فهجاه بالعديد من الأوصاف، منها: أن هذه اللحية قد ملأت وجهه فغطته ولم يعد يرى ملامحه، فمنظره كالثور ذي الوجه المكسو بالشعر الكثيف، ويقول أنها لحية حقيرة كبيرة، قد يراها البعض عظيمة، ولكنها في الحقيقة لا تساوى فضلات الحيوان، ويخبره بأن لحيته مساكن للقمل ومقابر لها، ليشير إلى أنه شخص غير نظيف، وأن هذه اللحية الكبيرة تكفي عشرة رجال لو وزعت عليهم.. وأخيراً يقول له بأن هذه اللحية نبتت على عظام نخزة، أي أنه رجل هزيل، ذو لحية مظلمة، منظرها يبعث على الكدر، وكأنها غيمة سواد، جعلته محط سخرية لمن يراها.

ومن هجاء السخرية أيضاً قوله في بغلة بشعة المنظر، إذ يصفها بأوصاف مضحكة، منها أن منظرها مشكلة لمن رآها، وخطواتها مهما أسرعت لا تتجاوز خطى النملة، ذات صوت مزعج فهي مثل صاحبها ثقيلة مهانة بلهاء. يقول البهاء من مجزوء الكامل:[1]

---

(1) المصدر نفسه، ص162

لَكَ يا صَديقِي بَغْـلـــــــــــــــــــــــــةٌ لَيستْ تُســاوِي خَرْدَلَه ْ

تَمْشي فتَحْسَبُها العُيُونُ عَلى الطَّريقِ مُشكــلَّهْ

انتقل الشاعر هنا إلى اتجاه آخر من الهجاء وهو هجاء الحيوان، وربما كان هجاء الدابة هجاء لصاحبها في ذات الوقت. فيخبر صديقه بأن له دابة لا تساوي شيئاً، تحتار فيها أعين الناس حينما تمشي، فلا يعرفون ما إذا كانت مقبلة أم مدبرة، وأنها من شدة ما بها من ضعف فإن أسرع خطواتها لا تتجاوز خطوات النملة، ويستمر الشاعر هكذا في وصف الدابة إلى أن يختتم القصيدة قائلاً:

تَحْكي صِفاتَكَ فِي الثَّقــَـــــــــــالةِ والمَهــانَةِ والبَلَهْ

فهنا يشبه الشاعر صديقه الذي يهجوه بدابته في بطئ حركتها ومهانتها والبله الذي أحاط بها. وهذا إنما يدل على شدة غيظ شاعرنا من ذلك الشخص وسخريته منه، وربما كانت على سبيل الفكاهة والأضحوكة والترفيه.

ونلاحظ هنا أن البهاء زهير يبدأ قصائده الهجائية الساخرة بالهجاء المباشر دونما تمهيد، فيذكر العيوب ويعاير بها صاحبها، كما أن قصائده الهجائية من مطلعها إلى خاتمتها هجاء خالص يحمل الإهانات ويتتبع كل العيوب، كما نلاحظ أن الشاعر في هجائه قد اتبع الأمور الشخصية أكثر – كالمظهر الخارجي، أو بعض التشوهات في الجسد – من أجل الضحك والترفيه، وفي صورة أخرى من هجائه، أسقط تعبيراته على دابة أحدهم، ووصفها بكل الصفات المزرية، وأنهى قصيدته تلك بأن شبه ذاك الشخص بدابته في جميع صفاتها.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص294

ونجد لوناً آخر من الهجاء عند البهاء زهير يختلف عن سابقه من حيث الغرض، وهو ما يُسمى بهجاء المقدع أو المنع. فنجده يطلب من شخص متوسلاً إياه الابتعاد عنه، يقول من الهزج:[1]

بحَقِّ الله متِّعْنِـــــــــــــــي منْ وَجْهِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــكَ بِالبُعْدِ

فَما أشْوقَنِي مِنـــــــْــــــــــــك إِلى الهِجـــــــــــــــــــــــــرانِ والصَّدِّ

نجد الشاعر هنا يطلب من شخص ما، بل سائلاً إياه باسم الله الأعظم أن يغرب عن وجهه ويبتعد، فالبعد عنه نعمة يطلبها البهاء، لأن هذا الشخص لا يصلح لا للهزل ولا للجد، ثقيل الدم، فهو ليس من الأشخاص الذين يرغب البهاء رفقتهم، ثم يدعى عليه بألاّ يصبح بالخير ولا يُمسي بالسعادة.

وقوله من ثاني البسيط في رجل جاهل يدعى العلم فجادله:[2]

وَجَاهلٍ يدَّعِي في العِلمِ فلْسَفَةً قدْ راحَ يكْفُرُ بالرَّحمنِ تَقليــدَا

وَقالَ أَعرِفُ مَعقُولاً فقُلتُ لـــــــــــهُ عَنّيتَ نَفسَكَ مَعقُولاً وَمعقُودَا

هنا الشاعر يهجو ويعيب على شخص جاهل يدعي العلم والمعرفة وهو غير ذلك، حتى وصل الجهل بهذا الشخص إلى الكفر بالله والشرك به من باب التقليد لغيره. فهذا الشخص مدعي إدراك أبعاد العلم والمعرفة يدعي بأنه يعرف أكثر من غيره، ووصل بجهله إلى أن اتهم كل من يعارضه أو يعانده بالجهل وقلة المعرفة، كما أنه لم يفهم مقصد البهاء وذلك ربما لتعنته واستصغاره لغيره علمياً ومعرفياً، فيخبره الشاعر بأنه ليس سليمان النبي الذي

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص89

2) المصدر نفسه، ص93

تحدث إليه كل شيء من شجر وحيوانات وطيور، وهذا يذكرنا – إن جاز لنا التعبير والمقارنة – بصاحب خليل الله إبراهيم عليه السلام عندما حاجه في الله، وادعى العلم والألوهية.

هذا هو الهجاء عند شاعرنا البهاء زهير، خفيف أحياناً، قوى ومؤلم، وأحيانا ظريف ومضحك، والهجاء في ديوانه ليس بكثير، حتى إن قصائده قصيرة في أغلبها، فهو لم يمتهن هذا الفن ولم يكثر القول فيه، كالغزل الذي أخذ نصف ديوانه تقريباً.

الرثـــــاء:

الرثاء لغةً هو:" رثى فلانٌ فلاناً يرثيه رثياً ومرثيةً إذا بكاه بعد موته. قال بن سيده: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه. ورثيت الميت رثياً: مدحته بعد الموت وبكيته. ورثوت الميت أيضاً إذا بكيته وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً."[1]

واصطلاحاً هو:" البكاء على الميت وعد مناقبه شعراً."[2] ويرى ابن رشيق القيرواني أن:"سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً، وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل "كان" أو "عدمنا به كيت وكيت" وما يشاكل هذا وليعلم أنه ميت."[3]

والرثاء فن من فنون الشعر العربي الغنائي، يعبّر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقد حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعاً للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الرّاحل وبثّ اللوعة والحزن كان ندباً، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياته كان تأبيناً، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة كان عزاءً. وقد يجتمع النّدب و التأبين والعزاء في القصيدة الواحدة.

ولما كان الشعراء أشد النّاس انفعالا وتأثيراً، كما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي يسلخ عنهم بعض الأعزاء، فإنهم وقفوا كثيراً أمام هذه المأساة الإنسانية ورثوا أحباءهم وأقاربهم وكل من يهتمون لأمره.. وكما مدح الشعراء النّاس والبلاد، فكذلك رثوا المدن والحضارات، ورثوا حتى أنفسهم عندما كانوا يجدون أن ساعتهم قد دنت، أو عندما كانوا يشعرون بأنهم أحياء ولكن أموات وسط عالم يشعرون فيه بالغربة. وقد اختلطت قصائد الرثاء بالفلسفة والحكم والتأملات، والزّهد لتصبح دروساً

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: رثا

2) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص676

3) ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص308

أخلاقية، تُذكر الإنسان بالقدر المحتوم، وتدعوه للعمل الصالح قبل أن يضمه التّراب.[1] والبكاء على عزيز أمر غريزي وقد عبر عنه الشعراء منذ أقدم العصور الأدبية، ويمكن أن نقسم الرثاء بعامة إلى نوعين، هما:

أ- المراثي الخاصة التي قالها الشعراء في البكاء على أعزاء عليهم، أو على أناس لهم صلات شخصية بهم، وهي المراثي التقليدية التي عرفناها في جميع العصور، ويدخل فيها مراثي العظماء الذين يرثيهم الشعراء في الأحوال العادية، ويلحق بها التعازي التي تقال لأهل الميت وذويه.

ب- المراثي التي قيلت في ملاحم وأحداث عامة، أو في أبطال اشتركت الأمة كلها في تقديرهم، أو ممالك ودول زالت، أو في مدن دُمرت أو سقطت في أيدي الأعداء.

وعامة فإن أشيع المعاني في الرثاء، أن يصور الشاعر الفجيعة، وأن يحلل تأثيرها في نفسه وفي نفوس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من الصداقة أو النسب. وكان البهاء زهير في رثائه قوي العاطفة تظهر فيه لوعته على المرثي، وأرق مراثيه التي قالها في ابنه بما فيها من توجع وتفجع ولهفة على فقد ابنه، فيقول من الوافر:[2]

نَهاكَ عنِ الغَوايَةِ ما نَهـــــــــــــــــــــــــاكَـــا
وذُقتَ منَ الصَّبابَةِ مَا كَفـــــــــــــــــــــاكَـا

وطَالَ سُراكَ في لَيلِ التَّصَابِي وقَد أصْبَحتَ لم تَحمَدْ سُرَاكَـــــــــــــــا

فَلا تجزَعْ لحادِثَةِ اللَّيـــــــــــــــــــــــــــــــــــــالِـــي
وقُل لِي إن جزِعتَ فَما عَساكَا

---

1) سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1998م، ص5
2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص246

نلاحظ تفجع البهاء بفقد ابنه الصغير الذي لم يعش طويلاً مثل أبيه، فنجده يندب ابنه الميت بأجمل الألفاظ وأصدق العاطفة، عاطفةً جياشة متألمة مفجوعة لما أصابها، فيذكر أن ابنه صغير على الموت، وأنه لم يعش حياته كما يعيشها من هم في عمره، كما نجده أيضاً يلوم نفسه على موته، فيرى أن ما فعله من ذنوب وأخطاء في الحياة قد جازاه الله وعاقبه عليها في ابنه الفتي الشّاب، فيقول:[1]

برُوحِي مَنْ تَذُوبُ عَليهِ رُوحِي وَذُقْ يا قلبُ مَا صَنَعتْ يَداكَا

ويستمر في هذا اللوم والجزع على ابنه، وقد وصف مشهد موته الذي آلمه بشدة في قوله:[2]

لَقدْ بلغَتْ بِه رُوحِي التَّــــــــــــراقِي وقَد نَظَرَتْ بهِ عيْنِي الهـــــــــــــَــــــلاكَا

ويستمر البهاء في البكاء والحزن على ابنه في شعره، حتى يصل به الأمر أخيراً إلى أنه غير قادر على فراقه وهجره، وأنه لا يحتمل الحياة بدونه، ولا يملك الصبر لهذا النوع من الفراق، فراق فلذات الكبد، فيقول:

فَيَا مَنْ غابَ عَني وَهوَ رُوحِي وكيْفَ أُطيقُ مِنْ رُوحِي انْفِكَاكَا

حَبيبِي كَيفَ حتَّى غِبْتَ عَنــــــــي أَتَعْلمُ أنَّ لِي أَحداً ســـــــــــــِـــــــــوَاكَا

أرَاكَ هَجرْتنِي هَجراً طَويــــــــــــلاً ومَا عَوَّدْتنِي منْ قَبــــــلُ ذَاكـــــــــــَــــــــا

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص246
2) المصدر نفسه، ص246

ويستمر الشاعر في هذا الألم يعاتب المنية التي أخذت منه ابنه، ويلومها لأنه صغير، وحسن الخلق، مليح الشمائل، جميل المعشر، مطيع لأبيه لم يعص أمراً له، كيف تأخذه هو دون غيره، كيف تأخذ إنساناً بهذا الوصف؟! يعاتبها ويلومها بأنها استعجلت عليه، ويتحسر على شباب وجسم ابنه: كيف يبلى تحت التراب! ويقول: إنّه في هذه المحنة رأي كثيراً ممن بكوا أبناءهم، إلا أنه يرى أن هذه المصيبة وقعها عليه أشد وأن أحداً لن يشعر أبداً بشعوره، فهم سيبكون وينسوا.. كما أنه يلوم نفسه ببقائها على قيد الحياة وابنه تحت التراب، ويختم قصيدته هذه مؤكداً أنه لن ينساه أبداً، وهو راض عنه، داعياً له في كل وقت ومع كل مطر وهبة نسيم يدعو له ويسلم عليه في قوله:[1]

وَلازَالَ السَّلامُ عَلَيكَ مِني　　　يَرُفُّ مَعَ النَّسيمِ على ذُراكَا

هذه القصيدة من أجمل قصائد البهاء في الرثاء، تحمل الألفاظ المعبرة المؤثرة، والعاطفة الصادقة المفجوعة المتألمة.

ومن قصائده في الرثاء أيضاً، رثائه لأخيه قائلاً من الوافر:[2]

يَعِزُّ عَلّي فَقْدُكَ يا عَلـــــيُّ　　　أَلَا للهِ ذَا الأَجَلُ الوحـــــيُّ

تكَدّرَ فيكَ صَافِي العَيشِ لمَّا　　　عَدِمتُكَ أيُّها الخِلُّ الصَّفّي

الشاعر في هذه القصيدة يرثي أخاه علي الذي فقده، وأخذته المنية على حين غفلة منه، فيبكيه بأبيات مؤثرة يخبره فيها أنه متألم لفقده ومشتاق لرؤيته، وأن حياته قد تكدرت في غيابه، فقد كان الأنيس والصديق المخلص له، ويذكر محاسن أخيه وأنه لا زال مكذباً لوفاته، ويتساءل إن كان حقاً قد مات! مع علمه ويقينه بموته ولكنه تحت تأثير الصدمة، ثم

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص248

2) المصدر نفسه، ص385

ينتهي بالدعاء له. ونلحظ في هذه القصيدة الحزن والألم الذي انتاب الشاعر على فقد أخيه، ولكن الحرقة والألم الشديد والفجع لوفاة ابنه أكبر، فالابن فلذة القلب والواقعة أشد.

وقوله أيضا من أول الخفيف يرثي أخا شرف الدين، عبد القادر صديق البهاء:[1]

شَرَفَ الدِّينِ ما بَرِحْتَ أَدِيبَا وَحَبِيباً إلى القُلُوبِ حَبِيباً

فَإِذَا نالَكَ الزَّمانُ بِخَطْبٍ نالَ كُلُّ الأحْبابِ منْهُ نَصِيبَا

ينعي الشاعر أخا شرف الدين وأنه متألم لألمه حزين لحزنه، فهو كالأخ والحبيب وأن فقده هذا يحزن الكل، فمصابه مصاب جميع أصدقائه وأحبابه، ينعى أخاه ويرثيه بكلمات جميلة مؤثرة، فهو كان فاضلاً عارفاً أديباً ظريفاً، غريب الطبع جميلاً، مات صغيراً، ويدعو له الله بأن ينال رضاه ورحمته.

فَسَقَى الله قَبرَهُ وَثَرَاهُ صيِّباً من رِضَاه أضْحَى سَكُوبَا

وقوله أيضا من ثالث السريع يرثي بعض من يعز عليه:[2]

يَا وَاحداً مَا كَانَ لِي غَيرُهُ بَعدَكَ وَا قِلّةَ أنْصَارِي

يَا مُنْتَهَى سؤلِي وَيَا مُشْتَكى حُزْني ويَا حَافِظَ أسْرارِي

الشاعر يرثي صديقاً له ويشتكي حاله لفقده هذا الصديق العزيز عليه، الذي كان نصيره وداعمه، فقد الصديق الذي يستمع لشكواه، ويخبره بأسراره فهو أنيسه، ويعاتبه على هذا

1) المصدر نفسه، ص43
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص153

الفراق المؤلم، ويخبره بأنه في الجنة وهو في النّار، وكيف يفعل هذا به فهذا ليس ما وُصي به في معاملة الجار.. فنجدها قصيدة معبرة عن الحال والموقف الحزين.

وقال أيضاً يرثي فتح الدين بن عثمان بن حسام الدين[1]، من أول الطويل:[2]

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ يَا قَبرَ عُثمـــــــــــــــانِ وحَيَّاكَ عَني كُلُّ رَوْحٍ وَرَيحانِ

ولَا زَالَ مُنهَلاً عَلَى تُربِكَ الحَيَا يُغادِيكَ منهُ كُلُّ أوْطَفَ هَتـّـَانِ

البهاء زهير هنا يرثي صديقه الوالي بقصيدة معبرة في أبياتها ومعانيها، بدأها بالسلام والتحية والرياحين على القبر الذي يحوى جسد عثمان، ويخبره بأن قبره مازال مبلولاً يسقيه المطر الذي لم يتوقف منذ وفاته، ويلوم نفسه على هذه المصيبة فيشعر بأنه خائن له لكونه مازال حياً، وأنه متألم غير قادر على الصبر في هذا المصاب، ويستمر في هذه الحسرة عليه في القصيدة، فيذكر محاسنه وأخلاقه وطبعه الحسن، ويدعو الله له بالرحمة، وينهي قصيدته بخاتمة جميلة وحقيقة لا ريب فيها: هي أن هذا حال الدنيا، الكل راحل عنها ولا تدوم لأحد، وهذا أمر الله عز وجل وسنته في كونه، فيقول:

وَما النَّاُس إلَّا راحِلٌ بَعدَ رَاحَلٍ إلى العَالَمِ البَاقِي مِنَ العَالَمِ الفَانِي

وَإلَّا فَأَيْنَ َالنَّاسُ مِن عَهـــــدِ آدَمٍ وَمِن عَهدِ نُوحٍ ثُمَّ مِنـــــــــــــــــهُ إلِـــــــى الآنِ

هذا ولشاعرنا بعض القصائد المتفرقة الأخرى، التي لا تندرج تحت أي غرض من الأغراض السابقة، مثل: الإخوانيات، والحكم، والألغاز، والتهاني، وقصائد أخرى تلبيةً لطلب بعض أصحابه.

---

[1]) كان والي الإسكندرية آنذاك وكان صديقاً له وتوفي بآمد سنة 631هـ.

[2]) المصدر نفسه، ص348

ومن قصائده في الإخوانيات، قوله من مجزوء الكامل:(1)

يَا غَائِباً وجَميـــــــلُـــهُ
مَا غَابَ فِي بُعْدٍ وقُـــــربْش
أَشْكُو لَكَ الشَّوْقَ الذَّي لاَقَيْتُه والذَّنبُ
ذَنْبِـــــــــــي

كتب هذه القصيدة إلى صديق طلب منه أن يسافر معه فامتنع عن السفر، واصفاً له مدى شوقه إليه، معاتباً نفسه لائماً عليها، لأنه هو من رفض مرافقة صديقه في سفره.

وكذلك قوله من مجزوء الكامل لأحد أصدقائه معتذراً:(2)

قَالوا النَّبِيهُ فَقُلْت أَهـــــْـــــلاً بِالنَّبِيهِ
وَمَرْحَبَـــــــــــا
قَالُوا صديقُك قُلتُ أَعْــرِفُه الصَّدِيقَ المُجْتَبى
قَالُوا أتَى لَكَ
زَائِــــــــراً مُتَوَدِّداً
مُتَحَبِّبَـــــــــــا

ومن قوله في الحكمة والنصائح التي تنم عن الخبرة والتجربة في الحياة، تلك التجارب التي أنضجت فكره فأصبح خبيراً بالحياة، قوله من بحره وقافيته:(3)

أَيُّهَا الحَامِلُ
هَمـــــّــــــاً إنَّ هَذا لَا
يَـــــــدُومُ

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص18
2) المصدر نفسه، ص45
3) المصدر نفسه، ص307

مِثْلَمَا تَفْنَى المَسَـــــــــــــــــرَّاتُ كَذا تَفْنى الهُمـــــــــــــــــومُ

إنْ قَسَا الدّهْرُ فَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــإنَّ اللهَ بالنَّاسِ رَحيـــــــــــــــــــــمُ

أوْ ترَى الخَطبَ عَظيماً فكَذا الأجْـرُ عَظِيـــــــــمُ

وقوله أيضاً من ثاني البسيط:[1]

أَخلِصْ لِرَبِّكَ فِيما كَانَ من عَمَلٍ وليَتَّقِ منكَ إِسْرارٌ وَإِعْلانُ

فكُلُّ فَكرٍ لغَيرِ اللهِ وَسْـوَسَـــــــــــــــــــــــــــــــــــةٌ وَكلُّ ذِكْرٍ لغَيرِ اللهِ نِسْيـــــــانُ

وكذلك ملغزاً في مدينة يافا، إذ يقول من ثاني الطويل:[2]

بِعَيشِكَ خَبِّرْنِي عنْ اسمِ مَدينةٍ يَكونُ رُبَاعيًّا إذَا ما ذَكَـرْتَـــــــــهُ

عَلَى إنَّه حَرْفَانِ حِينَ تَقُـولَـــــــــــــــــــــهُ وَمَعناهُ حرْفٌ وَاحدٌ إن قَلَبْتَهُ

ومن أقواله في التهاني من أول الطويل:[3]

يُهَنِّئُكَ المَلْوكُ وَبالعَشْرِ وَالشَّهرِ وَبالعيدِ عيدِ النَّحرِ يامَلِكَ العَصـــــــــــــــــــــــــــــــرِ

ويُنْهي إلى العِلْمِ الشَّرِيفِ بأنَّـــــهُ على قدَمِ الإخْلاصِ في السِّر وَالجَهرِ

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص335

2) المصدر نفسه، ص53

3) المصدر نفسه، ص166

وَهَا أنَا ذَا أَدعُو لكَ اللهَ دَائِمـــــــــــــــاً مَعَ الصَّلَوَاتِ الخَمسِ وَالشَّفعِ وَالوِتـــــــــــرِ

فالشاعر هنا يهنئ السلطان الملك المنصور نور الدين[1] بمناسبة عيد النحر.

وفي طلب لبّاه لأحد المؤذنين سأله أن يعمل أبياتاً لينشدها في الأسحار، كتب يقول من الهزج:[2]

أَلا يَا أَيُّهَا النّائـــــــــــــــــــــــمُ إنَّ اللَّيلَ قد أَصْبَحْ

وهذا الشَّرْقُ قد أعْلَـــنَ بالنُّورِ قدْ أصْـــبـــَـــــحْ

ألمْ يُوقِظْكَ مَن ذكـــّرَ بِاللهِ وَمَنْ سَبَّـــــــــــــــــــــــحْ

وقد سُئل أيضا فنظم بيتين لنقشهما على السيف قوله من ثالث المتقارب:[3]

بِرسْمِ الغُزاةِ وضَرْبِ العُداةِ بكَفٍّ هُمامٍ رَفِيـــــــعِ الهِـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمَمْ

تَراهُ إذَا اهْتَزَّ فِي كَفـــــّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــهِ كخَاطِفِ بَرْقٍ سَرَى فِي الظُّلَمْ

إن الرثاء عند البهاء رثاء حزين مؤلم، يبكي فيه خسارته وفقده لأحبابه ومن يعز عليه، رثاء صادق قوي العاطفة يظهر فيه التفجع، وأروع قصائده في الرثاء تلك التي كتبها في وفاة ابنه؛ إذ تحمل من المعاني والكلمات الصادقة ما يفطر القلب حقاً ويؤلمه، وقد أجاد شاعرنا فيها عن جدارة.. بيد أن قصائده في الرثاء قليلة في عددها، طويلة في أبياتها، إلا أنها قصائد عبرت عما يشعر به في مصابه

---

[1]) الملك المنصور نور الدين علي ابن الملك المعز أيبك الصالحي.

[2]) المصدر نفسه، ص70

[3]) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص311

الفصـــــــــــــــــــــــــــــــل

الثـــــــــــــــــــــــــــــالث

الخصائص الفنية في شعر البهاء زهير

المبحـــــــــــث الأول

اللغـــــــــــــــــــــــــــــــــة

اللغــة:

يقول ابن جنى عن اللغة:" أما حدها (فإنها أصوات) يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. وأما تصريفها ومعرفة حروفها فإنها فُعلة من لغوت. أي تكلمت."[1]

واللغة في الشعر هي: "هدف مؤثر يرمى إليه الشاعر، وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامينه بما فيها من إيحاءات تصويرية نفيسة."[2] وكذلك هي طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، وهي التجربة الشعرية مجسمة خلال كلمات التي تعبر بها.[3] لأن اللغة في الشعر ليست مجرد مجموعة متآلفة من الأصوات تدل اصطلاحاً على واقع أو مقابل مادي، وإنما هي صورة صوتية وحدسية معاً، والعلاقة بين معناها ولفظها تقوم إما على اقتران الصوت بالموضوع، أو الموقف الفكري، أو الرؤية، وإما على اقترانه بالحس والحدس، لأن اللغة هي فعل ونواة حركة وخزان طاقات.[4]

وعلى هذا فاللغة كساء للأدب وصورة تحتوي جوهره، وتعطيه الشكل المميز الذي تتبدى عليه هيأته، وتظهر كيانه.[5] ولكن ذلك يكون بعد حسن اختيار الشاعر الدقيق للألفاظ والمعاني الواضحة، والقدرة على الترابط والتنسيق بينهما، لأن أهمية الألفاظ تكمن في موقعها من الجمل، بوصفها الوسائل التي بها يؤدى المعنى ولا أهمية لها في ذاتها.

واللغة قد تمكن الشاعر من استغلال إمكاناتها الفكرية الكامنة فيها، فكلما امتلك الشاعر حاسة لغوية دقيقة استطاع الوقوف على الألفاظ المعبرة عما يختلج في نفسه أثناء عملية

---

1) أبي الفتح عثمان بن جنى، الخصائص، تح: محمد علي النجار، جـ 1، ص34، المكتبة العلمية، د ت.
2) سالم المعوش، في الأدب العربي الحديث، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، ط1، 1993م، ص614
3) عز الدين إسماعيل، الاتجاه الجديد في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1970م، ص337
4) محمد زكي عشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1981م، ص184
5) قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث للمغرب، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، سرت، الجماهيرية، 1426ه، ص259

الإبداع الفني، كما أنه يستطيع بهذه الحاسة أن يخلق إحساساً معادلاً لإحساسه لدى المتلقين،[1] لأن أهم ما يميز اللغة عن غيرها هي" أن اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن تتصور وسيلة تعبير وحسب، بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة وهي الدال والمدلول.[2]

وقد عنى النقاد العرب في العصر الحديث باللغة والمعجم الشعري، فباتت من أهم الأمور التي يقوم عليها نتاج الشعراء، فالشاعر البارع هو الذي يحتفظ لنفسه بخط ذاتي متفرد بتعامله مع اللغة تعاملاً خاصاً، يميزه عن غيره من الشعراء في التعبير، وذلك باختيار ألفاظه بدقة متناهية حتى تعبر عن معانيه وأفكاره، لأن الكلمات قد تتقارب من حيث المعنى، ولكن بعضها أدل عن إحساس الشاعر من بعض.

المؤثرات التي أثرت في لغة البهاء زهير:

1- أثر القرآن الكريم في شعر البهاء زهير:

تأثر البهاء زهير بالقرآن الكريم في شعره، وكيف لا يتأثر به وهو زاد الإنسان ومنهله في الحياة، ومنارة تضيء له دربه. ونلحظ هذا الأثر من خلال اقتباس الشاعر من القرآن بعض الألفاظ، أو بالإشارة إلى قصة منه.

ومن مواطن تأثر البهاء بقصص القرآن قوله من ثالث الطويل متهماً بعض الأشخاص بأنهم من قوم لوط:[3]

فَهَلْ أَنْتُمُ مِنْ قَوْمِ لوطٍ بَقِيـــّـــــــــــــــــــــةٌ فَما منكُمُ منْ فِعلِهِ برَشيدِ

فَإنْ لَم تَكُونوا قومَ لوطٍ بعِينِهِمْ فَما قَومُ لوطٍ منكُمُ ببَعيـــــــــــدِ

---

1) عدنان قاسم، الأصول التراثية نقد الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية في أصالة الشعر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، الجماهيرية العظمى، ط1، 1980م، ص75

2) محمد مندور، النقد والأدب، دار النهضة، مصر، 1988م، ص19

3) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص83

هنا يتهم الشاعر بعض الأشخاص بفعل فاحشة كان يمارسها قوم لوط وحرمها الله على العالمين، ألا هي معاشرة الرجال من دون النساء، فيستنكر الشاعر فعلهم القبيح وينهاهم عنه لأنه ليس بالفعل الصائب الحلال، كما يتهمهم بأنهم إن لم يكونوا من قوم لوط فعلاً، فليسوا ببعيد عنهم وذلك بسبب تصرفات وأفعالهم التي تظهر عليهم، وتوحي أنهم من قوم لوط حقاً.. والشاعر هنا قد اقتبس من القرآن قصة قوم لوط وفعلهم للفاحشة المحرمة وشبه هؤلاء الأشخاص بهم.. وفي ذلك يقول الله تعالى: ﴿ ولوطا إذ قال لقومه أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين * إنّكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء بل أنتم قوم مسرفون[1]﴾ ()

وقول الشاعر أيضاً من بحره متأثراً كذلك بقصة بني الله موسى والخضر:[2]

لكِنْ غَدا وَعـــِـــــــــــــــــــــــــذارُهُ خَضِرٌ فساقَ إليهِ مُوسَى

هنا يشير الشاعر إلى قصة موسى عليه السلام مع الخضر، وكيف كان له رفيقاً في رحلته، وهذا أيضاً من اقتباسات الشاعر من القرآن الكريم وتأثره به، يقول الله تعالى :﴿فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمّناه من لّدنا علماً۞ قال له موسى هل اتبعك على أن تعلّمني مما علمت رشدا[3]﴾.()

وقوله الشاعر أيضاً من ثاني الطويل متأثراً بقصة موسى عليه السلام حين ولادته :[4]

كَأَنِّي مُوسى حِين أَلْقته أُمه وقَد حُرِّمتْ قِدمًا عَلَيْه المَرَاضِعِ

هنا الشاعر شبه حالة الحرمان والخوف والقلق التي يعانيها بسبب الحب بحال موسى وأمه حين ألقته في النهر، لا يعلم مصيره كيف سيكون، وفي هذا إشارة واضحة إلى قصة سيدنا موسى وأمه مع فرعون الذي كان يقتل الأطفال الذكور خوفاً على عرشه، فأوحى

---

1) سورة الأعراف، الآيتان 80، 81

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص174

*العذار المقصود به نبت اللحية في الوجه، وهي انتقال الولد من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ.

3) سورة الكهف، آية63

4) ديوان البهاء زهير، ص199

الله إلى أم موسى أن تلقيه في النهر قبل أن يقتله فرعون فألقته لتجده زوجة فرعون فتبنته، وعندما أراد موسى الرضاعة رفض حليب جميع المرضعات، وما هذا إلا أمر من عند الله عز وجل كي يرجعه إلى أمه وتقر به عيناً، وظل موسى رافضاً جميع المرضعات حتى أشيع الخبر للملأ ، فجاءت أخته لآل فرعون تخبرهم عن مرضعة تكفيه وهي تقصد أمها، وعندما جاءت أخذت موسى وأرضعته فتقبلها موسى وبهذا رجع الطفل إلى أمه.

وهذا نجده في قصة سيدنا موسى عليه السلام في قوله تعالى:﴿ إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى ۞ أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدوٌّ لي وعدو له وألقيت عليك محبة مني ولتصنع على عيني ۞ إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن وقتلت نفساً فنجيناك من الغم وفتنّاك فتونا فلبثت سنين في أهل مدين ثم جئت على قدر يا موسى﴾ (1)

وقوله أيضاً متأثراً بقصة إسماعيل – عليه وأبيه أفضل السلام، ووفائه لأبيه قائلاً من ثاني الكامل:(2)

حَسبُ امْرئٍ قد فَازَ منكَ بمَوْعدٍ فَإذَا وَعَدْتَ فَأنتَ إسْمَاعيلُ

هنا الشاعر يشير إلى وفاء إسماعيل لوالده إبراهيم – عليهما السلام، عندما أخبره أباه بأمر الله وما رآه في منامه، فامتثل إسماعيل للأمر الإلهي.. وهذا ما تعبر عنه الآيات الكريمة في قوله تعالى: ﴿ فلما بلغ معه السعي قال يا بني إني أرى في المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين ﴾ (3)

وكذلك نجد عنده بعض الكلمات التي أخذها من القرآن الكريم واستخدمها في شعره، ومن هذا قوله ناصحاً بالصبر عند البلاء، فيقول من الهزج:(4)

---

1) سورة طه، الآيات من 38 إلى40
2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص260
3) سورة الصافات، آية 101
4) ديوان البهاء زهير، ص70

إِذا أَصْبَحتَ فِي عُســــــــــــرٍ فَلا تَحْزنْ لَه وافــــــــــرَحْ

فبَعدَ العُسرِ يُسرٌ عـَــاجلٌ واقرَأَ أَلَمْ نَشـــــــــــــــــــــــــــــــرَحْ

هنا الشاعر قد أخذ من القرآن الكريم كلمتي العسر واليسر للتخفيف عما نزل بصاحبه من مكروه، مناشداً إياه بقراءة القرآن الكريم وقوله تعالى مخاطباً نبيه الكريم " ألم نشرح لك صدرك ".

وقوله أيضاً مجيباً على شخص قد ظن به ظن السوء فقال له من مجزوء الرمل:(1)

لَا وَحَقِّ اللهِ مَا ظَنـــــُّــــــكَ فـــِــي حَـــــــــقِّي حـــــَــــلَالا

إنَّ بَعضَ الظَّن ّإثــــْـــــــــــــــمٌ صَدَقَ اللهُ تَعـــَــــــــــــــــــــــــــــــالى

هنا أخذ الشاعر هذه الآية واستخدمها في شعره لتذكير الناس بأن ظن السوء بغيرهم والظلم أثم لا يجوز، وهذا كلام الله تعالى وقد صدق الله في قوله.

وقوله أيضاً من أول الطويل متأثراً ببعض مما ذكره الله تعالى في وصف الجنة:(2)

عَليكَ سَلامُ الله يا قَبْرَ عُثْمانِ وَحيَّاكَ عَنِّي كُلُّ روْحٍ ورَيحانِ

استخدم الشاعر هنا كلمتي روح وريحان في قصيدته، فالروح تعني: الاستراحة أو الراحة، والريحان تعني رزق حسن.. وهاتان الكلمتان من سورة الواقعة.

وقوله أيضاً من أول الطويل:(3)

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص283
2) المصدر نفسه، ص348
3) المصدر نفسه، ص 184

تَعَزّزَ بَعضُ النَّاسِ فازْدَادَ بَهْجةً وزاد فؤادي من تَباعدهِ وَحَشَــــــَـــا

لذاك ترى في وجنتيه مُسطــــــــــــــــــــــــــــــراً إذا كُوِّرت والشَّمس واللَّيلُ إذْ يَغْشَى

إذا كورت الشمس تعنى: أزيل ضياؤها، والليل إذ يغشى تعنى: يغطي الأشياء بظلمته، وهنا الشاعر قد جمع الآيتين في بيت واحد وهما من سورتين مختلفتين، ليؤكد معنى الآيتين في الظلام وإخفاء الأشياء. والآيتان من سورتي التكوير والليل.

كانت تلك بعض الأمثلة والشواهد على تأثر البهاء زهير الواضح بالقرآن الكريم، فرأيناه تارة قد تأثر بقصص الأنبياء، وتارة أخرى يستخدم بعض آيات أو كلمات من القرآن الكريم في شعره. وكان لهذا الأثر المساهمة في إثراء شعره، وإيصال أو تعميق الفكرة التي يريد إيصالها. ومن الجدير ذكره أن ديوان البهاء يحتوي على العديد من الشواهد الأخرى عن هذا الأثر العظيم، ولكن اكتفيت بقدر منها حتى أظهر هذا الأثر الذي أسهم في بناء شخصيته وإثراء شعره، كذلك وأود الإشارة إلى أن السور التي ذكرتها كدليل على هذا التأثر لم تكن الوحيدة التي ذكرت فيها قصة من قصص الأنبياء، أو الكلمات التي تأثر بها شاعرنا، إذ هناك العديد غيرها من السور، ولكني اكتفيت بذكر سورة واحدة فقط كإشارة.

2- تأثر البهاء زهير بمن سبقه من الشعراء:

لقد تأثر البهاء زهير بالنتاج الشعري للعديد من الشعراء، فاقتبس من شعرهم أو ضمن منه ومن هذا التأثر قوله من ثاني الطويل متأثراً بامرئ القيس:[1]

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص25

جَوادٌ متى تَحلُلْ بِوَادِيهِ تَلْقَــــــــــــــــــــــهُ كَمَا قِيلَ فِي آلِ الجَوادِ المُهلــــــــــــــــــــــبِ

أَحَقُّ بمَا قَالَ ابنُ قَيْسٍ لِمالِكٍ وَأَوْلَى بِمَا قَالَ ابنُ أَوْسٍ لِمصعْبِ

فالشاعر هنا يريد تأكيد صفات العطاء والكرم في آل المهلب، وهذا ليس رأيه فقط، بل يرى في غيره أيضاً تلك الصفات وأنهم يستحقونها، وقوله أيضاً في نفس القصيدة:

خَلِيلِي عُوجاً بِي عَلى النَّدبِ جَلْدَك أَقضُ لبُانات الفُؤاد المُعــذبِ

فَتَى مَاجِدٌ طَابت مواهبُ كَفــــــــــــــــــــــــــــــــهِ فَلا تُذكرَانِي بَعْدهَا أُم جُندبِ

هنا نجد تضمين لبيت من شعر امرؤ القيس، وهو:[1]

خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى أُم جُندُبِ نَقُضُ لبَانَات الفُؤاد المُعَــــــــــــــــــــــــــــــذَّبِ

فَإِنَّكمَا إن تَنظُرَانِي سَــاعــــــــــــــــــــــــــــــــــةً من الدَّهرَ ينَفَعنِي لَدى أُم جُنْدَبِ

فالشاعر أخذ الألفاظ والفكرة التي ذكرها امرؤ القيس في شعره، فيذكر زوجته أم جندب التي فارقها ومازال شوقه لها يسكنه، فبمثل هذا الشوق يذكر جلدك بدل أم جندب، فيريد أن يقول أن شوقه لها مثل شوق امرئ القيس.

وقوله أيضا عن مدى صبر على اشتياقه لمحبوبته من ثالث الطويل متأثراً بالمتنبي:[2]

وأُمسكُ نَفسِي عن لِقَائكَ كَارِهًا أُغالبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشّوْقُ أَغلَبُ

---

1) مصطفى عبد الشافي، ديوان امرؤ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403ه، ص 29

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص 27

نلاحظ هنا أن الشاعر قد أخذ الشطر الأول من هذا البيت من شعر المتنبي مادحاً كافور فضمن البهاء منه هذا البيت:

أُغالَب فِيك الشَّوْقَ والشَّوقُ أَغْلبُ وأَعْجَب منْ ذَا الهَجْر والوَصْل أعْجَبُ

وقوله البهاء كذلك من ثاني الطويل:[1]

وَقفتُ عَلى مَا جَاءنِي مِنْ كِتَابكُمْ وُقُوفَ شَحيحٍ ضَاعَ فِي التُّرْبِ خَاتمُهْ

فضمن الشاعر هنا الشطر الثاني من شعر المتنبي في شعره، يقول المتنبي:

بُليتُ بَلى الأَطْلال إنْ لمْ أقِفْ بِهَا وُقُوف شَحِيح ضَاع فِي التُّرْب خَاتمه

وقوله الشاعر أيضا من ثالث الطويل:[2]

وَإنِّي وَإيَّاهُ كَمَا قَالَ قَـــــــــــــــائلٌ رَفيقُكَ قَيسٌّي وَأَنْتَ يَمَـــــــــانِي

هنا يشير البهاء إلى قول المتنبي:

وَكَأنَّ رِقَاب النَّاس قَالَت لِسَيفهِ رَفِيقك قَيْسي وَأَنتَ يَمَاني[3]

وقوله أيضا من ثاني الطويل مشيراً إلى بيت في شعر ذي الرمة:[4]

وَغيْثٌ سَمعتُ النَّاسَ يَنْتجعُونَهُ فَأينَ يُرَى غَيلانُ مِنهُ وَصَيدَحُ

هنا أخذ الشاعر من ذي الرمة ألفاظه في قصيدته مادحاً بلال بن برده في قوله:[5]

سَمعتُ النَّاسَ يَنْتجعُون غَيثاً فَقلتُ لِصَيدَحِ انْتجعِي بِلَالاً

هنا الشاعر يصف ممدوحه الملك الناصر صلاح الدين يوسف، بالكرم والعطاء وأنه ليس له مثيل، ويطلب من ذي الرمة وناقته أن يروا هذا الغيث الذي يذهب الناس لطلب العطايا منه.

---

1) المصدر نفسه، ص312
2) المصدر نفسه، ص355
3) القيسية واليمنية حربان مشهورتان
4) المصدر نفسه، ص74
5) أحمد حسن سيح، ديوان ذي الرمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م، ص201

وغيلان: هو ذو الرمة الشاعر، وصيدح اسم ناقته.

وقوله من أول الكامل متأثراً بحسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم:[1]

لَوْ أُنْشِدَتْ فِي آلِ جَفْنَةَ أَضرَبُوا عن ذِكْرِ حَسَّانٍ وَعن جَفَنَاتِهِ

يشير الشاعر هنا إلى بيت حسان بن ثابت – شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، في آل جفنة ملوك غسان..[2]

لَنَا الجَفَنَات الغُر يَلْمَعن فِي الضُّحى وَأَسْيَافَنَا يَقْطرن مِن نَجدهِ دَما

وقوله البهاء كذلك من أول الكامل متأثراً بزهير بن أبي سلمى:[3]

هَذَا زُهَيرُكَ لَا زُهير مُزَيْنةٍ وَافَاك لَا هَرِماً على عِلاَّتِهِ

وزهير مزيته هو زهير بن أبى سلمى شاعر جاهلي مشهور، وهو من أصحاب المعلقات والحوليات. والبهاء زهير هنا يمدح نفسه ويرى أن شعره أجود من زهير وحسان، فآل جفنة لو سمعوا شعر زهير لتركوا حسان لأجله وصرفوه وقربوا شاعرنا منهم. وقد ذكر حسان وزهير لمنزلتها العظيمة بين الشعراء وجمال شعرهما، ليدل على مدى ثقته بنفسه وبشعره.

ونلاحظ أن الشاعر قد اقتبس من المتنبي أكثر من غيره ربما إعجابا بشعره.

3-أثر ألفاظ الطبيعة في شعر البهاء زهير:

استخدام الشاعر ألفاظ الطبيعة بنوعيها، الصامتة – وتتمثل في الأرض وما عليها من نباتات، وأحجار، وأنهار، والسماء وما فيها من برق ورعد وأمطار. والطبيعة غير

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص51

2) عبد أ. مهنا، ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م، ص219

3) ديوان البهاء زهير، ص51

الصامتة، والتي تتمثل في الحيوانات، والطيور. فتأثر الشاعر بمحيطه هذا واستخدمه في نتاجه الشعري؛ ليصور بيئة عصره، وبيئة العرب بشكل عام.

ومن أبياته في الطبيعة غير الصامتة، حيث وصف إحدى محبوباته بالظباء قائلاً من مجزوء الكامل:[1]

وَيَهُزّني كَأسُ المُدامةِ

فِي يدِ الرَّشإِ الرَّبِيبِ

الرشإ: الظبي، واستخدمه الشاعر ليصور مدى جمال هذه الفتاة وحسنها، فأطلق عليها ما يناسبها.

وقوله كذلك من أول الطويل عن الخيول:[2]

مَتى تُبعِدَنّى عن حُدودِ بِلَادكُم مُطَهَّمَةٌ جُرْدٌ وَمَهرِيّةٌ قُودُ

المهطمة: الخيول التامة الحسن، والجرد: القصيرة الشعر، والمهرية: نياق منسوبة إلى مهرة بن حيدان، والقود: الذليلة المنقادة. استخدم الشاعر هذه الحيوانات راجياً منها أن تأخذه بعيداً عن هذا المكان، ليصور مدى انزعاجه من هذه البلاد وأهلها.

وقوله أيضاً من أول الكامل واصفاً أحد ممدوحيه بشجاعة الأسد:[3]

فَي طَيّ لامتِهِ هِزَبْرٌ بَاسِلٌ تَحتَ العَرِيكَةِ منه بَدرٌ مُشرِقُ

الهزبر: اسم من أسماء الأسد، استخدمه الشاعر ليصور لنا قوة ممدوحه وشجاعته، وبسالته في ساحات الوغى.

وقوله أيضاً من مجزوء الخفيف:[1]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص33
2) المصدر نفسه، ص94
3) المصدر نفسه، ص226

بَينَ شَادٍ

وشَـــــــــ

ـــــــادنٍ نُزَهَةُ السَّمعِ

والبَصَـــــــ

ـــــــرْ

والشادن: ولد الغزال. استعمله الشاعر ليعبر عن جمال المنظر والمكان الذي يجلس به.

وقوله كذلك أيضا من ثاني الطويل:[2]

يُكَلُّ عقُابَ الجَوّ منهَا عقُابُها وَلا يَهتدِي فِيهَا القَطَا لَوْ يَسيـــرُهَا

وَردتَ بِلادَ الأعجَمِينَ بضُمرٍّ عِرابٍ عَلى العِقبانِ منهَا صقُورُها

استخدم الشاعر هنا العقاب، والقط البري، والضّمر وهي: الخيل، ليصف بها قوة ممدوحه وشجاعته وعظمته، فهو لا يتعب ولا يكل من الفتوحات، واستخدم الشاعر هنا ما تهابه الوحوش ليصور شجاعة ممدوحه، كما أنه شبه أعداءه بالغربان السود البائسة والمنهزمة أمامه.

وقوله الشاعر أيضاً من ثاني الطويل في الترحيب بأحدهم:[3]

فَيَا حُسنَ رَكبٍ جِئتَ فِيهِ مُسلِّماً وَيا طيبَ مَا أهْدَته أَيْدي الرَّواسِمِ

الرواسم: النياق. فالشاعر يرحب بممدوحه القادم على الإبل..

لقد ذكر الشاعر ما يمثل البيئة العربية، فذكر أكثر من اسم للخيول وللنوق والطيور، واستخدمها بكثرة في غرض الوصف ليصف بها ممدوحه. كما ذكر الغزلان والظباء

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص141

2) المصدر نفسه، ص115

3) المصدر نفسه، ص323

وطيور الزينة مثل الطاووس، ليصور مدى جمال النساء، فيغدق عليهم بالصفات الجميلة، وهو لم يخرج عن المألوف أو الموجود في دواوين الشعر العربية.

كما وصف بعضهم في هجائه بالكلاب والغربان والحرباء، مثل قوله في امرأة عايرته بالشيب، فقال فيها من مجزوء الكامل:[1]

فَإِذَا عدَدْتُكِ فِي الكـــــــِــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلابِ
حَطَطتُ منْ قَدرِ الكـــِــلابِ

وصفها بالكلب للتحقير والتقليل من شأنها، حتى أنه اعتبره ظلم للكلاب ومهانة لها أن يشبهها بهم، فالكلاب – حسب الشاعر – أرقى وأشرف منها، وما ذلك إلا لسوء فعلها.

أما الطبيعة الصامتة، والتي تتمثل في الغطاء النباتي، والصحاري والأحجار، والبحار والأنهار، والسماء وما فيها من نجوم وكواكب، وسقوط أمطار وغيره.. فقد أثرت في البهاء زهير واستخدمها في أشعاره، ومن هذا قوله من بحره:[2]

لـيَ فِي ذَلكَ
ســـــــــــــــِــرٌّ
بَرْقُهُ للنَّاسِ خُلـــــــــــــــَّـــبْ

البرق الخلب: هو البرق الذي لا مطر فيه، أو لا يعقبه مطر.. فالشاعر هنا يخبر عذاله، ومن يلوم عليه تقلب قلبه بين النساء، أن هذا سر لا يعلمه سواه، ولعل فيه خير من وجهة الشاعر، كالبرق الذي لا مطر فيه، قد يستاء منه بعض الناس، إلا أنه فيه من الخير للناس ما لا يعلمه إلا الله سبحانه.

وقوله أيضاً من أول الكامل عن المطر:[3]

والغَيثُ لَا يَسِمُ البِلادَ بنَفْعهِ إلاَّ إذا اشْتَاقَتْ لوَسْمِيَّاتِهِ

---

1) المصدر نفسه، ص41
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص21
3) المصدر نفسه، ص49

والغيث: هو المطر النافع، والوسمي: هو مطر الربيع. وقد صور الشاعر ممدوحه بتلك الصفات ليظهر ترفه وعطائه الدائم.

وقوله كذلك من ثاني الطويل:[1]

كِتابٌ أتَانِي مِن حَبيبٍ وبَيْنَنَا لطُولِ التَّنائِي بَرْزَخٌ أيُّ بَرْزخِ

والبرزخ: هو الحاجز بين الشيئين، أو هو الحاجز بين ماء البحر المالح وماء النهر العذب.. واستخدمه الشاعر ليبين لنا مدى الجفاء والبعد الذي بينه وبين محبوبته، وهو كناية عن طول المسافة بينهما.

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[2]

وَإنّ فُزْتَ بالتّقبِيلِ يَوْماً لكفّهِ رَأيتَ بِحارَ الجُودِ يَجرِي نَميرُهَا

النمير: هو الماء العذب. ويصور الشاعر أن البحر على مداه يتحول إلى ماء حلو عذب إن فاز ذات مرة ورأى محبوبته وقبل يدها.

وكذلك قوله من مجزوء الكامل:[3]

وَالظّبيُ فَرّ منَ الحَيَـــــــــــــــــــــــــــاءِ إلى المَهَامِهِ والبِسابِسِ

المهامه: القفار، والبسابس: الصحاري. هنا جعل الشاعر محبوبته تفر منه خجلا وحياء كما تفعل الظباء وتتوارى في الخلاء.

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[4]

وشَكْوىَ كَما رَقّ النّسيمُ من الصَّبَا وعَتبٌ كَمَا انحَلّ الجُمانُ المُنَظَّمُ

الجمان: هو اللؤلؤ، فصور به الشاعر الشكوى والعتب من محبوبته فهي كاللؤلؤ الذي انحل عقده.

---

1) المصدر نفسه، ص79
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص115
3) المصدر نفسه، ص173
4) المصدر نفسه، ص301

وأيضاً قوله من ثالث المتقارب:[1]

وقَدْ زَعمُوا أنّهُ مَضْعـــَـــــــــــــــــــــفٌ وَما عَلِمُوا أنّهُ مُضْعِفِي

المضعف: هو نبات له زهر دائره أبيض ووسطه أصفر طيب الرائحة ومنعش. وهنا وصف الشاعر هذه الجميلة بتلك النبتة، فهذه الحسناء هي من أضعفت قلبه وسيطرت عليه.

وقوله أيضاً من أول الطويل:[2]

ضَرَبْتُمْ مِن العزِّ المَنِيع سُرادِقاً فأنْتُمْ بِه بين السّمَاكِين سُكّانُ

السماكين: كوكبان في السماء يقال لأحدهما رامح، والآخر أعزل. وقد استخدمهما الشاعر ليصور مدى قوة ممدوحه وسطوته ومدى حكمه الشاسع.

وقوله كذلك من أول الكامل:[3]

أَفضِى إِلَيهِ المُشْتَرِى بِسُعُودِهِ وأَعاذَهُ بَهرامُ مِن سَطَواتِهِ

المشترى: هو أحد الكواكب السبعة السيارة، وبهرام: من أسماء التاريخ. وفي عقائدهم أن المشترى يمثل السعد والحظ، وبهرام إله الحرب يمثل القوة والبسالة والشجاعة. واستخدم الشاعر هذه الصور ليظهر مدى سطوة وعظمة ممدوحه في الحرب.

وقوله أيضاً من أول الكامل:[4]

يا مُعجِزَ الأيَّامِ قَرْعُ صفَاتِهِ وَمُجْمِّلَ الدّنْيا بِحُسنِ صِفَاتِهِ

صفاته بالفتح: هي الصخرة الملساء. فالشاعر شبه ممدوحه بالصخرة القوية التي لا تؤثر فيها حوادث الزمن أو الدهر.

---

1) المصدر نفسه، ص211
2) المصدر نفسه، ص330
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص50
4) المصدر نفسه، ص49

4-أثر الألفاظ العاطفية في شعر البهاء زهير :

يتمثل هذا الأثر في الشعور بالحب والإحساس به في جميع حالاته، من العشق ونشوة الوصال وحلاوة اللقاء، وألم البعاد، وحرقة الفراق، ونار الهجر، والحنين للمحبوبة أو الحبيب، وإلى ما كان بينهما من ود وسمر وشكوى المحبين، والعتاب وآلام الغدر، كذلك التغزل بالمحبوبة وإعطائها أجمل الصفات. فهو يصورها بكل ما هو جميل وبديع في خلق الله، فرسم في شعره جمال العيون والبشرة، والشعر الطويل، والجسم الرشيق، ووصف الأخلاق بأجمل الصفات وأروعها وأعذبها.. ومن هذا قوله من ثاني الطويل:[1]

أَرُوحُ وَلي فِي نَشْوَةِ الحُبّ هِـــــــــــــــزّةٌ وَلَستُ أُبَالي أنْ يقُالَ مُرِيبُ

وَفَى لِيَ مَن أهْوَى وَأنعَمَ بالرِّضَا يمُوتُ بغَيظٍ عاذِلٌ وَرَقِيـــــــــــــــــــبُ

نفهم من هذين البيتين أن الشاعر نال نشوة الوصال بالمحبوبة، فلا يهمه أن يقال عنه أي شيء مادام قد نال من الهوى حصته، وغنم بوصل محبوبته، فلا يهتم بمن يترصد له أو يتحدث عنه بسوء، عاذلاً كان أو رقيباً.

وقوله كذلك من مجزوء الكامل:[2]

يا مَن لعَينٍ أرِقـــــــــــــــــتْ أوْحَشَها مَن عشِقَتْ

مُذ فارَقَتْ أحْبـــــــــــــــــابَها لَها جُفونٌ مَا التَقَتْ

إن الشاعر هنا يشتكي من لوعة الفراق بصورة جميلة رسمها لنا على أن عينيه لم تنم، أصابهما الأرق منذ فارقته المحبوبة.

---

1) المصدر نفسه، ص32

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص47

وقوله كذلك مستخدماً الألفاظ العاطفية، مفاخراً بنفسه في الحب، وأنه صاحب المعجزات وليس له مثيل، فهو الأجدر بالحب والأحق به، فيقول من أول الخفيف:[1]

أَنا فِي الحُبِّ صَاحِبُ المُعجِزاتِ جِئْتُ للعَاشِقِينَ بالآيــــــــــَــــــــاتِ

كَانَ أهْلُ الغَرامِ قَبلـــــــــِـــــــــــي أمِّيِّينَ حتى تَلَقَّنُوا كَلِمـــَــــاتي

وقوله أيضاً من ثالث الرمل:[2]

أنَا مَنْ تَسْمعُ عَنهُ وتــــــــَـــــــرَى لَا تُكَذِّبْ عَن غَرامي خَبَرا

لي حَبيبٌ كَمَلَتْ أوْصَافُهُ حُقَّ لي في حُبِّهِ أنْ أُعــــْـــــــــــذَرَا

ونلاحظ على قصائد الحب عند الشاعر أنه يغدق على محبوبته بالعديد من الصفات الجميلة ليظهر حسنها وجمالها. ومن هذا قوله من ثاني البسيط:[3]

أَفدِي حَبيباً هُو البَدْرُ المُنيرُ وَقَد تحَيَّرَتْ فيهِ ألبابٌ وأبْصارُ

فِي وِجنَتَيْه وحدّثْ عنْهُما عجَبٌ مَاءٌ ونَارٌ ولَا مَاءٌ ولا نـــَــــــــــــــــــــــــارُ

يصف الشاعر محبوبته بالبدر المنير، فهي فتاة جميلة بيضاء بشرتها صافية، في وجهها نور، وجنتاها حمراء فهذا ما قصده من قوله ماء ونار.

وقوله أيضاً من مجزوء الوافر:[4]

---

1) المصدر نفسه، ص54

2) المصدر نفسه، ص139

3) المصدر نفسه، ص140

4) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص148

كَلِفْتُ بِها وقَد تَمّتْ حِـــــــــــــــــــــــلاها وزَيّنَتَها الملاحةُ والوَقـــــــــــــــــــــــــــــارُ

فَما طالَتْ ولا قَصُرَتْ ولَـــــــــــكن مُكَمَلَةٌ يَضِيقُ بِهـــــــــــــــــــــا الإزارُ

قَوامٌ بَينَ ذَلِكَ باعتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدالٍ فَلا طُولٌ يُعابُ ولَا اخْتِصارُ

وشَعرٌ وَاصِلَ الخَلخَالَ منـــــــــــــها فأضْحَى قُرْطُـها فَلِقاً يَغـــــــــــــارُ

حكَتْ فصْلَ الرّبيعِ بِحُسنِ قداً تَساوَى اللّيـــــلُ فيهِ والنّهـَــــــــــــــــــــارُ

هذه القصيدة فيها العديد من الصور الجميلة التي تصف المحبوبة بدقة بما أنعم الله عليها من صفات جميلة، جعلته سعيداً بهذه الحسناء التي أحبها. فوصفها بالوقار والأخلاق والاحترام، وجمال الوجه والجسد، والشعر الطويل.. لقد حاكت بجمالها جمال الربيع بما فيها من مناظر بديعة مبهجة للروح.

وقوله كذلك من ثاني الطويل في امرأة ملكت قلبه وشغلته:[1]

مَلأْتُم فُؤادِي في الهـــَــــــــــــــــــــــــــوَى ولَا كَانَ قلبٌ في الهَوَى غَير مُتـــَــــــــــــــــــــرَعِ

ولمْ يَبقَ فيهِ موْضِعٌ لسواكُمُ وَمَن ذا الذِي يَأوِي إلى غَيرِ مَوْضِعِ

وقوله أيضاً من الوافر:[2]

---

1) المصدر نفسه، ص196

2) المصدر نفسه، ص232

أُحَدّثكُم بأعجبِ مَا جَرى لـــــي وأصعَبِ مَا لَقِيتُ من الفُـــــراقِ

وأشْفِي غُلّتـــي منكُم إِليـــــــــــــــــــــــــــكمْ فإنَّ الكُتبَ لا تَسَع اشتِياقِي

خَبَأتُ لكُمْ حَديثاً فِي فُؤادِي لأُحفِكُمْ بهِ عندَ التـــــــــــــــــــــــــــلاقِي

وأعتِبُكُمْ عَلى مَا كَـــــــــان منكُمْ عِتاباً يَنقَضِي والـــودُّ بـــــــــــــــــــــــــاقِي

في هذه اللوحة الجميلة نرى الشاعر يحدث بما جرى له من لوعة الفراق وحرقته، منتظراً اللقاء بشوق كبير، لا يشفي عليله إلا لقاءها وقضاء الأيام معها.

وقوله من مجزوء الخفيف في عذول يعاتبه في حبه:[1]

لا تَزِدْ في الهَوَى عَلّـــي إِنَّ رُشْدَ المُحــبّ غَـــيّ

كَيفَ أُخفِي الهَوَى وَقَدْ خَرَجَ الأمرُ مِنْ يَدَيّ

أنا في الحُـــبِّ مَيـــــــــــــــــــــــــتٌ وَعَذولي يَقولُ حـــــــــــــــــــــــيّ

وقوله من ثالث الطويل في حب حسناء فتك به غرامه لها:[2]

بحُبّكِ قَلبي لَا يُفيقُ صَبابَةً لَهُ أَبَداً هذا الغرامُ غَريمُ

وفي هذا الأثر نلحظ أن الشاعر لم يأت بكلمات غير مفهومة أو غامضة، بل هي معروفة للجميع، إنها لغة عصره فخاطبنا بها، كما يتبين أيضاً روعة الإحساس، وصدق المشاعر، والحب الذي يسكن قلبه فأحسن التعبير عنه.

5-أثر الألفاظ العامية في شعر البهاء زهير :

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص396

2) المصدر نفسه، ص318

إن النّقاد المحدثون لا يرون للشعر ألفاظاً خاصة به، ولا يلزمون الشاعر باستعمال كلمات بعينها، قد لا تكون صالحة للتعبير عمّا يختلج النفس من أحاسيس ومشاعر. فلا قيود تملي على الشاعر ما يقول، لذلك نجد أن لكل شاعر معجمه الخاص به، يختار ألفاظه بما توحيه إليه رؤيته وعاطفته. فاللغة الشعرية تحمل في ذاتها طبائعية الأمة، وروح العصر، وسلوك أبنائه.[1] فليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، ذلك لأن للصورة القديمة إيحاءاتها ودلالاتها النفسية الخاصة.[2]

ويستخدم الشعراء تلك اللغة لتمكنهم من إيصال القيم الاجتماعية والفنية السائدة في مجتمعهم، وإثراء تجربتهم الشعرية وأدواتهم التعبيرية، ليتمكنوا من خلق معجم شعري يتولى مهمة تجسيد الإحساس، ودفع المتلقي كي يتوحد معهم في همومهم الذاتية، التي هي جزء من هموم الإنسان في مختلف معاناته الوجودية في مختلف أشكالها، وتعدد مظاهرها، وتنوع صورها.[3]

ومن هذا نفهم أن اللغة محكومة بزمن الشاعر وبيئته، ولا ننسى أن اللغة مثلها مثل الكائن الحي تنمو وتتطور – فهي تعبر عن الزمان والمكان الذي يتحدث به أهل ذلك الزمان والمكان، ومن جهة أخرى فإن اللغة أيضاً تموت، فبعض الكلمات تموت وتندثر، وبعضها يقل استعماله.

ومن الألفاظ العامية في شعر البهاء زهير، قوله من بحره:[4]

يا أعزَّ النّاسِ عِندي وَعَلَيّ وَحَبيباً هُوَ مِني وَإِلَـــــــــــيّ

وقوله أيضاً من بحره:[5]

---

1) سياسين عساف، الصورة الشعرية، دار مارون عبود، دمشق، 1985م، ص13
2) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1984م، ص166
3) رجاء عبيد، الأداء الفني والقصيدة الحديثة، مجلة الفصول الأربعة، العدد 211، 1986م، ص5
4) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص397
5) المصدر نفسه، ص393

واعـــــــــــْــ

ـــــلَمْ بأنّ اللهَ لا تَخْفَى علَيهِ

خـــــَـــــــــــــــــــــــــــافِيهْ

فهذه الكلمات التي استخدمها الشاعر هنا هي كلمات عامية يستخدمها الناس في حديثهم اليومي، فهي لا تخص طبقة معينة من الناس، بل هي كلمات حية شاع استخدامها إلى يومنا هذا.

وقوله الشاعر أيضاً من بحره عن نسيان الماضي والبدء بصفحة جديدة مع من يحب:[1]

مِنَ اليومِ تَعـــَـــــــــــــــــارَفْنا ونَطْوي ما جَرَى مِنّا

ولا كَان ولا صـــــَــــــــــــارَ وَلا قُلتُمْ ولا قُلْنـــــــَـــــــــــــا

هنا الشاعر يطلب من محبوبته نسيان الغضب والخصام وما صار بينهما سابقاً، وبدء صفحة جديدة يطوي بها الماضي وأوجاعه، ونسيانه بما فيه من ألم وهجر.

وقوله أيضاً من المجتث:[2]

اَليومَ أنْتَ بخـــــَــــــــــــيرٍ والخَيرُ عندَكَ عادَهْ

وما أتَيْنـــــَـــــــــــــاكَ إلاّ زيارَةٌ لا عِيـــــــَــــــــــــــــــادَهْ

فالحَمْدُ للهِ هـــــَــــــــذاكَ اليَوْمُ يومُ السّعـــــــــــــــــــــادَهْ

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص340

2) المصدر نفسه، ص107

وقوله في محبوبة رمته بسهام الحب فملكته، فقال:

تعيشُ أنْتَ وتَبقـــــــــــــــــــــــــــى أنَا الذي مُتُّ حَقـــّـــــــا

حَاشَاكَ يا نُورَ عَيني تَلْقَى الذي أنَا ألْقَى

وكذلك قوله في فصل الصيف الذي جاء حاراً من بدايته:

فيَا نَيْسانُ مَا أبْقـــَـــــــيْتَ في الفعلِ لتَمـــــــّـــــــــــــــوزِ

إن البهاء زهير يخاطبنا بصيغ وألفاظ قريبة من صيغ وألفاظ الحياة اليومية لعصره، إن لم تكن هي نفسها ألفاظ عصرنا هذا، وهذا ما يؤكد الصلة الوثيقة بين الشعر والشعب.

ويمكن القول بأن اللغة مادة الأدب، مثل أن الحجر والبرنز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى. غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية.[1]

المبحـث الثـــــــــاني

1) عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1981م، ص29

البنـــاء التصويـــــري

الصورة:

الصورة لغة:" اسم مصدر من الفعل الرباعي "صور"، ورد مصدره قياساً على صيغة تصوير، يقول الجوهري: "وصوره الله في أحسن صورة حسنة فتصور"،[1] وهو الذي صور جميع الموجودات وبثها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز

1) الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م، ج4، ص717

بها على اختلافها وكثرتها. وبهذا المعنى ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته.[1]

أما الصورة اصطلاحاً هي: الصورة في هذا المعنى تتمرد على التحديد والحصر في تبادل شكل الشيء وجزئه، تمتد متسقة متعمقة، تنبض بمفاهيم تجمع بين الظاهر والباطن في تفاعل وتمازج.[2]

والصورة عند القدامى لها أهميتها، تناولها العديد من البلاغيين والعلماء ومنهم عبد القاهر الجرجاني بقوله:" معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصناعة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب منها خاتم أو سوار."[3] وقدامة بن جعفر يعرفها بقوله: " إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يدوم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة."[4]

ويرى ابن طباطبا العلوي أن " للشعر أدوات يجب إعدادها، فمنها التوسع في علم اللغة، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه...، وإيفاء كل معنى من العبارة وإلباسه وإشكاله من الألفاظ حتى تبرز في أحسن زى وأبهى صورة."[5] والصورة عند العتابي هي:" الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلوب فإذا ما قدمت منها مؤخراً أفسدت الصورة وغيرت المعنى."[6] ويرى الجاحظ: "إن

---

1) ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص473
2) كامل حسين البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، بغداد، 1987م، ص20
3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، 1984م، ص254
4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1978م، ص65
5) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلامة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط11، 1984م، ص42
6) إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996م، ص8

الشعر صياغة، وضرب من النسج وحسن من التصوير."[1] ويرى أبو هلال العسكري أن البلاغة هي تبليغ المعنى قلب السامع، ولا يأتي إلا بالصورة المقبولة والمعرض الحسن: "إنما جعلنا حسن المعرض قبول الصورة شرطاً في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عباراته رثه ومعرضه خلقاً لم يسم بليغا وإن كانت مفهوم المعنى، مكشوف المغزى."[2]

والصورة عند المحدثين كما يراها د. عبد القادر القط، هي: الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة على التركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز، والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.[3] وعند زكى مبارك، هي:" أثر الشاعر المذلق، الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل القارئ لا يدرك، أيقرأ في قصيدة مسطرة، أم يشاهد أحد من مناظر الوجود."[4] ويعرفها عز الدين إسماعيل بأنها:" تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع."[5]

ويرجع اهتمام النقاد قديماً وحديثاً بالصورة لما لها من أهمية كبرى في الكشف عن جوانب الإبداع في الآداب المختلفة وبخاصة فن الشعر، حتى قيل:" أن الشعر صورة ناطقة."[6] والصور وسيلة يظهر بها الشاعر براعته الحرفية في محاكاته للأشياء، وعندما تستخدم الصورة للنفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، وهكذا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسد الفكرة،[7] فالصورة تصوير لتجربة الشاعر وتصوير ما يجول في نفسه من أفكار وانفعالات، وهي وسيلته

---

1) أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار بيروت، بيروت، ط2، 1965م، ج3، ص132
2) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيدة قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1989م، ص19
3) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983م، ص392
4) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م، ص64
5) عز الدين إسماعيل، الاتجاه الجديد في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص127
6) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، 1981م، ص12
7) جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص368

التي تتجسد فيها أحاسيسه وأفكاره، كما أنها: "الوسيلة لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي."[1]

والبهاء زهير أطلق العنان لموهبته، وأفسح المجال أمام مخيلته، ليشكل ويرسم ما في مخيلته بما تحويه من نتاج فكري وأدبي من ميراث البيئة التي عاش فيها، فيصورها لنا بأسلوبه، ويعبر عنها بأفكاره وآرائه وعواطفه، وينقلها للمتلقي بصورة لا تفقد حيويتها، فتنتقل الصور لذهن المتلقي كأنها حية بأسلوب يمثل البهاء، الذي اشتهر بكلماته البسيطة ومعانيه الكبرى حتى عرف أسلوبه بالسهل الممتنع، لذا كان لا بد لنا أن نقف على مدى تأثير الصورة البيانية في شعره وذلك بالوقوف على بعض من نماذجه الشعرية.

التعبير الحقيقي والمجازي في شعر البهاء زهير:

يمكن تناول التعبير في شعر البهاء زهير من خلال استعماله التشبيه والاستعارة والكناية في قصائده.. وذلك على النحو التالي.

التشبيه لغة : بمعنى الشبه والشبيه والتمثيل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء ماثله.[2]

وفي الاصطلاح، يرى القيرواني أن التشبيه هو: " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه،

1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م، ص187
2) ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص503

فوقوع التشبيه إنما هو أبداً على الأعراض لا على الجواهر؛ لأن الجواهر في الأصل كلها واحد، اختلفت أنواعها أو اتفقت؛ فقد يشبهون الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه، والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد، كما شرط الرماني في كتابه، وهما عنده في باب الاختصار."[1] وهو نوع من المقارنة التي " تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حال أو مجموعة من الصفات والأحوال."[2] وكذلك هو الدلالة على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة، وأركانه: مشبه و مشبه به، وأداة الشبه، ووجه الشبه.[3]

ويرى المبرد أن العرب تشبه على أربعة أضرب: تشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه متقارب، و تشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وقد ورد التشبيه في كلام العرب كثيراً " حتى إذا قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد."[4]

وشاعرنا – البهاء زهير، استخدم التشبيه في كثير من قصائده، واستخدم خياله حيث شكل ورسم لنا تشبيهات جميلة رائعة.. ومن هذه التشبيهات قوله من مجزوء الكامل:[5]

وَبَدا على دَوْحَـــــــــــــــــــــــــــــــاتِه ثَمَرٌ

كأذْنَابِ الثّعَـــــــــــــــــــــــــــــالِـــبْ

وكَأنّمَا

آصَـــالُهُ

ذَهَبٌ عَلى الأوْرَاقِ ذائِبْ

---

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص174

2) جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص188

3) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص163

4) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والآداب، مكتبة المعارف، بيروت، 2002م، ج2، ص79

5) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص24

فالثمر وهو على أشجاره يماثل في حمرته أذناب الثعالب، وأشعة الشمس عند الغروب تنعكس على الأوراق كأنما هي ذهب منصهر ينساب من الجفان، وهذا التشبيه مرسل مجمل حيث حذف وجه الشبه الذي هو الحمرة في البيت الأول والصفرة في البيت الثاني.

وقوله أيضاً من أول الكامل في تشبيه الملك بالأسد في قوته وبالمطر في خيراته:[1]

يُؤْتِى المَنَايا والمُنى كَاللّيثِ في غابَاتِهِ والغَيثِ في غَبّاتِهِ[2]

عند هذا الملك مصارع أعدائه وخصومه، وفي يده العطايا والمنح وكل ما تشتهي نفوس أصفيائه، وكل من يقف ببابه طامعاً في جوده وكرمه، فهو كالأسد في بسالته وشدة قتله، كما أنه كالمطر عندما ينهمر غزيراً متواصلا، لا ينقطع إلا ويعود أغزر وأكثر، وهذا تشبيه مرسل مفصل، ووجه الشبه الفتك في الشطر الأول، والعطاء في الشطر الثاني.

كذلك قول الشاعر من أول البسيط مشبهاً محبوبته في خوفها بالغزال الهارب:[3]

وَأَقْبَلَتْ وَهيَ في خوْفٍ وَفي دَهَشٍ مِثلَ الغَزالِ مِنَ الأَشْراكِ يَنفلِتُ

شبه الشاعر محبوبته بالغزال الخائف الذي يحظى بفرصة الهروب من شرك صياده، وهنا يتمثل في الخفقان والخوف، والشاعر يصور لحظة الفراق بشكل جميل، يصور الألم واللوعة، وهذا تشبيه مرسل مفصل، ووجه الشبه الخوف والدهشة من الاقتراب لحظة الفراق المؤلمة.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص51

2) غباته: غبات الغيث في هطوله يوماً بعد يوم

3) المصدر نفسه، ص53

وقوله أيضاً من أول البسيط في تشبيه عمياء أحبها ببستان تسلل إليه وحارسه في حالة سكر:[1]

كأنّمَا هيَ بُستانٌ خَلَوْتُ بهِ ونامَ ناظُرُهُ سَكرانَ قد طَفَحَا

يشبه الشاعر هنا الفتاه العمياء التي عشقها بالبستان الجميل الذي نام حارسه من شدة سكره، فغنم من تسلل لهذا البستان كل ما لذ وطاب، وما جال في خاطره، ووجه الشبه محذوف تقديره التواري والتخفي عن الأعين، فالفتاة عمياء لا ترى شيبه كحارس البستان الذي لا يرى لصاً يستلل إليه.

أيضاً قوله من أول الطويل في كثرة القتلى التي شبهها بليلة النحر:[2]

وَلَيلَةِ غَزْوٍ للعَدوّ كأنّهَا بكثرَةِ مَنْ أَرْدَيْتَهُ لَيلَةُ النّحرِ

شبه الشاعر شدة الاتخاذ في العدو بليلة النحر، فقد كثرت قتلى هذا الجيش في غزواته كما تكثر الذبائح ليلة النحر، ونوع التشبيه مرسل مفصل وحذف وجه الشبه وهو الكثرة.

وكذلك حين يشبه الجيش في رهبته برهبة الليل وظلمته:[3]

وجَيشٍ كمِثلِ اللّيلِ هَولاً وهَيبَةً وإنْ زَانَهُ ما فيهِ من أَنْجُمٍ زُهْرِ

شبه الشاعر الجيش بالليل في وحشته وهيبته وعظمته ورهبته، وشبه قادة الجيش بالنجوم التي تزين الليل، ونوع التشبيه مرسل مفصل، ووجه الشبه الهول والهيبة.

وكذلك قوله من الرجز مشبهاً من أفشى سره بتأثير النار على البخور:[4]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص71
2) المصدر نفسه، ص123
3) المصدر نفسه، ص123
4) المصدر نفسه، ص131

أودَعتُهُ الخَفيّ من أُمـــــــــــــــــــــــــــوري فكانَ مثلَ النّارِ في البَخـــــــــــــــــــــــــــورِ

هذا تشبيه ظريف جداً، حيث إن الشاعر شبه صديقه بالوعاء الذي يحوي النار، فعندما تلقى فيه البخور يحترق وتنتشر رائحته في المكان، وكذلك هذا الصديق عندما يلقي إليه السرّ يضجره احتفاظه به فلا يطيق الصبر فيبوح به، وينشره حوله انتشار البخور، وهذا التشبيه مرسل مجمل، ووجه الشبه محذوف وهو الانتشار.

وقوله كذلك من ثالث المتقارب مشبهاً محبوبته في جمالها وحسنها بالقمر:[1]

ويا قمَرَ الأفقِ عُدْ راجِعاً فقد باتَ في الأرْض عندي قمَرْ

شبه الشاعر ممدوحته بقمر السماء فقد طلب منها أن تفارقه لأنه في غنى عنها، إذ امتلك من تفوقها جمالاً وحسناً، ووجه الشبه هنا الضياء والجمال والسحر والانبهار به والاهتداء إليه، ونوع هذا التشبيه بليغ.

أيضاً قوله من أول الكامل مشبهاً حالة القلق التي انتابته من لقاء محبوبته بعُقد دائم الحركة على صدر من ترتديه فلا يستقر مكاناً:[2]

أبَداً أزيدُ مَعَ الوِصالِ تَلَهّفـــــــــــــــا كالعِقدِ في جِيدِ المَليحَةِ يَقلَـــــــــــــــــــــــــقُ

شبه الشاعر الوصال أو اللقاء بمعشوقته بالعقد الذي لا يستقر على رقبة الجميلة فهو دائم الحركة، وهذا حال شاعرنا متلهف لها في قربها أكثر من بعدها، لا يدري كيف يعبر عن شوقه. ووجه الشبه هنا الحركة في كيفية التعبير، ونوع التشبيه مرسل.

وكذلك قوله من ثاني الطويل مشبهاً ممدوحه بالبحر في منالـه:[1]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص157
2) المصدر نفسه، ص224

بُحورٌ بُدورٌ في النّوَالِ وفِي الدّجَى		غُيوثٌ لُيوثٌ في المُحُولِ وفِي الفَلا

الممدوح هنا مثل البحر في سهولة النيل مما فيه، وهو كالبدر يعم نوره كل الأرض، وشبهه أيضاً الشاعر بالغيثٌ في أيام الجفاف الشديد، والأسد في صولاته بين الوحوش في القفار والعلا، ونوع التشبيه مؤكد مفصل.

وأيضاً قوله من ثاني الكامل مشبهاً عيون معشوقته بعيون الظباء:[2]

وعَلِقْتُهُ كالغُصنِ أسمَرَ أَهيَفاً		وعَشِقتُه كالظّبي أَحوَرَ أَكحَلا

شبهها بالغصن في سماره ودقة تفاصيله، وبالظبي في حور عينيها وشدة سوادهما، ونوع هذا التشبيه مرسل مفصل.

قوله كذلك مشبهاً كثرة الثناء الذي يحمله بالهضاب:[3]

حَمَلتْ ثَناءً كالهِضابِ فأبْطَأتْ		فاعذِرْ بَطِيئاً قَد أتَى لكَ مُثْقَلا

المدح والثناء الذي يحمله شاعرنا إلى ممدوحه كبير وعظيم، ضارع هذا الثناء الهضاب، فاعتذر الشاعر من ممدوحه لتأخره عليه؛ لأن مثل هذا الثناء يثقل حامله، ونوع هذا التشبيه تمثيلي.

وقوله أيضاً من ثالث المتقارب مشبهاً لمعان السيف بالبرق الخاطف:[4]

تَراهُ إذا اهْتَزّ في كَفّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــهِ
كخاطِفِ برْقٍ سَرى في الظُلَمْ

---

1) المصدر نفسه، ص259
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص290
3) المصدر نفسه، ص292
4) المصدر نفسه، ص311

شبه الشاعر لمعان السيف عند سرعة نزوله لخفة وحركة صاحبه، كبرق لمع في الظلام، فخطف الأبصار، ونوع التشبيه هنا تشبيه تمثيلي، فقد شبه اهتزاز السيف في كفه ـــــــــ وهي حالة مركبة، بالبرق في الظلام.

وكذلك قوله من ثالث السريع مشبهاً معاناة الإنسان لشخص غفل عنه بالرقص في الظلام:[1]

تَشْقَى ومَنْ تَشْقَى لهُ غافِلٌ كأنّكَ الرّاقصُ في الظّلَمَهْ

شبه الشاعر أفعال من يخاطبه وقد غفل عن تلك الأفعال بالرقص في الظلمة لا يصيب الإنسان منها إلا الجهد والتعب؛ لأنه لا يراه أحد، ونوع هذا التشبيه مرسل مجمل وجه الشبه عدم الفائدة لعدم من يعلم بها.

وقوله أيضاً من ثاني الرجز:[2]

تكادُ من لآلائِها إذا بـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدَتْ تُهدى إلى مكَانِها العُميـــــــــــــــانَا

كالنّارِ إلّا أنّهـــا ما أُوقِـــــــــــــــــــــــــــــــــــدتْ في الكأسِ إلاّ أطْفَأتْ نِيرانا

شبه الشاعر هنا حمرة الخمر بحمرة النّار في شدة ضوئها وتلألؤها الذي يهدي الأعمى إليها، لكن النّار تحرق ما تأتى عليه، والخمر تطفئ نيران الفؤاد، ونوع التشبيه تمثيلي، وغرضه التوضيح وتقريب المعنى.

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص321

2) المصدر نفسه، ص328

الاستعارة :

الاستعارة: مأخوذة من العارية: أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. وتعور واستعار: طلب العارية. واستعار الشيء منه: طلب منه أن يعيره إياه.[1]

وهي أيضا ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، أو أنها تشبيه حذف أحد طرفيه.[2]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنها نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة.[3]

ويرى أما أبو هلال العسكري أن الاستعارة هي:" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً.[4]

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج15، ص334

2) طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، مج2، منشورات جامعة طرابلس، ط1، 1975م، ص598

3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م، ص285

4) أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص268

وابن رشيق يرى أنها:" أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهى محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، و نزلت موضعها."[1] والخطيب القزويني يرى أن الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له.[2] ويعرفها الجاحظ بقوله: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه."[3]

وفي هذا ينقل لنا الدكتور مصطفى ناصف، قول أرسطو: " إن الاستعارة علامة العبقرية".[4]

والاستعارة لها أهميتها ودورها في التصوير الشعري، ولكن هناك من جعل العلاقة بينها وبين التشبيه علاقة عكسية، فكلما ازدادت قوة التشبيه بين الأشياء ضعفت قيمة الاستعارة، وكلما قلت قوة التشبيه زادت قيم الاستعارة.[5]

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين، هما:

استعارة تصريحية، وهي: ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

استعارة مكنية، وهي: ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.[6]

وهذا ما سنراه في الأمثلة الآتية من أشعار البهاء زهير.

يقول البهاء من الوافر:[7]

وَهَا أنَا ذَا وحقِّكَ في جِهـــــــــــــادٍ عسَى من وَصلْكَ الفتحُ القَريبُ

---

1) ابن رشيق القيرواني، العمدة، مرجع سابق، ص268
2) الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغ، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص704
3) الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1975م، ص153
4) مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م، ص124
5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، مصدر سابق، ص285
6) معجم البلاغة العربية، مرجع سابق، مج2، ص603
7) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص28

هنا تصوير جميل عن بذل المجهود، والمحاولة في كسب ود المحبوبة ونيل رضاها، فاستعار الجهاد الذي يمثل المحاولة الدائمة والمشقة والتعب، فجهاده متواصل لنيل هذا الحب وهو مستمر حتى يصل إلى مراده، وقد شبه هنا وصال المحبوبة بالفتح القريب.

وقوله أيضاً من الطويل:[1]

ولَوْ حَمَلَتْ عني الرّياحُ تحيّةً لمَا نَفَدَتْ بَينَ القَنَا والقَواضِبِ

استعار الشاعر صفة الحمل للرياح، حيث شبه الرياح بالرسول، وحذف الرسول، وأتى بشيء من لوازم الرسول وهو الحمل واشتق من الحمل حمل.

وقوله كذلك من بحره يصف حالته وما أصابه من الفراق:[2]

جُفونٌ تَشتَكي غَرَقـــــــــــــــــــاً وقَلبٌ يَشتَكي لَهَبـــــــــــــــــــاً

وجِسْمٌ جالَتِ الأسْقـــــــــــامُ فِيه فَراحَ مُنْتَهـــــــــــــبَـــــــــــــا

إن العيون تشتكي من الغرق بسبب الدموع الغزيرة التي تنهال منها، كما يشتكي القلب لهيب الشوق التي تشتعل فيه، فاستعار الشكوى للعيون وللقلب، واستعار لفظ جالت للأسقام، فلم يبقى فيه شيء يذكر لهيب النّار، وهي استعارة تصريحية حذف منها المشبه و جاء بالمشبه به.

كذلك قوله من أول الخفيف واصفاً حالة الشوق التي تعتريه راجياً المحبوبة بوصاله:[1]

---

1) المصدرنفسه، ص30

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص40

مُتُّ شَوْقًا فَأَحيِني بِوِصالٍ أُخبرِ النّاَس كَيفَ طَعمُ المَمَاتِ

استعار الشاعر لفظ الطعم للموت كأنه كأس يتجرعه، وكأن الموت شراب له طعم خاص، وهذه الاستعارة مكنية.

أيضاً قوله من مجزوء الكامل:[2]

ونَضَا منَ الأجْفانِ سَيـــْـــــــــــــــفاً قَلَّ ما يَبقى جَريـــــــــــــــــــــحُهُ

شبه الشاعر الأجفان بالمحارب يشهر سيفه فلا يبقى أحد أمامه إلا وأرده قتيلاً أو جريحاً، فاستعار لفظ السيف للأجفان، ونوع هذه الاستعارة تصريحية.

كذلك قوله من الرجز:[3]

وأَعْيُنٌ عندَ التّشَاكِي طَافحَهْ إذا اختَصَرنَا فالدّموعُ شَارِحَهْ

وَفَتْ بِوعْدٍ ثمّ قامَتْ رَائحَـــــــــــــهْ وأَوْدعَتْ قلبيَ نَاراً لَافحَـــــــــــــــــــــهْ

شبه الشاعر الأعين بالأواني التي يطفح منها ما تحويه من كثرته، كذلك العيون تطفح منها الشكوى، أي تخبر عن هذه الشكوى، فاستعار للأعين الطفح، واستعار لهموم القلب النار، فالبيت الأول استعارة مكنية، حيث حذف المشبه به وهي الأواني وجاء بأحد لوازمها وهي الطفح، والبيت الثاني استعارة تصريحية. أيضاً فالدموع شارحة هي استعارة مكنية، حيث شبه الدموع بالإنسان، وحذف الإنسان وأتى بشيء من لوازمه وهو الشرح والتوضيح.

---

1) المصدر نفسه، ص55
2) المصدر نفسه، ص64
3) المصدر نفسه، ص69

وأيضاً قوله من الكامل يصف حاله الغرام والعشق في قلبه:[1]

يا عَاذِلي مَا كنتُ أوَّلَ عاشِقٍ فَتَكَ الغَرامُ بِلُبِّــــهِ وَفُـــــــــــؤادِهِ

فالقَلْبُ يَعلَمُ أَنّهُ في غَيِّــــــــــــــهِ لكن تِغِطّتْ عنهُ سُبْلُ رَشادِهِ

استعار الشاعر الفتك للغرام، والفتك يكون للكائن المفترس، وحذف المشبه به وجاء بالمشبه فنوع هذه الاستعارة مكنية، وكذلك القلب شبهه بالإنسان الذي يضل ويبتعد عن سبل الرّشاد، حيث حذف الإنسان وجاء بأحد لوازمه وهو العلم، وكذلك الغي وهو الضلال، ونوع الاستعارة مكنية، وهذا كله ليظهر مدى سيطرة الحب عليه ومدى قدرته وسلطانه.

أيضاً قوله من أول الطويل واصفاً عظمة وقوة ممدوحه:[2]

تَدينُ لهُ الأمْلاكُ بالكُرْهِ والرِّضَى وتَخْدُمُهُ الأفلْاكُ في النّهِي والأمْرِ

شبه الشاعر الأملاك بالمرء الذي يكره ويحب أو يرضى، والأفلاك وهي الكواكب بالخادم المطيع الذي يدين بالولاء التام لسيده، فالأول يدين له برضاه أو بدونه، والثاني يخدمه دون سؤال، وهنا يدل على قوته وعظمته، فحذف المشبه به وهو المرء والخادم وجاء بالمشبه وهو الأملاك والأفلاك، ونوع الاستعارة تصريحية.

كذلك قوله من مجزوء الرمل:[3]

شَاكِي السّلاحِ يَقُولُ: أبْطالَ الهَوى هَلْ من مُبَارِزْ

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص80
2) المصدر نفسه، ص121
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص172

إن مواقف العشاق كساحات الوغى يبارز فيها الأبطال سلطان الغرام، إما أن يصرعهم أو يصرعوه، وإما أن يعذب قلوبهم في الحب أو ينتصر المبارز عليه فيظفر منه بالمحبوبة، فحذف الشاعر المشبه به وهي الحرب وأتى بأحد لوازمه وهي الأبطال والسلاح، وجاء بالمشبه وهو الهوى، وهذه استعارة مكنية.

وقوله من ثالث المتقارب:[1]

لِحَاظُكَ أمضَى منَ المُرْهَفِ وريقُكَ أَحلَى منَ القَرْقَفِ

استعار الشاعر لفظة أمضى من المرهف للحاظ ليّدل على قوة نظراتها، فهي أشد فتكاً من السيف وأقوى فعلاً، فعيناها قاتلة، وريقها أحلى وأجمل من القرقف وهو نوع من الخمر، وقد حذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه، وهذه استعارة مكنية.

وقوله أيضاً من أول الكامل واصفاً عظمة ومهابة موصوفه في أعين الناس:[2]

سَجَدَتْ لهُ حتى العُيُونُ مَهابَةً أوَما تَراهَا حِينَ يُقبِلُ تُطرِقُ

استعار الشاعر السجود الذي هو لازمة من لوازم الصلاة للعيون، ليّدل بها على عظمة هذا الملك وقوته ومهابته، فلا يأتيه أو يقف أحد أمامه إلا ونزلت عيناه إلى الأرض إمّا إجلالا وهيبة من عظمته ومكانته، وإمّا خوفاً من قوته، وقد حذف المشبه به وأتى بأحد لوازمه وهي الجود، وهذه استعارة مكنية.

وقوله كذلك من أول الكامل واصفاً سهرات يوم الخميس وما فيه من رقص وطرب:[3]

---

1) المصدر نفسه، ص211
2) المصدر نفسه، ص225
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص226

يُبدى لسَطْوَتِهِ الخَميسُ تَطَرّباً فالسُّمرُ تَرْقُصُ والسُّيوفُ تُصَفِّقُ

شبه الشاعر السمر وهي الرّماح والسيوف بالإنسان الذي يطرب ويصفق ويرقص، فجاء بالمشبه وهو الخميس والسمر والسيوف وحذف المشبه به وهو الإنسان وأتى بأحد لوازمه، وهذه الاستعارة مكنية.

وقوله أيضاً من الوافر راثياً ابنه الذي مات صغيراً:[1]

لقد عَجِلتْ عَليكَ يدُ المَنايَا وما استَوْفَيْتَ حظَّكَ من صِباكَا

لقد استعار الشاعر للموت أي المنايا يد وهى لازمة من لوازم الإنسان، ليخبرنا بأن الموت استعجل طلب هذا الابن فأخذه بسرعة دون النظر إليه أو إلى صغر سنه لأنه لم يستوف نصيبه منها، وهذه استعارة مكنية.

وقوله من ثاني الكامل في الثناء ومدح ممدوحه:[2]

قَصُرَتْ عليكَ ثيابُ كلّ مديحَةٍ وذُيولُهنّ على سِواكَ تَطُولُ

يخبر الشاعر ممدوحه بأن ألفاظ المدح لا توفيه حقه كالثوب الذي يقصر ولا يغطى جميع أطراف البدن، فشبه الشاعر هنا هذه الألفاظ بالثياب التي تقصر عند شخص وتطول على آخر حتى تطول أطرافها، ويقصد أن الألفاظ تعجز عن مديحك لأنك عالٍ، فحذف المشبه وهو الأعمال وجاء بالمشبه به وهو الثياب، وهذه استعارة تصريحية.

وكذلك قوله من ثاني الكامل في وصف الضعف الذي أصاب جسمه من الفراق:[3]

ورُسومِ جسْمٍ كادَ يُحْرِقُهُ الجوَى لوْ لم تَداركْهُ الدّموعُ لأُشْعِلا

---

1) المصدر نفسه، ص247
2) المصدر نفسه، ص262
3) المصدر نفسه، ص291

شبه الشاعر هنا حال الجسم الذي كاد يتهالك بالرسوم، وهذا يدل على النحول الشديد والضعف والتعب بسبب الحب والعشق وما يكابده فيه حتى كاد يُقضى عليه، لولا تلك الدموع التي أطفأت نيران العشقّ والوجد والشوق، فاستعار الحريق والاشتعال، أما الدموع فجعلها الماء التي تطفئ النيران وتساعده على التماسك والاصطبار على وجده، وهذه استعارة تصريحية.

أيضاً قوله من مجزوء الخفيف:[1]

فارْحَمُوا اليَوْمَ عـــــــاشِقاً في يَدِ البَيـــْـــــــــــــــــــــــنِ مُرْتَهنْ

لا فُروضاً أضَـــــــــــــاعَهـا في هـــــَـــــــــــــــــــــــواكُم ولا سُنَنْ

استعار الشاعر اليد وهي من لوازم الإنسان للقدر الذي جعله رهينة عنده يفعل به ما يشاء، فيطلب من محبوبته الرحمة والمساعدة، ويخبرها أنه لن يتركها أبداً، لا فرضٌ ولا سنة، وهما لفظان من لوازم العبادة، استعارهما ليظهر بهما مقدار الجهد المبذول لنيل حبها لأنه لم يترك سبيلاً إلا سلكها حتى ينال رضاها.

أيضاً قوله من أول الطويل:[2]

وكَمْ غايَةٍ من دُونِها الموْتُ حَـــــــــاسِراً سَما نَحوَها والمَوْتُ يَنظرُ خَســــــــــــــرانُ

بحيثُ لِسانُ السَّيفِ بالضّرْبِ ناطقٌ فَصيحٌ وطرْفُ الرّمح للطّعن يقْظـــــانُ

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص356
2) المصدر نفسه، ص331

وكمْ شاقَهُ خدٌّ أسيـــلٌ

مُـــــــــورَّدٌ ومَا ذاكَ إلاّ مُـــــرهَفـــاتٌ ومُرّانُ

هنا نجد تصوير من أجمل ما يكون، حيث إن الشاعر استعار النظر للموت وهو من لوازم الكائن الحي ليخبرنا عن قوة هذا الملك الفارس الذي لم يحل الموت بينه وبين مراده، مثلما وقف ضد غيره وأهلكه، واستعار اللسان والنطق للسيف وهي من لوازم الإنسان، ليخبر هذا السيف عن كثرة ما سال من دمهم عليه، وأنه لا يخطأ هدفاً. يريده إما بالسيف المرهف أي المسنون أو المران وهي الرماح اللدنة، فبهما قتل الكثير من أعداءه، وهذا ما نراه في قوله خد مورد، وقصده منها ليس حمرة الخد بل هي حمراء من الدماء التي تسيل من أجساد أعدائه، وهي استعارة تصريحية.

وكذلك قوله من أول الطويل في نفاذ صبره:[1]

وَعَهدي بصَبرِي في الخُطُوبِ يُطيعُني فما لي أراهُ اليَوْمَ أظْهَرَ عِصْيانِي

استعار الشاعر الطاعة والعصيان للصبر، وهما من لوازم الإنسان، وجعل الصبر كأنه رجل يعصيه، فكان قادراً على التحمل والتماسك ولكنه يخون صاحبه، واليوم أعلن عصيانه لأنه قد هلك أمام هذا المصاب الذي لم يجد له قوة ليصبر عليه، ألا وهو فراق المحبوبة الذي صرعه هجرها له، فأعلن الصبر هزيمته وأعلن شوقه لها وحرقة قلبه على فقدانها ليدل على عظمة مصابه.

1) ديان البهاء زهير، المصدر السابق، ص348

الكنـاية:

الكناية لغة: كنن كنّه أو أكنّه: ستره، وأكنن واستكن: استتر، وأكننته في نفسي: أضمرته، وأجعله في كنّ ورب البيت ذي الأكنان. ونثر كنانته و كنائنه.[1] والكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ.[2]

والكناية في عرف اللغة هي: أن نتكلم بشيء ونريد غيره، ويقال كنت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.[3]

وفي الاصطلاح: هي لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته.[4]

ويعّرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوفى به إليه ويجعله دليلا عليه."[5]

ويعرفها ابن الأثير قائلاً:" أنها اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى، وعلى خلافه."[6]

---

1) الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992م، ص552

2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغ، مصدر سابق، ص456

3) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004م، ص158

4) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص287

5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص66

6) ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: كامل محمد محمد عويضه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، مج2، ص171

وهي أيضا التعبير عن المعنى بطريقة تصورية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالة على صحة ذلك المعنى.[1]

وأكثر العلماء يعدون الكناية أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود.[2]

ولم يبتعد شاعرنا – البهاء زهير – في فهمه للكناية واستخدامه لها عن التعريفات السابقة، فهو شاعر عربي مخضرم، امتلك ناصية من اللغة وهذا ما سأحاول الكشف عنه من خلال استعراض الكناية في العديد من قصائده.

يقول البهاء زهير من ثاني الطويل واصفاً مدى حياء وخجل ممدوحه:[3]

كَثيرُ حَيَاءِ الوَجْهِ يَقْطُرُ مَاؤهُ على أنّهُ مِن بَأسِهِ النّارُ تَلفَحُ

في قوله يقطر ماؤه كناية عن شدة الحياء والخجل في التعامل مع النّاس، ولكن هذا الخجل لا يعني ضعفاً أو عيباً في شخصه، فهو شديد القوة والبأس لا يصمد أمامه شيء، وهو كالنّار تأكل كل ما تأتي عليه، وهي صفات الملوك الجديرين بالملك ذوي الحكمة والخلق لرعاية الرعيّة، أما الهيبة والقوة فللأعداء.

وقوله أيضاً من الكامل في وصف مدى جمال محبوبته:[4]

صَنَمٍ لعَمرُكَ ما بَراهُ اللهُ في ذا الحُسْنِ إلّا فِتْنَةً لعِبَادِهِ

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر ربط بين الحسن والفتنة وهو كناية عن شدة الجمال، والحسن الفتّاك الآسر، وهذا الجمال فتنة لأناس يكادون يعبدونها من دون الله، ويذكرنا بجمال يوسف الصديق عليه السلام وما حدث مع نسوة المدينة عندما قطعن أيديهن من شدة جماله

وقوله كذلك من الكامل:[1]

---

1) محمد علي السلطاني، البلاغة العربية وفنونها البديع، البيان، دار العظماء، دمشق، 2001م، ص159
2) عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964م، ص199
3) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص75
4) المصدر السابق، ص80

وَإذا الصَّريخُ دَعاهُمُ لمُلِمَةٍ جَعَلوا صَلِيلَ المُرْهَفاتِ له صَدَى

هنا نجد كناية عن الحرب والقوة والإقدام من الفرسان الشجعان الذي لا يهابون الموت ولا يخشون أعداءهم، فالصريخ للاستغاثة من الأعداء بالممدوح. فتسمع صوت سيوفهم تقاتل بشراسة وقوة فتسمعها من بعيد.

أيضاً قوله من الرجز:[2]

طَالَتْ فَأَمّا صُبْحُها فَقد فُقِدْ فتَحْبَلُ المَرأةُ فِيها وتَلِدْ

(طالت وتحمل فيها وتلد) ألفاظ تدل على تكبدّ المشقّة، وهي كناية عن الهموم والكدر والتعاسة والحيرة في ليلة ظلماء طال ظلامها، وكأنها مدة حمل طويلة لم يأت صبحها.

كذلك قوله من ثاني الطويل عن شبابه الذي أضاعه منتقلاً بين معشوقاته:[3]

وكمْ مَوْرِدٍ لِي في الهوَى قَد وَرَدْتَهُ وضَيّعْتُ عُمرِي فِي ازْدِحامِ المَوارِدِ

هنا نجد الشاعر يخبرنا عن حياته وكيف قضى شبابه متنقلاً من حب إلى آخر، وضيعت عمري كناية عن الندم بسبب العشق والسمر واللهو بدون فائدة.

أيضاً قوله من ثاني الطويل:[4]

وَرَدتَ بِلادَ الأعجَمِينَ بضُمّرٍ عِرابٍ على العِقْبانِ مِنها صُقُورُها

في هذا البيت كناية على الشجاعة والنصر والفوز الساحق، فهؤلاء الفرسان كالصقور دخلوا بلاد الروم فسحقوا أعداءهم بالخيل الذي كناه بلفظة الضمر.

وكذلك قوله من أول الطويل عن عفو ممدوحه عن أعدائه برغم قدرته عليهم :[1]

---

1) المصدر السابق، ص85
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص89
3) المصدر نفسه، ص102
4) المصدر نفسه، ص115

فَمنّ عَليهِمْ بالأمَانِ تَكَرّمَا عَلى الرّغمِ من بِيضِ الصّوَارِمِ والسُّمرِ

هنا نجد كناية عن العفو والمغفرة والحكمة، فهذا الملك برغم كثرة فرسانه القادرين على القضاء على أعدائه إلا أنه عفا عنهم ليس خوفا منهم بل تكرماً منه عليهم، وهذا ما نراه في لفظة: بيض الصوارم وهي السيوف، والسمر: وهي الرماح، أما العفو فكان تجنباً لإراقة الدماء.

وأيضاً قوله من أول الطويل في وصف قوة وعظمة ممدوحه وجوده وعطائه:[2]

إلى المَلِكِ المَسعودِ ذِي البَأسِ والنَّدى فَأسْيافُهُ حُمْرٌ وسَاحَاتُهُ خُضْرُ

هذا الملك أسيافه حمر كنايه عن غزارة الدّماء التي سالت عليها حتى صبغتها، أما ساحاته الخضر فهي كناية عن جوده وكرمه، وكما تروى الأمطار الأرض فتخضرّ، يجود هذا الملك المسعود على رعيته، فمملكته خضراء لا قحط ولا جفاف ولا جدب فيها، بل اخضرار وخصوبة تدلّ على وفرة عطاياه.

وقوله كذلك من الرمل واصفاً الخمر وتأثيرها:[3]

فهْيَ فِي الكاساتِ نارٌ وَهْيَ في الأحْشاءِ نُورُ

هذه كناية عن شدة حمرة الخمر، أمّا فعلها بشاربها فهي نور يضيء أحشاءه على غير ما يبدو عليه مظهرها، فهي نور يطفئ ما به من شوق وهموم، تنسيه الدنيا بما فيها وتريحه.

وقوله أيضاً من مجزوء الرجز في هجاء ساخر من أحد الأشخاص:[4]

---

1) المصدر نفسه، ص123
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص125
3) المصدر نفسه، ص160
4) المصدر نفسه، ص162

كَمْ قَرْيَةٍ للقَملِ فِي حافاتِهَا وَمَقبُرَهْ

هنا كناية عن عدم النظافة وقبح المنظر لدرجة أن لحيته يسكنها القمل من فترة طويلة جداً حتى صنع مقابر لموتاه فيها، وهذا يدل على عدم اغتسال وقذارة هذا الشخص المهجو.

وقوله كذلك من ثاني الطويل واصفاً لحظات الفراق مع محبوبته:[1]

وما بَرِحَتْ تَبكي وَأَبْكي صَبابَةً إلى أنْ تركَنْا الأرْضَ ذاتَ نَقائعِ

كنّى الشاعر بالنقائع – وهي البرك– عن دموعه التي سالت من عينيه وعيني معشوقته صبابة وحبّاً وجزعاً من الفراق، وهي كناية عن شدة البكاء والدموع.

وقوله أيضاً من ثاني الطويل في وصف كرم وجود ممدوحه:[2]

صِلاتُهُمُ في الجُودِ أضحَتْ عَوَائداً وسائِلُهُمْ في النّاسِ لنْ يَتَوَسّلا

لفظة "عوائد" كناية عن الكرم الدائم الغير منقطع، فسائلهم لن يتوسل أبداً أو يطلب من غيرهم حاجته، فطلبه عند هؤلاء الكرام مجاب دائماً.

وقوله كذلك من أول الكامل:[3]

يُرْوي القَنا بِدمِ الأعَادِي فِي الوَغَى فَلذَاكَ تُثمُر بالرّؤوسِ وَتُورِقُ

يروي فيها كناية عن كثرة الطعن والبتر، حتى أن سلاحه يروي بعد ظمأه من الدماء التي تسيل عليه، وتكاد رؤوس أعدائه أن تثمر في الأرض التي تسقط عليها.

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[4]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص197
2) المصدر نفسه، ص258
3) المصدر نفسه، ص226
4) المصدر نفسه، ص297

وَعَهدي بِها تَبكِي عَلى التّبنِ وَحدَهُ   فكَيفَ على فَقدِ الشّعيرِ مُقامُها

"فقد الشعير" كناية عن الحاجة والفقر والفاقة بكلام فيه رائحة السخرية، ففرسه لم تعد تجد شعيراً، فكيف بالتبن وهذا سبب فقره.

وقوله كذلك من ثالث الطويل:[1]

فَما فاضَ مَاءُ النّيلِ إلّا بِمَدْمَعي   لَقَدْ مرَجَ البَحْرَينَ يَلْتَقِيـــــــــــانِ

في البيت كناية عن عظم مصيبته التي أبكته بكاء جعل ماء النيل يفيض وجعل البحرين يلتقيان، ومحل الكناية "فاض بمدمعي".

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص334

المبحث الثالث

الموسيقى الداخلية، والخارجية.

الموسيقى الداخلية:

وهي ما يعرف بالمحسنات البديعية التي تزين الشعر وتضيف إليه لمسة جميلة، فالبديع بهذا المعنى اللغوي يعني الاختراع أو الجدة التي عليها إنشاء الشيء ابتداء وعلى غير سابق.[1]

ويعرفه ابن خلدون بأنه: " النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنسيق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك."[2] ونجد في ديوان الشاعر – البهاء زهير، العديد من المحسنات التي استخدمها وزين بها شعره، لتسهم في بناء القصيدة وتؤدى الغرض المطلوب منها، ومن بين المحسنات التي استخدمها نذكر ما يلي:

الجنـاس:

---

1) إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية، 1984م، ص78

2) عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار النهضة، القاهرة، ط3، د.ت، ص1318

الجناس في اللغة: المشاكلة، يقال لغة: جانسهُ إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله الذي اشتق فيه، وتفرع عنه، واتحد معه في صفاته التي تقوم ذاته.

والجناس في الاصطلاح: أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعني.[1]

ويقول عنه أبو هلال العسكري: التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين يجانس كل واحد منهما صاحبتها في تأليف حروفها.[2]

ويرى ابن الأثير الجناس: أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، وذلك يعني أنه هو اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي.[3]

والجناس نوعان:

1- تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة، وهي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

2- غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.[4]

والجناس فن بديع في اختيار الألفاظ التي توهم في التكرير، لكنها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى، ويشترط فيه ألا يكون متكلفاً، ولا مستكرهاً استكراهاً، وأن يكون مستعذباً عند ذوي الحس الأدبي، ويسميه بعض البلاغيين " التجانس أو التجنيس، أو المجانسة.. والتجانس أو التأليف: هو توافق سمات الكلام من إيقاع واختيار ألفاظ لما فيها من معان، وأصوات متجانسة وذلك لأن التجانس الصوتي: هو تكرار صوت أو أكثر في الكلمات المتوالية، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام."[5]

---

1) الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، تح: عبد الرحمن حسن حنبكه الميداني، ج2، دار القلم، بيروت، ط1، 1996م، ص485

2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، مرجع سابق، ص321

3) عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص614

4) علي جارم، مصطفي أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ص265

5) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص87

ومن أمثلة الجناس في شعر البهاء زهير قوله من أول الكامل:[1]

يا مُعجِزَ الأيَامِ قَرْعُ صفَاتِهِ وَمُجمِّلَ الدُّنْيا بِحُسنِ صِفاتِهِ

في هذا البيت جناس ناقص بين الكلمتين صفَاته، صِفاته، والاختلاف هنا في حركة الحرف الأول في الفتحة والثاني في الكسرة؛ فالأولى تعني أنه كالصخرة لا يمكن اختراق صفوف جيشه، والثانية تعني أخلاقه وطبائعه، وهذا الاختلاف في الحركة والمعنى والاتفاق في الحروف، ولد نغماً موسيقياً أسهم في بناء المعنى والصورة.

ومن الجناس الناقص قوله أيضاً من مجزوء الخفيف:[2]

وإِذا مَا تَفاوَضُوا فَهُمُ الزُّهْرُ والزَّهَرْ

هنا جناس ناقص بين لفظتي الزُّهْرُ والزَّهَرْ، فقد اتفقتا في ترتيب الحروف وعددها، ولكن اختلفتا في المعنى؛ فالأولى تعني النجوم المتلألئة، والثانية تعني الزهور أو النباتات المزهرة، وهذا الجناس ولدّ نغماً موسيقياً هادئاً وجميلاً.

كذلك قول الشاعر من ثاني الكامل في الجناس الناقص:[3]

من تَلَقَ مِنهمْ تَلَقَ أَرْوَعَ مَاجداً أبَداً يَصولُ عَلى العِدَى ويَطولُ

في هذا البيت جناس ناقص وهذا النوع من الجناس موجود بكثرة عند الشاعر أكثر من الجناس التام، والجناس هنا بين يصول، ويطول، فالأولى تعني قيامه بالجولات والهجوم على الأعداء والثانية يطولهم أو يقدر عليهم ويفتك بهم، وفي هاتين الكلمتين نجد أن الشاعر يقول إن ممدوحه قوي قادر على الفتك بأعدائه.

كذلك قول الشاعر أيضاً من ثاني الكامل:[1]

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص49
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص141
3) المصدر نفسه، ص261

يَدعُوكَ مَمْلوكٌ أرَاكَ مَلَلْتَهُ أَنا ذَلِكَ المَمْلُوكُ والمَمْلولُ

في البيت جناس غير تام بين لفظتي المملوك والمملول، فالأولى تعني الشخص المملوك، والثانية تعني السأم والممل، فالشاعر صور نفسه مملوكاً أو عبداً له سأمه وتملل منه، والشاعر لحبه له يرضى منه كل شيء.

وكذلك قول الشاعر من ثاني السريع في الجناس الناقص:[2]

قُلْتُ لَهُ إني امْرُؤٌ لمْ أَزَلْ أُفنِي علَى الأكْياسِ أَكْياسِي

في هذا البيت جناس ناقص بين كلمتي الأكياس وأكياس في تشكيل الحروف، والاختلاف في المعنى يتمثل في الأكياس في الأولى وواحدها كيّس ومعناها الفطن الذكّي الظريف، والثانية أكياس واحدها كيس يعني كيس المال.

ومن أقواله كذلك في الجناس الناقص من مجزوء الكامل:[3]

أَهْوَى الدّقيقَ منَ المَحاسنِ والرّقيقَ من النّسيبِ

هنا جناس ناقص أيضاً بين كلمتي الدقيق والرقيق والاختلاف هنا كان في حرف الدال والراء، فالأولى تعني ملامح المرأة الجميلة والتي ليس فيها شيء يزيد على شيء وهذا شيء ظاهر يتمثل في الوجه والجسد، والثانية تعني داخله أي الإحساس بالحب.

وقوله أيضاً في الجناس الناقص من بحره:[4]

ولَقدْ طافَ بها سَاقٍ رَخيمٌ ورَحيمُ

---

1) المصدر نفسه، ص261
2) المصدر نفسه، ص178
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص33
4) المصدر نفسه، ص308

هنا أيضاً جناس ناقص بين كلمتي رخيم ورحيم في حرف الخاء والحاء، فالأولى تعني جميل الصوت حلو الكلام، ورحيم تعني العطف واللين والرحمة فهو ساق جميل في الصوت والكلام ومهتم بهم.

كذلك قوله من الوافر في الجناس الناقص:[1]

فَيا أَحبابَ قَلبِي وَهوَ قَلبٌ وفِيٌّ لا يَمَلّ ولا يَميلُ

هنا جناس ناقص في زيادة المد بالياء، فالأولى تعني أنه لا يسأم حبها أبداً ولا يزهد فيه، والثانية تعني لا يتركه أو يحيد عنه لغيره أبداً.

ومن الجناس التام قوله من بحره:[2]

وأَظَلّ أَقْرَعُ دَائماً سِنِىّ إِذَا حَقَّقْتُ سِنِىّ

في هذا البيت جناس تام بين كلمتي سِنِىّ فالسن الأولى تعني العظم الثّابت في الفم، والثانية تعنى العمر.

وأيضاً قول الشاعر من ثالث الطويل في الجناس التام:[3]

وَإِن كُنتُما لا تُسعِدانِي على الأسَى قِفَا ودّعانِي سَاعَةً ودَعانِي

هذا البيت أيضا جناس تام حيث الاتفاق بين الحروف وشكل الكلمتين ولكن الاختلاف في المعنى، فالأولى تعني الوداع أو الفراق، والثانية تعني الترك أو الفراق، والشاعر يطلب من صديقيه الذهاب عنه و تركه وحده لعدم نفعهما بشيء.

كذلك قول البهاء من البسيط في الجناس التام:[4]

---

1) المصدر نفسه، ص267
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص354
3) المصدر نفسه، ص355
4) المصدر نفسه، ص188

لِمنْ أُخَاطِبُ لا خَلْقٌ ولا خُلُقٌ ومنْ أُعاتِبُ لا عِرْضٌ ولا عَرَضَ

في هذا البيت جناس تام بين كلمتي خَلْق و خُلُقَ و عرِضْ وعرضَ فخلق الأولى تعني التقدير والثانية الأخلاق أي الأدب، وعِرض الأولى تعرف الشرف والثانية جوهره أي داخله ليس جيد.

أيضاً قول الشاعر من الخفيف في الجناس التام:[1]

لكَ في فَضْلِكَ المَحَلُّ الرّفَيعُ لا يُجارِيكَ في البَديعِ البَديعُ

جاء في هذا البيت أيضاً جناس تام بين كلمتي البديع، فالأولى تعني البراعة والتفنن في النظم والنثر، أي الكتابة في فن البديع، والثانية تعني البديع الهمذاني صاحب المقامات، وهذا خلق جرس موسيقي ناعم جميل زاد من ثراء البيت.

وقوله كذلك من أول الطويل في الجناس التام:[2]

يَمُنّ لِمَنْ يَرْجوهُ مِنْ غَيرِ مِنّةٍ فإنْ قُلتَ مَنّانٌ فقُلْ غَيَر مَنّانِ

هنا أيضاً جناس تام بين كلمتي منّانٌ ومنّانِ، فالأولى تعني من منّ عليه أي أنعم عليه وأعطاه، والثانية تعني من منَّ عليه أي عدد له ما فعله من خير.

أيضاً قوله من ثالث الطويل في الجناس التام:[3]

وَرُدوا نَسيماً جاءَ مِنكمْ يَزُورُنِي فَإنّي عَلِيلٌ والنّسيمُ عَليلُ

في هذا البيت جناس تام في شكل الحروف وترتيبها والاختلاف في المعنى بين كلمتي عليل وعليل، فالأولى تعني المرض وسوء الصحة، والثانية تعني الهواء المنعش المفيد للبدن والصحة.. فشاعرنا مريض يحتاج نسيم محبوبته فهو عليل من حبه وشوقه لها.

---

1) المصدر نفسه، ص200
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص349
3) المصدر نفسه، ص264

ومن خلال ما سبق نلحظ أن الشاعر مال لتوصيف الجناس الناقص أكثر من التام، وربما هذا يرجع إلى عفوية الشاعر وعدم تكلفه ونظم الشعر بسلاسة وبساطة، من خلال تفاعل الألفاظ وتوليد الجرس الموسيقي.

الطبـاق:

الطباق لغة: هو الجمع بين شيئين. واصطلاحاً: الطباق هو: " الجمع بين الضدين، أو بين الشيء وضده في الكلام، أو بيت الشعر، كالجمع بين اسمين متضادين من مثل: النهار والليل، والبياض والسواد... وكالجمع بين فعلين من مثل يظهر ويبطن، ويسعد ويشقى ... وكذلك الجمع بين حرفين متضادين، نحو قوله تعالى: ﴿لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت﴾ صدق الله العظيم."[1]

وهو أيضا الجمع في الكلام الواحد بين الشيء وضده أو مقابله، ظاهراً كان ذلك الجمع أو خفيا وبالإيجاب في الطرفين أو في أحدهما، سواء كان الطرفان حقيقيين أو مجازيين، اسمين أو فعلين أو حرفين، أو مختلفين كقوله تعالى: ﴿تحسبهم أيقاظاً وهم رقود﴾، وقوله أيضاً: ﴿له الحمد في الأولى والآخرة﴾.[2]

والطباق نوعان، هما:

أ- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.

ب- طباق سلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.[3]

---

1) عبد العزيز عتيق، علم البيان البديع، المعاني، مرجع سابق، ص495

2) عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م، ص290

3) علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص281

وهذا النوع من المحسنات البديعية أسهم في رسم وإظهار صورة أو جانب من إحساس الشاعر ورؤيته، كما أسهم في تزيين شعره بشكل سلس يساعد على إظهار الفكرة التي يريدها الشاعر بسهولة.

ومن الطباق الإيجابي عند البهاء زهير، قوله من مشطور الرجز:[1]

لا يَعرِفُ المَدْحَ منِ الهِجَاء أفْعَالُهُ الكُلّ على استِواءِ

طابق الشاعر هنا بين المدح والهجاء والجمع بين متضادين أعطى صورة واضحة، لما يكابده الشاعر مع هذا الشخص من قبح أفعاله وعدم إدراكه، وكذلك فإن هذا الطباق أعطى للصورة حيويتها.

وقوله كذلك من ثالث الطويل:[2]

وآنَفُ إمّا عِزّةً منكَ نِلتُها وَإمّا لإذْلالٍ بِهِ أَتَعَتَّبُ

الطباق هنا بين كلمتي عزّة، وإذلال. والجمع بين المتضادين أعطى صورة واضحة لما يعانيه الشاعر، كما أنه أظهر المعنى وأوضحه.

وقوله أيضاً من ثاني المتقارب في الطباق الإيجابي:[3]

بشَمسِ الضُّحى وبِبدرِ الدُّجَى على يَمنَتِي وعَلى يُسرَتِي

الطباق هنا إيجابي بين الضحى، والدجى، ويمنتي ويسرتي وهو أيضاً نوع من المقابلة.

وقول الشاعر أيضاً من الهزج:[4]

إذَا أصبْحتَ في عُسرٍ فلَا تَحزَنْ لَه وأَفرَحْ

الطباق هنا بين تحزن، وأفرح. وهو طباق إيجابي يبرز المعنى ويوضحه.

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص15
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص27
3) المصدر نفسه، ص52
4) المصدر نفسه، ص70

وقول الشاعر كذلك من أول البسيط:[1]

ولَمْ أنَلْ منكُمُ شَيئاً سِوَى تُهَمٍ ثُقالُ مشرُوحَةً فِينَا وَمُختَصَرَهْ

الطباق إيجابي وهو ما نلحظه عند الشاعر بكثرة، بين كلمتي مشروحة ومختصرة وهذا الطباق يولد لنا صورة مما يريده الشاعر من استخدامه مع توليد جرس موسيقي.

وقوله أيضاً من مجزوء الرجز:[2]

وتَائِهٍ أقْبَضُ فِي حُبِّي لَهُ وَما انْبَسَطْ

الطباق هنا إيجابي بين أقبض، وأنبسط.

وكذلك قوله من ثاني الطويل:[3]

بِلادٌ تَرُوقُ العَينَ وَالقَلبَ بَهْجَةً وتَجمَعُ ما يَهوَى تَقيٌّ وفَاسِقُ

هنا الشاعر استخدم الطباق ليصف حال بلد به كل ما تهوى النفس والعين والقلب، به جميع أجناس البشر بمختلف الطبائع والطباق هنا بين تقي وفاسق.

وقوله أيضاً من الوافر:[4]

لَعَمرِي كُنتَ عنْ هذا غَنِيّاً ولم تَعرِفْ ضَلالَكَ من هُداكَا

الطباق هنا بين المتضادين ضلال، وهدى.

وكذلك قوله من ثاني السريع:[5]

حَرّكتَ من نارِ الهَوى ساكِناً مَا كانَ أغْناكَ ومَا أشغَلَكْ

استخدم الشاعر الطباق ليصف حال قلبه المشتعل بنار الحب، فاستخدم الطباق بين كلمتي حركت، وساكن، ليصف كيف كان وكيف أصبح.

---

1) المصدر نفسه، ص111
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص190
3) المصدر نفسه، ص230
4) المصدر نفسه، ص246
5) المصدر نفسه، ص250

وقوله أيضاً من بحره:[1]

مِثْلَما تَفْنَى المَسَرّاتُ كَذا تَفنَى هُمومُ

استخدم الشاعر الطباق في هذه الحكمة عن حال الدنيا والإنسان بين لفظتي، المسرات والهموم. والقصد أن الهم والفرح لا يدوم لأحد، وأن الحال والأحوال دائما في تغير مستمر.

وكذلك يقول البهاء من :[2]

هَنِيئاً لَهُ قد طابَ حَياً ومَيّتاً فَما كانَ مُحتاجاً لتَطييبِ أكْفانِ

الطباق هنا بين حياً، وميتاً.

أيضاً قوله:[3]

إنْ جبُنَتْ في القِتالِ أنْجَدَها أو ضَعُفَتْ في النِّزالِ قَوّاها

الطباق في هذه المعركة الشعرية بين ضعفت، وقوّاها.

وكذلك قوله:[4]

يَا مُلبِسِي ثَوْبَ الضَّنَا يُهْنيكَ ثَوْبُ العَافِيهْ

الطباق هنا بين لفظتي: الضّنا والعافية، فالشاعر استخدمه ليقول لمحبوبته أنه راض بكل حال ترتضيه له حتى إن كان شقاء، ويتمنى له العافية.

ونلاحظ أن هذا النوع من البديع أو الموسيقى أضفت على ديوان الشاعر مسحة جمالية زادت المعنى الذي يريده الشاعر قوة وجمالاً، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على خبرة الشاعر وتمكنه من لغته والغوص فيها.

---

1) المصدر نفسه، ص307
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص349
3) المصدر السابق، ص381
4) المصدر السابق، ص389

الاكتفـاء:

الاكتفاء: من كفى: أي اضطلع، وكفاه الأمر: إذا قام فيه مقامه.[1] والاكتفاء أيضاً: أن يحذف الشاعر من البيت شيئا يستغنى عن ذكره بدلاله العقل عليه.

وعرفه ياقوت الحموي بقوله: أن يأتي الشاعر ببيت من الشعر وقافيته متعلقة بمحذوف فلم يفتقر إلى ذكر المحذوف لدلالة لفظ البيت عليه، ويكتفي في الذهن فيما يقتضي تمام المعنى.[2]

ومن أقوال البهاء زهير في الاكتفاء من مجزوء الكامل:[3]

لم يَبْقَ غَيُر حُشَـــاشِـــةٍ من مُهْجَتِي وأَخَافُ أنْ لاّ

وبِمُهْجَتِي مَنْ لا أُسَمِّـيهِ وأكْتُمُـــهُ لِئَلّا

الاكتفاء من المحسنات الجميلة التي استخدمها الشاعر هنا في البيت الأول " أن لا " أي أن لا يبقى، وفي البيت الثاني " لئلا " أي لئلا افتضح.

1) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص317

2) أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع، البيان والمعنى، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996م، ص202

3) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص255

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[1]

ومَالِي لا أسْمُو إلى كُلّ غَايةٍ إذا كُنتَ عَوْنِي في الزَّمانِ وكيفَ لَا

الاكتفاء هنا "وكيف لا"، أي كيف لا أسمو وأعلو بهذا الشخص، ونلاحظ أن الاكتفاء هنا يعطي المجال للتفكير في العديد من الكلمات المناسبة له.

وقول البهاء كذلك من بحره:[2]

تَرانِي مُتُّ فِيكَ هَوًى ووَجْداً وتَعْلَمُ بِي وتُعرِضُ أيْ بِأنِّي

وَأعرِفُ فيكَ أعْدائِي يَقِينـــــاً وأظْهَرُ عَنْهُمُ بَلَهاً كَأنـِّـــــــــــــــــي

في البيت الأول اكتفاء يتمثل في " بأني"، أي بأني مت فيك هوى وصبابة، وفي البيت الثاني في " كأني"، أي كأني أبله أو معتوه.

وقوله أيضاً من مجزوء الكامل:[3]

غَالَطْتَني وزَعَمْتَ أنّكَ لمْ تَخُنْ وزَعمتَ أنِّي

ولَقَدْ علِمتُ بما جَرَى لكَ كُلَّه حَتى كَأنـــــــــّـــــي

والاكتفاء هنا في كلمة" أني" في البيت الأول، أي أنني خائن لك، وفي البيت الثاني في " كأني"، أي حتى كأني أنا الذي فعله.

وقول الشاعر من بحره كذلك:[4]

فَلقَد هَجَرْتُ بِكَ الصِّبا ونَسيتُهُ حتى كَأنـــــّي

---

1) المصدر نفسه، ص259
2) المصدر نفسه، ص351
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص353
4) المصدر نفسه، ص354

ويُقالُ إنكَ قد كَبِـــرْتَ عَنِ الهوَى فأقولُ إنِّي

الاكتفاء هنا في البيت الأول في كلمة " كأني"، أي كأني لم أمر في عهد الصبا، وفي البيت الثاني في كلمة " إني"، أي كبرت على هذا الفعل.

وقوله من مجزوء الخفيف أيضاً:[1]

وَعلى نَحْسِـــــــــــــــــهِ فقَدْ قِيلَ عَنْهُ بِأنَّهُ
ثمّ لا يتركُ الحمَاقَةَ حتـــــــّـــــــــــــــــى كَأنّهُ

الاكتفاء هنا في البيت الأول في كلمة: " بأنه" أي بأنه غير منحوس، وفي البيت الثاني في كلمة: " كأنه"، أي كأنه أحمق أبله في كل أفعاله وأقواله.

وكذلك قول الشاعر من مجزوء الكامل:[2]

وَسَمِعْتُ عنْهُ بأنـــــــــّـــــــــــــــــــهُ
يَغْتـــَـــــــــــــــــابُني وبِأنــّـهُ

وكَأنَّهُ كَلْـــــبٌ عـــــــَـــــــــــــوَى لا بَلْ أَقولُ
بِأنـــــّـَــــهُ

لوْ كانَ أهْلاً للجَميلِ تَرَكْتُهُ
لكنـــــّـَــــــــــــــــــــــــهُ

الاكتفاء هنا في البيت الأول في كلمة: " بأنه"، أي بأنه يشتمه ويعيب فيه بكل قبيحة، وفي البيت الثاني في كلمة: " بأنه"، أي بأنه كلب، وفي البيت الثالث في كلمة: " لكنه"، أي أنه ليس أهلاً لهذا الجميل.

وقول الشاعر من المجتث أيضاً:[3]

---

1) المصدر نفسه، ص358
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص361
3) المصدر نفسه، ص371

ما مثلُ شَوْقِي شَوْقٌ حتَّى أَقولَ كَأنـــــــــــــــــــــــــــّـَــهْ

وَإِنَّهُ

لشَــديدٌ كَما عَلِمْتَ وإنـــــــــــــــــّــــــــــــــــــــــــِـــــــــــــــهْ

الاكتفاء هنا في البيت الأول في كلمة: " كأنه"، أي ليس لشوقه مثيل، وفي البيت الثاني في كلمة: " وإنه"، أي أنه شديد مبرح.

ومما سبق نلحظ أن الاكتفاء من المحسنات التي أحسن البهاء زهير استخدامها في شعره لتزيده جمالا في اللفظ والمعنى، كما أنه قد أحسن توظيفه مما أفسح مجالاً للقارئ في التفكير عن التعبير المناسب لكل بيت ذكره.

التصريع:

التصريع: هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب، لكنّه لا يستحسن إلا في المطالع تمييزاً لها عن غيرها، وليعرف منذ الشطر الأول روى القصيدة وقافيتها.[1] وهو أيضاً: توازن الألفاظ مع توافق الإعجاز أو تقاربها، كذلك هو: " ما كانت عروض البيت السفيه تابعة لضربه، تنقص لنقصانه وتزيد بزيادته.[2]

---

1) عبده عبد العزيز فليفله، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص359

2) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، مرجع سابق، ص173

ويرى حاتم القرطاجني أن التصريع:" في أوائل القصيدة قبل الانتهاء طلاوة موقعها، وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمثل مناسبة تحصل لها دون ذلك."[1]

ويرى ابن رشيق أن ابتعاد الشاعر عن هذا اللون من الموسيقى علامة ضعفه وعجزه، والنّقاد يعتبرون هذا دليلا على فحولة الشاعر، وطول باعه في صناعة الشعر وتنميقه.[2]

وقد استخدم شاعرنا التصريع في العديد من قصائده، فزينها به.. ومن هذه الأمثلة قوله من مجزوء الرمل:[3]

لَكَ في الأرْضِ دُعَاء سَدَّ أَفَاقَ السَّمَاءِ

والتصريع في هذا البيت بيَن لفظتي دعاء سماء، حيث تناسقتا نغمةً وقافيةً، مما ولدّ نغماً وجرساً موسيقياً.

وقول الشاعر كذلك من مشطور الرجز:[4]

وَجَاهِلٍ طَالَ بِهِ عَنَائِي لازَمَنِي وَذَاكَ مِنْ شَقَائِي

وفي هذا البيت جاء التصريع بين كلمتي: عنائي، شقائي، ونلاحظ أيضاً أن هذا التوافق في القافية وتشكيل الحروف خلق نوعاً من التناسق والتناغم.

وقول الشاعر أيضاً من مجزوء الكامل:[5]

أَضْنَى الفُؤادَ فَمَنْ يُرِيحُهْ وحَمَى الرُّقَادَ فمَنْ يُبِيحُهْ

التصريع بين لفظتي يريحه، ويبيحه، وقد خلق نوعاً من التناسق والتناغم.

وكذلك قول الشاعر من بحره:[1]

---

1) أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 2007م، ص93

2) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنشور، مج: مصطفى جواد، جميل سعد، مكتبة المجمع العلمي العربي، بغداد، 1956م، ص255

3) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص14

4) المصدر نفسه، ص15

5) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص64

غَيْرِي عَلى السِّلْوانِ قَادِرْ وسِوايَ فِي العُشَّاقِ غَادِرْ

التصريع في هذا البيت بين لفظتي: قادر وغادر، وقد ولدّ جرساً موسيقياً.

وقوله أيضاً من مجزوء الكامل:[2]

طَلَعَ العَذَارُ عَلَيْهِ حَارِسْ قَمَرٌ تُضيءُ بِهِ الحَنادِسْ

التصريع في هذا البيت بين لفظتي: حارس، والحنادس، وقد ولد نغماً موسيقياً.

وقول البهاء كذلك من خامس المتقارب:[3]

دَعُونِي وذَاكَ الرَّشَـــــــــــــــــــــــا فَوَجْدِي بِهِ قَدْ فَشَـــــــــــــــــــــــا

التصريع هنا في هذا البيت بين لفظتي: الوشا، وفشا، وقد ولد نغماً موسيقياً.

وقول الشاعر أيضاً من ثاني الطويل:[4]

رُوَيْدَكَ قَدْ أَفْنَيْتَ يا بَينُ أَدْمُعي وَحَسْبُكَ قد أَضْنَيْتَ يا شَوْقُ أَضْلُعِي

التصريع في هذا البيت بين لفظتي: أدمعي، وأضلعي، ونلحظ أن ظاهرة التصريع عند الشاعر قد نظم بها على أغلب حروف الهجاء مما يّدل على قوة طبع الشاعر وتحكمه في قوافيه.

ومما سبق نلاحظ أن التصريع دخل على أغلب حروف الهجاء، وعلى العديد من الأغراض التي نظم فيها الشاعر، وقد أحسن استخدام هذا الجرس الموسيقي الذي يأتي في مطلع القصيدة، فهذا التصريع قد ولدّ نغماً موسيقياً مؤثراً وقوياً.

---

1) المصدر نفسه، ص156
2) المصدر نفسه، ص173
3) المصدر نفسه، ص184
4) المصدر نفسه، ص195

التدويـر:

التدوير: البيت المدور في تعريف العروضيين، هو ذلك البيت " الذي اشترك شطراً في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني. ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة."[1]

وهو أيضا توزيع التفعيلة الواحدة بين الشطرين، وتعرف وحدة المعنى المدورة في النص بأنها: "ما اشتركت بين صدره وعجزه وحدة لغوية، بحيث يشكل جزء من عناصرها الصوتية مع الصدر والجزء الأخر مع العجز."[1]

---

1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2004م، ص112

وللتدوير فائدة شعرية وليس مجرد اضطراد يلجأ إليه الشاعر، لأنه يسبغ على البيت غنائية وليونة، ولأنه يمده و يطيل نغماته.[2]

لقد لا حظنا استخدام ظاهرة التدوير في أغلب الحروف الهجائية، وسأورد شواهد دالة على ذلك، ومنها:

قول البهاء زهير من مجزوء الرمل:[3]

لَمْ يكُنْ يَنْسَى لَكَ اللّـــــــهُ
ابْتِهـــــــــــــــــــــــــــــــــــالَ
الفُقَراءِ
يَسَّرَ اللهُ لِلُقْيـــــــــــــــــــــــــــــــــــا
كَ سُرورَ
الأوْلِيـــــــــــــــــــــــــــــــــــاء

وقوله من بحره:[4]

إنِّي ادَّخَرْتُكَ للزَّمـــــــــــــــــــــا نِ ومَا عَرا من كُلِّ خَطْـــبِ

وقوله كذلك من مجزوء الرمل:[5]

طَالَما تِهْتُ على خـــــــــا طِبِ ودِّي
وَرَدَدْتُـــــــــــــــــــــــــــــــــــهْ

---

1) عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعراء العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988م، ص503

2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص112

3) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص14

4) المصدر نفسه، ص19

5) المصدر نفسه، ص57

قد شَكَرْتُ اللَه فـِيـــ ـــــــــمَا
كـــــــــــَــــــــــــــــــــــــــــــــــانَ منْكـُـم وَحَمِدتـُـهْ

وقوله أيضاً من مجزوء الكامل المرفل:[1]

مَــولَايَ مِن سُكــرِ الدَّلا ل عَبَثتَ والسَّكْـــــــــــــــرانُ عَابِثْ

وكذلك قوله من مجزوء الكامل:[2]

وَنَضَا مِن الأَجْفَانِ سَيْــــ ـــفاً قَلَّ ما يَبقَى جَريحـُــــــــــــــــــــــــــــــهْ

وقوله أيضاً من مجزوء الرمل:[3]

هُوَ كالزُّهـــْـــرَةِ والــ
ــمرِّيخِ في لــــــِــــــــــــــــــــــــــــــــينٍ وشِـــدَّهْ

وكذلك قوله من مجزوء الرمل:[4]

وَمَســَـــرَّاتٌ تَمُوجُ الـــ
أرْضُ مِنهَا
وتَمـــــــــــــُــو
رُ

وقوله أيضاً من مجزوء الرمل:[5]

[1] ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص60
[2] المصدر نفسه، ص64
[3] المصدر نفسه، ص81
[4] المصدر نفسه، ص143
[5] المصدر نفسه، ص172

ومُهَفْهَفٍ بَيــــنَ القــُــــــــــــــــلُو   بِ وبَينَ مُقْلَتِهِ
هَزاهِــــــــــــــــــــــــــــــــــــــزْ

وقوله من مجزوء الكامل:[1]

عَجَباً لهُ عَــدِمَ المُمــــــَـــــــــا   ثِلَ في المِلاحَةِ
والمُقــــــَــــــــايسْ

وقوله من خامس المتقارب:[2]

فَيا   مَشــْــقَ   ذاكَ
القـــــــَــــــــــــــــــــــــــوَا
مِ   ويَا   طَيَّ   ذاكَ
الحَشــــــَــــــــــــــــــــــــا

وقوله من مجزوء الكامل:[3]

مثلُ   النَّدَامـــــى   لا
يـــــــــــَـــــــــــــــــزَا   لَ
تَراهُ   يَتَّبِعُ
المَعــــــَــــــــــــــــــــــــــ
ـــــاصِـــي

1) المصدر نفسه، ص173
2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص184
3) المصدر نفسه، ص185

وقوله من الخفيف:[1]

حاجَةً مُذْ أَرَدتُها أَنا في التَّعــ ريضِ عَنها وَأنتَ فِي الإعْــراضِ

وقوله من مجزوء الكامل:[2]

وسَفَرْتُ للمَـــلِكِ العَظــــيـــمِ الشَّأنِ والقَدْرِ الرَّفِيــــعِ

وقوله كذلك من مجزوء الكامل:[3]

كالخَمرِ يُرْسَـــلُ للفــُــــؤادِ بها فَتصْعَــدُ للدَّمـــَـــاغِ

وقوله من ثالث المتقارب:[4]

لَقد طَابَ لِي فيكَ هذا الغَـــرامُ وإنْ صَحَّ لِيَ أنَّهُ مُتْلِفـــِـــي

وقوله من مجزوء الرمل:[5]

---

1) المصدر نفسه، ص187
2) المصدر نفسه، ص202
3) المصدر نفسه، ص206
4) المصدر نفسه، ص211
5) المصدر نفسه، ص237

لا أَرَى قَلبِـي بِمَا أصـــــــــبَحَ فيهِ بِمُطـــــــــــــــــــــــــــــــــــــيقِ

وقوله كذلك من مجزوء الرمل:[1]

وعُيونُ الـنَّاسِ تَسْتَحـــــــــــــــــــــــــــيي وَما أَوْقَحَ عَينَـــــكْ

وقوله من مجزوء الكامل:[2]

قُلْ للعَــذولِ لَقدْ أَطَلَـــــــــــــــــــــــــــتَ لمَنْ تَـلُوم ُوتَعذُلُ

وقوله من بحره:[3]

ولَقدْ طَـــــافَ بِها ســـــــــــــــــــــــــــقٍ رَخيـــــــــــــــــــــــــــمٌ ورَحيـــمُ

وقوله من مجزوء الرمل:[4]

وكِتابٌ سُطّرَ الحُســـــــــــــــــــــــــــنُ بهِ في صَفْحَتَيـــــنَ

وقوله من الهزج:[5]

فلَوْ أرْضَتَـــــــــــــــــــــــــــكُمُ الأرْوَاحُ منَّا لبَذَلْنـــــــــــــــــــــــــــاهَا

وقوله من مجزوء الرمل:[1]

---

[1] ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص251
[2] المصدر نفسه، ص268
[3] المصدر نفسه، ص308
[4] المصدر نفسه، ص338
[5] المصدر نفسه، ص377

سَوْفَ تَلقَى لكَ فِي قَلْـ ـــــبِي إذا جئتَ حَنَايَا

ومن هنا نلحظ استعمال الشاعر ظاهرة التدوير على اثنين وعشرين حرف من حروف الهجاء، أما في البحور الشعرية فقد وضعت الجدول الآتي لمعرفة أكثر البحور التي استخدمها فيه حتى نصل إلى أقلها والبحور التي لم يستخدمها فيه، وهو كالآتي:

	البحر	عدد القصائد	المدور منها
1	الكامل	90	58
2	الرمل	50	41
3	الخفيف	37	18
4	الرجز	47	16
5	الهزج	10	9
6	المتقارب	14	5
7	الوافر	28	3
8	الطويل	100	1
9	المديد	4	1

من خلال الجدول نلاحظ أن أكثر البحور استخداما هما: الكامل والرمل، ثم يأتي بعدهما الخفيف والرجز، في حين أنه لم يستخدم البحور الآتية: البسيط، والمجتث، والسريع، والمنسرح.

---

[1] المصدر نفسه، ص387

الموسيقى الخارجية:

من مقومات الموسيقى الخارجية الوزن والقافية. والوزن: " من مقومات الشعر، وإنما لم يجعل النّقاد العرب له باباً مستقلاً في أبواب عمود الشعر، لأنهم أدخلوه في باب التحام أجزاء النّظم والتئامه."[1]

الـوزن:

التبريزي يقول فيه: اعلم أن العروض ميزان الشعر، بها يعرف صحيحه من مكسوره، وهي مؤنثة، وأصل العروض في اللغة الناحية.[2]

ويرى د. جابر عصفور أن الشعر يتألف من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً تبعاً لتعاقب الحركة والسكون، هما يضعان للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص.[3] وإن موسيقى الشعر متمثلة في أوزانه وقوافيه هي سمته الواضحة التي لا غموض فيها ولا إبهام، وهي التي تضيف إلى الكلمات حياة فوق حياتها، وهي التي تصل بمعاني الشعر إلى قلوبنا بمجرد سماعه، وكل هذا مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاءه وترديد هذا الإنشاد.[4] ومصدر الوزن عند " لولودج " هو العاطفة أو الانفعال، بمعنى أن الذي يختار الوزن الشعري هو انفعال الشاعر نفسه، فعندما تثور في نفس الشاعر عاطفة جياشة يلجأ إلى الوزن أو الموسيقى؛ لأنها أقرب وسائل التعبير عن العواطف المشبوبة.

---

1) أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط2، 2002م، ص89

2) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني الحسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص17

3) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1978م، ص367

4) عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1972م، ص171

ومن هنا نجد أن الوزن جزء لا يتجزأ من التجربة، يصدر عن درجة عالية من التوازن بين العاطفة المشبوبة والإدارة الواعية، ويثير في النفس حب الاستطلاع والتشويق والدهشة، ويمكن أن يتآلف الوزن مع مادة القصيدة فيحققا عملاً فنياً.[1]

إن كثيراً ممن كتبوا عن الوزن في العربية يجعلون الإيقاع مرادفاً للوزن، أو يجعلون الوزن صورة من صور الإيقاع، ويمكن تعريف الإيقاع بأنه "تتابع منتظم لمجموعة من الأصوات."[2]

وبالرجوع إلى ديوان البهاء زهير لمعرفة الأوزان التي نظم عليها قصائده تبين لنا الآتي:

	البحر	عدد القصائد
1	الطويل	100
2	الكامل	90
3	الرمل	50
4	الرجز	47
5	الخفيف	37
6	الوافر	80
7	البسيط	23
8	المجتث	23
9	السريع	20
10	المتقارب	14

1) محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979م، ص247
2) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، ص17

11	الهزج	10
12	المنسرح	9
13	المديد	4

فمن خلال هذا الجدول يتبين أن بحر الطويل احتل المرتبة الأولى، يليه بحر الكامل، ويتنازل العدد حتى لا يكاد يصل إلى عدد أصابع اليد الواحدة الذي كان من نصيب بحر المديد، وفي المقابل لا نجد لبحور المضارع، والمقتضب، والمتدارك حضوراً في ديوان البهاء زهير.

لقد نظم البهاء ما يقرب المائة قصيدة على البحر الطويل، وهذا يعتبر شيئاً طبيعياً؛ لأن أغلب الأشعار العربية على بحر الطويل والكامل، فلبحر الطويل جلالة وروعة، وموسيقى بسيطة فطرية.[1]

ومن قصائد البهاء زهير التي نظمها على البحر الطويل، قوله:[2]

إلى عَدْلِكُمْ أُنْهِي حَديثِي وَأَنْتَهَي
0//0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

فَجُودُوا بِإِقْبالٍ عليَّ وَإِصْغَاءِ
0/0/0//0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

وقوله أيضاً:[3]

تُرَى هَلْ عَلِمتُم ما لَقَيتُ من البُعْدِ

---

1) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، 1989م، ج1، ص452

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص13

3) المصدر نفسه، ص87

0/0/0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

لَقَد جَلَّ ما أُخْفِيهِ مِنكُم وَما أُبدِى

0/0/0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقوله أيضاً:[1]

وَما ضَرَّنِي أَنَّي صَغيٌر حَدَاثَةً

0//0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

وَإِنّي بِفَضْلِي في الأنَامِ كَبيرُ

0/0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن[2]

ويأتي وزن الكامل ليحتل المرتبة الثانية بتسعين قصيدة فهو فيه الفخامة والجزالة والرقة واللطف.[3]

ومن قول الشاعر في الكامل:[4]

صَفحاً لَصَرفِ الدَّهْرِ عن هَفَوَاتِهِ

0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إِذ كَانَ هذا اليَوْمُ من حَسَنَاتِهِ

0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص113

2) المجذوب: ما سقط من آخره سبب، الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص143

3) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إل فهم أشعار العرب، مرجع سابق، ص278

4) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص49

وقوله كذلك:[1]

أَعَلمتُمُ أنّ النَّسيمَ إذا سَرَى

0//0///0//0/0/0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نَقَلَ الحَديثَ إلى الرَّقيبِ كَما جَرَى

0//0///0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقوله أيضاً من مجزوء الكامل:[2]

فَتَأَمَلُّوا فيه تَرُوا

0//0/0/0//0///

متفاعلن متفاعلن

أَثرَ الدُّموعِ بِكلِّ سَطرِ

0/0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلاتن[3]

وننتقل إلى بحر آخر وهو بحر الرمل، الذي نظم عليه الشاعر خمسين قصيدة، فهو بحر يتميز بالخفة. ومن نظمه على هذا البحر قوله:[4]

---

1) المضمر: ما سكن ثانيه، الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص144

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص118، المجزوء: هو الذي جزئت تفاعليه أي نقصت جزءاً من نصفه الأول والثاني فيصبح رباعياً بعد أن كان سداسياً.. للمزيد ينظر: أحمد محمد الشيخ، البحور القصار في العروض العربي، منشورات السابع من أبريل، الجماهيرية، 1993م، ص35

3) المرفل: ما زيد على اعتداله سبب خفيف، الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص145

4) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص57

لوْ أَرادَ البُعدَ عَنِّي

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

نُورُ عَينِي مَا تَبِعْتُهْ

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

وقوله أيضاً:[1]

مَا لَهُ قد خَانَ عَهدَهْ

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

نَاسِياً تِلكَ المَودّهْ

0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن

وننتقل إلى بحر الرجز الذي نظم عليه سبع وأربعين قصيدة، ومن هذا قوله:[2]

وبَينَ ذَاكَ سَاعةَ المَقيلِ

0/0//0//0//0//0//

متفعلن[3] متفعلن متفعل[4]

وكُنتَ قد ضَجِرْتَ من تَطْفيلِي

0/0/0/0//0//0//0//

متفعلن متفعلن متفعلن

وقوله أيضاً مجزوء الرجز:[5]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص81

2) المصدر نفسه، ص285

3) المخبون: ما سقط ثانيه الساكن، الخطيب التبريزي، الكافي في علم العروض والقوافي، مصدر سابق، ص143

4) المقطوع: ما سقط ساكن وتده وسكن متحركه، المصدر السابق، ص144

5) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص296

وإِنْ تَسَلْ عَمّنْ بهِ

0//0/0/0//0/

متفعلن متفعلن

لم تَلْقَ إلاَّ خَدَمَكْ

0///0/0//0/0/

مستفعلن متفعلن

ثم نأتي إلى بحر الخفيف وله فيه سبع وثلاثين قصيدة، ومن نظمه فيه:[1]

لوْ فَعَلتُمْ بِمُهْجَتي مَا فَعَلتمِ

0/0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفع لن[2] فاعلاتن

لمْ يَحُلْ فِيكمُ صَحِيحُ اعْتِقادِي

0/0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

وقوله من مجزوء الخفيف:[3]

وجَلِيسٍ حَديثُهُ

0//0//0/0///

مفلاتن متفع لن

للمَسرّاتِ طَارِدُ

0//0//0/0//0/

فاعلاتن متفع لن

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص95

2) الخبن: ما سقط ثانيه الساكن

3) المصدر نفسه، ص105

ومن ثم ننتقل إلى الوافر وله فيه ثماني وعشرين قصيدة، ومن قصائده على هذا البحر قوله:[1]

لَعَلَّ اللهَ يَجْمَعُنا قَريباً

0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلين مفاعلين مفاعل[2][3]

فَنُصبْحَ فِي التِئامٍ واتِّفاقِ

0/0//0/0/0//0///0//

معا علتين معاعلين مفاعل

وقوله أيضاً:[4]

ورَكبٍ كالنُّجُومِ علَى نُجومٍ

0/0//0///0//0/0/0//

مفاعلين معاعلتن مفاعل

مَرَقْنَ منَ الفَلاةِ بِهِمْ مُرُوقَا

0/0//0///0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

ونظم البهاء على بحر البسيط أيضا وله فيه ثلاثة وعشرون قصيدة ومن هذه القصائد قوله:[5]

بَعدَ الحَبيبِ هَجَرتُ الشِّعرَ أَجْمَعَهُ

0///0//0/0/0///0//0/0/

مستفعلن[1] معلن مستعلن فعلن

---

1) المصدر نفسه، ص232

2) المعصوب: ما سكن خامسه، الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص144

3) القطف: اجتماع الحذف مع العصب في تفعيلة واحدة، الخطيب التبريزي، المصدر نفسه، ص144

4) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص234

5) المصدر نفسه، ص270

فَلا غَزَالٌ يُلَهينِي ولا غَزَلِى

0/0/0/0/0/0/0/0/0/0//0//

متفعلن معلن مستفعلن فعلن

ثم ننتقل إلى بحر المجتث وله فيه ثلاث وعشرين قصيدة، ومن هذا البحر قوله:[2]

هَذا كِتابُ مُحِبٍّ

0/0//0/0//0/0/

مستفع لن ما علاتن

قَدْ زَادَ فيكَ غَرامُهْ

0/0///0//0/0/

مستفع لن معلاتن

أما بحر السريع فله فيه عشرون قصيدة ومن هذا البحر قوله:[3]

يا أَيُّهَا البَاذِلُ مَجْهُودَهُ

0//0/0///0/0//0/0/

مستفعلن متعلن فاعلن

فيَ أفٍ لهَا خِدْمَهْ

0/0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعلن[4]

والمتقارب له فيه أربع عشرة قصيدة منها قوله:[5]

---

1) خبن: حذف الثاني الساكن

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص303

3) المصدر نفسه، ص321

4) الصلم: ما سقط وتده المفروق، الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص145

5) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص311

بِرَسْمِ الغُزاةِ وَضَرْبِ العُداةِ

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعول فعولن فعول فعولن

بِكَفٍّ هُمامٍ رَفيعِ الهِمَمْ

0//0/0//0/0//0/0//

فعول فعول فعول فعل[1]

أما الهزج فله فيه تسع قصائد، منها قوله:[2]

فَلا أَهْلاً ولَا سَهْلاً

0/0/0//0/0/0//

مفعاعلين مفاعلين

ولا سَقْياً وَلا رَعْيَا

0/0/0//0/0/0//

مفاعلين مفاعلين

ثم نأتي إلى المنسرح وله فيه تسع قصائد، منها قوله:[3]

كَلّمَنِي والمُدامُ فِي فَمِهِ[4]

0///0//0/0///0/

مفتعلن مفعلات مفتعلن

قد نَفَحَتْ من حُبابِ مَبْسَمِهِ

0///0//0/0///0/

مفتعلن مفعلات مفتعلن

وله في المديد أربع قصائد، منها قوله:[1]

---

1) الحذف: ما سقط من آخره سبب، الخطيب التبريزي، مصدر سابق، ص143

2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص394

3) المصدر نفسه، ص308

4) المصدر نفسه،208

كَادَ أنْ يُتْلِفَهْ

0///0/0//0/

فاعلاتن فعلن

لَيْتَهُ لَوْ أتلَفَهْ

0//0/0/0//0/

ماعلاتن ما علن

وبهذا نأتي إلى ختام الأوزان التي نظم عليها الشاعر، ونلاحظ أنه ترك ثلاثة أبحر فقط وسبق أن ذكرناها، والشاعر تراوحت البحور عنده بين التام والمجزوء، كما نلاحظ أن الديوان جاء متنوعا صاخباً بالموسيقى ما أضفت على الديوان مسحة جمالية رائعة.

---

1) المصدر نفسه، ص208

القافيـة :

القافية في اللغة: من قفاه واقتفاه وتقفاه: يعنى تبعه واقتفى أثره.[1] وقافية كل شيء أخره ومنه قافية بيت الشّعر.

أما اصطلاحاً، فهي: علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح، وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف ينتهي بها كل بيت.[2]

وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها: من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا الرأي، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كل كلمة، ومرة كلمتين.[3] والقافية أيضاً هي: العلم الذي يبين ما يجب التزامه في أواخر أبيات القصيدة حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يختل ترتيبها.[4]

وفي شعرنا العربي القديم، تقوم القافية بوضع إطار معين للشعر وللقافية دور كبير في تحديد نسبة البيت من حيث التركيب والإيقاع معاً.[5] فالقافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر

---

1) أحمد مطلوب، معجم النقد القديم، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ج2، ط1، 1989م، ص170، أيضاً ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مج12، ص165

2) سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، www.alkutubcafe.com، ص97

3) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1999م، ص165

4) أنعام عكاوي، المعجم المفصل في علم البلاغ، مراجعة أحمد شمس الدين، مرجع سابق، ص207

5) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مرجع سابق، ص117

أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية متقطعة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص، هو الذي يسمى الوزن.[1] فالقافية شريكة الوزن بالشعر، ولا يسمى الكلام شعراً حتى يكون له وزن وقافية، فهما أساسان في الشعر حسب نظرية عمود الشعر عند المرزوقي.[2] كما أن أهميتها تتمثل في مراعاة أصول القافية، وإيتاء الشعر حقه من الموسيقى التي لا تستكمل إلا بها.[3] فهي انتظام الإعراب بنغمة ثابتة، والتزام الحروف في قالبها الموزون.[4] ونظراً لأهمية القافية فقد عدها العلماء حوافر الشعر، وعدها المحدثون تاج إيقاعه.[5]

ومن الجدير ذكره أن الشعر العربي منذ ظهوره، ظهرت قافيته موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، فحركة الرّوي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة، وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد أيضاً على قافية موحدة،[6] حيث أن كل شاعر قبل أن يشرع في نظم قصيدته، يعمد إلى اختيار القافية التي تلاءم ذوقه وموضوعه، والتي يظنها تطاوعه وتنقاد إليه حتى يتم غرضه،[7] فكل حرف من أحرف المعجم العربي يصلح أن يكون رويا..

والروي: هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت وتنسب إليه القصيدة.

---

1) بدوي طبانة، قدامه بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط3، 1969م، ص235
2) سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، مرجع سابق، ص98
3) محمد علي السمان، العروض القديم وأوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986م، ص214
4) أحمد محمد الشيخ، في علم القافية، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية، ليبيا، 1993م، ص3
5) محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، 2006م، ص131
6) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مرجع سابق، ص172
7) بدوي طبانه، قدامه بن جعفر والنقد الأدبي، مرجع سابق، ص237

ولكن بعض هذه الحروف لا يكثر منها الشعراء لصعوبتها أحياناً، أو لقلة الكلمات الواردة فيها، أو لعدم شهرة هذه الكلمات.[1]

وتنقسم القافية باعتبار الروي إلى قسمين، هما: قافية مطلقة، وقافية مقيدة.

القافية المطلقة: هي ما كانت متحركة الروي، أو بعد رويها وصل بإشباع ضماً أو فتحاً أو كسراً.

القافية المقيدة: وهي ما كان حرف الرّوي فيها ساكناً.[2]

وسنورد أمثلة حول القافية المطلقة والساكنة لاحقاً، لقد قمت بدراسة إحصائية لحروف الهجاء التي استعملها الشاعر من حيث كثرتها أو قلتها أو ندرتها التي هجرها، وهي مبينة في الجدول الآتي:

	الحرف	عدد القصائد
1	الهمزة	5
2	الباء	37
3	التّاء	14
4	الثاء	3
5	الجيم	2
6	الحاء	11
7	الخاء	2
8	الدال	42
9	الذال	1
10	الراء	60

1) محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، مرجع سابق، ص187

2) سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، مرجع سابق، ص105

11	الزاي	5
12	السين	14
13	الشين	2
14	الصاد	1
15	الضاد	5
16	الطاء	1
17	الظاء	3
18	العين	14
19	الغين	1
20	الفاء	16
21	القاف	19
22	الكاف	15
23	اللام	43
24	الميم	41
25	النون	52
26	الهاء	20
27	الياء	23

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ استخدام الشاعر لبعض الأحرف بكثرة، واستخدامه بعضها بشكل أقل، وأخرى لم يستعملها إلا مرة واحدة فقط، ولكن الشاعر نظم على أغلب

أحرف الهجاء إلا حرف واحد وهو "الواو" فنظم عليه أجمل أشعاره، والحروف التي استخدمها بكثرة هي " الراء، النون، الدال، الباء، اللام، الميم ".

ومن أمثلة استخدامه لهذه الأحرف كقافية قوله في قافية أو روي الراء ثالث المتقارب:(1)

إِذا مَا نَسيتُكَ مَنْ أَذكــــُـــــــــــــــرُ سِواكَ
بِبــَـــــــــــــــــــــالِي لا يَخطُرُ

ويَوْمُ ســـــــُــــــــــرُورِي يَوْمُ أَرَاكَ
لأنـــــــِّـــــــــــــي بِوَجهِكَ استَبْشَرُ

وقوله أيضاً من ثاني البسيط:(2)

سَكَنْتَ قَلبِي وفيهِ منكَ أَســــرَارُ فَلتَهنِكَ الدّارُ أو فَليَهنـــِكَ الجَارُ
ما فِيهِ غَيرُكَ أو سِرٌّ عَلِمتَ بهِ وانظُرْ بِعَينيكَ هَل في الدَّارِ دَيَّارُ

وقوله في قافية النون من مجزوء الرمل:(3)

يـــــــــــــــــّـــــــــــــــا
قَضِـــــــــــــــــــــــــــــــيباً من لـــــُــــجَيْنِ
يـــَــــــ
ـــــــا مَلِيـــــــــــــــــــــــــحَ المُقلَتَينِ

وقوله أيضاً من البسيط:(4)

أنتَ الحَبِيبُ وَما لِي عَنكَ سُلوانُ وفِيكَ ضَجَّ على الإنْسُ والجَانُ

وقوله في قافية الدال من الكامل:(5)

---

1) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص136
2) المصدر نفسه، ص140
3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص338
4) المصدر نفسه، ص347
5) المصدر نفسه، ص80

ومُهَفْهَفٍ كَالغُصْنِ فِي حَرَكَاتِه حُلْوِ القَوامِ رَشيقِه مَيَّـــــــــــــــادِهْ

صَنَمٍ لَعَمرُكَ مَا بِـــــــــــــــراهُ اللهُ فـــي ذَا الحُسنِ إلا فِتْنَةً لعِبَـــــــادِه

وقوله أيضاً من أول الخفيف:[1]

ما انتِفَاعِي بالقُرْبِ مِنكم إذَا لَمْ يكُنِ القُرْبُ مُثمِراً للوِدَادِ

وقوله في قافية الباء من الطويل:[2]

كَلِفتُ بِشَمسٍ لا تَرَى الشَّمسُ وَجْهَهَا أُراقِبُ فيها أَلْفَ عينٍ وحَاجِبِ

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[3]

سَلامٌ على عَهدِ الشَّبِيبَةِ والصِّبَـــــــــــــــــــــــــــــــا وأَهلاً وسَهلاً بالمَشِيبِ ومَرْحَبَا

ويَا رَاحلاً عَنِّي رَحَلتَ مُكَرَّمَـــــــــــــــــــــــــــــــا ويَا نَازِلاً عِنْدِي نَزَلتَ مُقرَّبَـــــــــــــــــــــــــا

وقوله في قافية اللام من ثاني الكامل:[4]

آيَاتُ مَجدِكَ مالَها تَبدِيـــلُ

وعُلُوُّ قَدرِكَ ما إليهِ سَبِيـــلُ

فَاقَتْ صِفاتُكَ كلَّ جِيلٍ قد مَضَى في العالَمِينَ فَكَيفَ هذا الجِيلُ

---

1) المصدر نفسه، ص94
2) المصدر نفسه، ص30
3) المصدر نفسه، ص34
4) المصدر نفسه، ص260

وقوله أيضاً من ثاني الكامل:[1]

عَرَفَ الحَبيبُ مَكـــانَهُ

فَتَدَلَّلَا وَقَنِعتُ منهُ بِمَوْعِدٍ فتَعـــلّلا

أما قوله في قافية الميم من ثالث المتقارب:[2]

بِرَسْمِ الغُزاةِ وضَرْبِ العُـــداةِ

بِكَفٍّ هُمامٍ رَفيـــعِ الهِمَمْ

تَراهُ إِذا اهْتَـــــــــــزَّ في كَفِّـــهِ

كَخاطِفِ بَرْقٍ سَرَى في الظُّلَمْ

وقوله أيضاً من ثالث الطويل:[3]

أَجَارَتَنا حَقُّ الجِوارِ عَظِيـــمُ

وجَارُكِ يا بِنْتَ الكِرامِ كَرِيـــمُ

يَسُرّكِ منهُ الحُبُّ وهُوَ مُنَـــزَّهُ

وَيُرضِيكِ مِنهُ الوُدُّ وهو سَلِيـــمُ

أما الأحرف التي استعملها بقلة فهي: " الياء، الهاء، الفاء، القاف، الكف، السين، التاء، العين " .

ومن قوله في هذه الأحرف التي نظم عليها..

قوله في قافية الياء من بحره:[4]

---

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص290

2) المصدر نفسه، ص311

3) المصدر نفسه، ص317

4) المصدر نفسه، ص389

الشَّوْقُ نارٌ

حـَـــــــــــــــــــــــــــــــــاميــــَـهْ ولَقَدْ تَزَايَدَ

مـــا بِيــــــــــــــــَــــــــــــــــــــهْ

يَا قَلبَ بَعْضِ النَّاسِ هَلْ للضَّيْفِ عِندكَ

زَاوِيـــــــــــــــــــــــــهْ

وقوله أيضاً من بحره:[1]

مَلَكَ الغَرامُ عَنــــَــــــــــــــــــــــــــانيَهْ

فَاليومَ طـــــــــــــــــَــــــــــــــــــــالَ عَنــَــائِيَهْ

مَنْ لِي بِقَلْبٍ أَشْتَرِيــــــــــــــــــــــهِ منَ القُلوبِ

القـــــــــَــــــــــــــــــــــــــاسِيِهْ

وقوله في قافية الهاء من المنسرح:[2]

نَحنُ كَضَرَبْتَينِ في مَعْرَكَةٍ أَدَّرِعُ الصَّبرَ عِندَ

لُقْيــــــــــَـــــــــاهَا

وهيَ بِجُندِ الهَوَى تُبــــــَــــــــــــارِزُنِي وَأيَّ صَبرٍ يُطِيقُ هَيْجَاهَا

وقوله أيضاً من مجزوء الرمل:[3]

دَوْلَةٌ كـــــم قَدْ

سَأَلنــــــــــَــــــــــــــــــــــــا رَبنّا

التَّعويضَ عَنـــــــْــــــــــــــــــــــــــهَا

وفَرِحنـــــــــَــــــــــــــــــــــــا حِينِ

زَالتْ

---

1) المصدر نفسه، ص391

2) المصدر نفسه، ص381

3) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص377

جـــــــــــــــــــــــــــــــــــــاءَنَا أَنْحسُ

مِنْهَا

وقوله في قافية الفاء من ثاني الطويل:[1]

أَغُصْنَ النّقَا لَوْلا القَوامُ المُهَفْهَفُ لَما كانَ يهوَاكَ المُعنَّى المُعَنَّفُ

وقوله أيضاً من الطويل:[2]

وَإنيّ لمَشْغُوفٌ بِكُلّ مَليــــــــــــــــــــــــــــحَةٍ

ويُعجِبُني الخَصرُ المُخَصَّرُ والرِّدفُ

وقوله في قافية القاف من الخفيف:[3]

رَفَعْتُ رايَتِي على العُشـــــــــــــــــــــــــــاقِ

واقتَدَى بِي جَميعُ تِلكَ الرّفَاقِ

وتَنَحى أَهْلُ الهوَى عنْ طَرِيقِي وانْثَنَي عَزمُ مَنْ يَرُومُ لِحــَاقِي

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[4]

أَخَذْتُ عليْهِ بالمَحبّةِ موْثِقًا ومَازالَ قَلْبِي مِن تَجَنِّيه مُشفقِاً

وقوله في قافية الكاف من ثالث الطويل:[5]

وحَسْناءَ مَا ذَاقَتْ لغيرِي مَحَبّةً ولا نَغصَتْ لِي حُبَّها بِشَريكِ

وقوله أيضاً من خامس المديد:[6]

لَيسَ عِنـــــــــــــــــــــــــــــــــــــدِي

مَــا أُقَدّمــُهُ غَيرَ رُوحٍ أنتَ

تَمْلِكـــــــــــــــــــــــــــها

---

1) المصدر نفسه، ص209
2) المصدر نفسه، ص215
3) المصدر نفسه، ص236
4) المصدر نفسه، ص228
5) المصدر نفسه، ص245
6) المصدر نفسه، ص245

ولـــقدْ أَمسَتْ على رَمَقٍ فَعَسَى بِالوَصْلِ تُدركـــــــــــــــــــــــــــــــــها

وقوله في قافية السين من ثاني الكامل:[1]

رَدَّ السَّلامَ رَسولُ بَعضِ النّاسِ بالله قُلْ يا طَيِّبَ الأنْــــــــــــــفَاسِ

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[2]

أَمُؤْنِسَ قَلبي كَيفَ أَوْحَشتَ نَاظِرِي وجَامِعَ شَمِلي كَيفَ أَخْلَيتَ مَجْلِسِي

وقوله في قافية العين من ثاني الطويل:[3]

رُوَيْدَكَ قد أَفنَيْتَ يا بينُ أَدمُعِي وحَسْبُكَ قد أضْنَيتَ يا شَوْقُ أضْلُعِي

وقوله أيضاً من ثاني الطويل:[4]

سَتُصبِحُ تِلْكَ الأرْضُ من عَبراتِنا كَثيرَةَ خِصْبٍ رَائِقِ النَّبْتِ رَائِعِ

وقوله في كافية التاء من مجزوء الكامل:[5]

يَا مَن لِعينٍ أَرِقَتْ أَوْحَشَها مَن عَشِقَتْ

وقوله أيضاً من أول الخفيف :[6]

أَنا في الحُبِّ صَاحِبُ المُعجِزاتِ جِئْتُ للعَاشِقِينِ بالآيَاتِ

أما باقي الأحرف فقد كان استخدامه لها قليل، فاكتفى باستخدام الأحرف الشائعة عند الشعراء، وكذلك نجده قد اعتمد على القافية المطلقة أكثر من المقيدة، لذا صاغ أغلب شعره عليها..

1) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص181
2) المصدر نفسه، ص177
3) المصدر نفسه، ص195
4) المصدر نفسه،ص197
5) المصدر نفسه، ص47
6) المصدر نفسه، ص54

ومن أمثلة القافية المطلقة قوله من مجزوء الكامل:[1]

كَمْ ذَا التَّصَاغُرُ والتَّصَابِي غَالَطْتَ نَفْسَكِ في الحِسَابِ

لم يَبْقَ فيكِ بَقِيَّـــــــــــــــــــــــةٌ إلاَّ التَّعَـــللَ بالخِضَـــــــــــــــــــــابِ

وقوله أيضاً من أول الطويل:[2]

بِكَ اهتَزَّ عِطفُ الدِّينِ في حُلَلِ النّصرِ ورُدّتْ على أَعقابِهَا مِلَّةُ الكُفرِ

وقوله أيضاً من ثالث الطويل:[3]

لَئِنْ بُحْتُ بالشَّكوَى إِلَيكَ مَحَبَّةً فَلَستُ لِمَخلُوقٍ سِواكَ أَبُوحُ

أما القافية المقيدة، فمنها قوله من مجزوء الكامل المرفل:[4]

عَتَبَ الحَبيـــــــــــــــــــــــبُ وَلَمْ أَجِدْ سَبَباً لِذاكَ العَتبِ حَـــادِثْ

وَاليَوْمَ لِي يَومَـــــــــــــــــــــانِ لمْ أَرَهْ وَهذَا اليَـــومُ ثَـــــــــــــــــــــالثْ

وقوله أيضاً من مجزوء الرمل:[5]

يَا قَـــــــــــــــــــــاتِلي أَوَمَا كَفَى حَتّامَ في قَتلـــِى تُبَـــــــــــــــــارِزْ

---

1) المصدر نفسه، ص41

2) ديوان البهاء زهير، المصدر السابق، ص121

3) المصدر نفسه، ص78

4) المصدر نفسه، ص60

5) المصدر نفسه، ص172

تَظُنُّ   مَاذا

بِعـَاشِـــ

ـــقٍ   يَصفَرّ حِينَ يَراكَ جَائِزْ

وقوله كذلك من مجزوء الرجز:[1]

مَازَجَ   كَيفَ خــــــــــــــَــــــــلاصِي منْ هَوىً

رُوحِــــــــــــــــــي واخْتَلَطْ

وَتـــَـــ

ـــــــائِهٍ أُقْبـــَــــــضُ في   حِبــــــــــــــــــــــِّـــــــــــــي لَهُ وَما انْبَسَطْ

كما أننا نجد تنوعاً في القوافي التي استخدمها في شعره، وهذه القوافي هي: المتواتر، والمتدارك، والمتراكب، والمترادف. ولقد قمت بدراسة إحصائية لهذه القوافي ووجدت التالي:

نوع القافية	عدد القصائد
قافية المتواتر	277
قافية المتدارك	134
قافية المتراكب	35
قافية المترادف	6

ومن هنا نجد أن الشاعر استخدم قافية كل من : المتواتر، والمتدارك، والمتراكب، والمترادف.

1) المصدر نفسه، ص190

والمتواتر، هو: حرف متحرك بين ساكنين، وسمى متواتراً لأن المتحرك يليه الساكن، وليس هناك من تتابع في الحركات.[1]

ومن أمثلتها قوله من الطويل:[2]

أَتَانِي كتَابٌ مِنكَ يَحمِلُ أَنْعُماً وَما خِلتُ أنَّ البَحرَ تَحْوِيهِ أَوْرَاقُ

وقوله أيضاً من أول الطويل:[3]

لكُمْ أَينَما كُنْتمْ مَكانٌ وإِمْكانُ وَملْكٌ لَهُ تَغنُوا المُلوكُ وَسُلطانُ

أما المتدارك: فحرفان متحركان بين ساكنين، وسمي متداركا لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين.[4]

ومن هذا قوله من ثاني الطويل:[5]

أَيادِيكَ عِندِي لا يَغُبّ سِجَامُها يَجودُ إذا ضَنَّ الغَمامَ غُمَامَها

وقوله أيضاً من ثالث الرمل:[6]

قد تَجَاسَرْتُ وَفيكَ المُحْتَمَلْ وَلَعَمْرِي أَنتَ أَعلَى وَأَجَلّ

والمتراكب: ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين، وإنّما سمي متراكبا لأن الحركات توالت فحركت بعضها بعض.[7]

ومنها قوله من أول البسيط:[8]

جَاءَتْ تُوَدِّعُنِي والدَّمْعُ يَغْلِبُهَا يَوْمَ الرَّحيلِ وحَادِي البَينِ مُنصَلِتُ

وقوله أيضاً من أول البسيط:[1]

---

1) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص148
2) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص227
3) المصدر نفسه، ص330
4) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص148
5) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص297
6) المصدر نفسه، ص284
7) الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص149
8) ديوان البهاء زهير، مصدر سابق، ص53

قَالُوا تَعَشَّقْتُهَا عَمْياء قُلتُ لَهُمْ مَا شَانِهَا ذَاكَ فِي عَينِي وَلا قَدَحَا

أما المترادف، فهو: اجتماع ساكنين في قافية، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف. ومنه قوله البهاء من الرمل:[2]

هَذِهِ أَوّلُ حَاجَاتِي إِليكْ وَبِها أَعرِفُ مِقْدارِي لَدَيْكْ

وقوله أيضاً من المجتث:[3]

لِي صَـــــــــــــــــــــــــــــــــاحِبٌ غَابَ عَنِّي فَقُلتُ

أَمْشِـــــــــــــــــــــــــــــــــي إِلَيْهِ

ومن خلال ما تقدم نجد أن الشاعر قد نظم على جميع القوافي وركبها، وسطر مشاعره وما يجول في خلجاته من خلالها، فنجد أنه نظم على حروف أكثر من غيرها وأخرى، وبعض الأحرف نظم فيها القليل، إلى أن نجد أنه نظم على حرف واحد قصيدة فقط، إلا أننا نلمس الإبداع والرقة والعذوبة في شعره في كل القوافي التي نظم عليها، ونلاحظ أن الشاعر قد خص بعض الأحرف التي استعملها كقافية بغرض الغزل، فتكاد تكون كلها منظومة على هذا الغرض وهي: " الياء، الهاء " فكان شعراً غزلياً جميلاً هادئاً.

الخـاتمة

من خلال هذه الدراسة توصلت إلى نتائج عدة منها:

---

1) المصدر نفسه، ص71

2) المصدر نفسه، ص398

3) المصدر نفسه، ص399

ولد البهاء زهير سنة 581ه – 1185م، وقد اتسمت تلك الفترة بالاضطراب السياسي ووهن وانحلال الدولة العباسية، إذ كثرت الصراعات الداخلية بالإضافة إلى الصراع الخارجي المتمثل في الروم و التتار. وبسبب الضعف والتدهور الذي تعرضت له الدولة العباسية أراد ذوو النفوذ والولاة اقتطاع جزء مما تحكمه الدولة العباسية وتنصيب أنفسهم ملوك وأمراء عليه، فسمي هذا العصر بعصر الدول والأمارات. وهو حقاً كذلك لكثرة هذه الدول الصغيرة، ومن هذه الدويلات: الدولة الطولونية، والقرامطة، والدولة الفاطمية، والدولة الأيوبية، ودولة المماليك.. وقد زامن شاعرنا في عصر الدولة الأيوبية.

من الطبيعي أن يتأثر الشاعر ببيئته، وقد ظهر هذا الأثر في شعر البهاء زهير من خلال أسلوبه وأفكاره وألفاظه ومعانيه، حتى سمي شعره بالسهل الممتنع، ويرجع هذا الأثر في نتاجه الشعري الضخم لعوامل عدة، منها: فطرته، وموهبته الشعرية، وثقافته التي استمدها من عدة مصادر، مثل: القرآن الكريم، وتأثره بغيره من الشعراء وبقصص الأوليين، وكذلك لاطلاعه على علوم أخرى، مثل: علم النجوم والكواكب، كما أن لبيئته بما فيها من مكونات مثل الحرب وشرب الخمر والطبيعة، إلى جانب اختلاطه بأجناس أخرى غير العرب مثل الفرس والروم، كل هذا ظهر جلياً في شعره، فنتج عنه شعر رقيق، لطيف الوقع في القلوب والآذان، سهل الألفاظ عميق المعاني، شعر قوي العاطفة مرهف الحس، لا يمل منه المتلقي أبداً، فهو لشاعر ذي قريحة معطاءة، وصاحب خبرة وتجارب في الحياة.

لقد تناول البهاء زهير في ديوانه معظم الموضوعات الشعرية المعروفة، فكان الغزل هو الغالب على ديوانه ومن ثم المدح، والوصف، والهجاء، والرثاء.. وله بعض الأبيات لبعض الأغراض الأخرى مثل: الحكمة، والتهاني، والوعظ، والإخوانيات. وبهذا نجد الشاعر يكاد يكون قد خاض جميع الموضوعات المتواترة في ذلك الزمن، وعبر بها عما يجول في نفسه وما يمر به من حالات نفسية، من سعادة وحزن، ومن حب وفراق،

وراحة وضيق.. وعبر أيضا ما يمر به مجتمعه وأناس ذلك العصر، وهذا ما لاحظناه في شعره.

وعند تعرضنا للسمات الدلالية والفنية في ديوانه وجدنا أن لغة شعره تأثرت بطبيعة عصره وبيئته التي عاش فيها، من الحجاز إلى دمشق إلى مصر، فتنوع معجمه الشعري، وتأثر كثيراً بهذه البيئات، فذكر ما فيها واستخدمها في شعره.. وكذلك لا ننسى الأثر الثقافي الذي سبق ذكره، فهذه الظروف صنعت شاعراً معطاءً جديراً بالدراسة، شاعر أثبت وجوده بجدارة بين الشعراء وجعل لنفسه مكانا مميزاً بينهم.

أما الصورة الشعرية: فالبهاء زهير قد أطلق العنان لخياله، ليرسم لنا أجمل الصور من تشبيه وكناية واستعارة، والجدير ذكره هنا هو أن الشاعر لم يخرج عن الصور المألوفة لدى جميع الشعراء، ولكنها جاءت طريقة مختلفة عنهم بطريقة تمثله هو وحده، فكما نعلم أن الشعراء قد يستخدمون نفس الكلمات ولكن لكل شاعر أسلوب يمثله ولا يشبهه فيه أحداً غيره، وكذلك لم ينسى شاعرنا أن يزين شعره بالمحسنات البديعية، التي أضفت مسحة ورونقاً جميلاً إلى شعره، فطوعها بطريقة أغنت شعره وشدت المتلقي لها.

أما تحليل البنية الإيقاعية فيمكن القول أن البهاء زهير قد استخدم أغلب البحور الخليلية إلا ثلاثة أبحر هي: المضارع، والمقتضب، والمتدارك.. أما البحر الذي نظم عليه أكثر من غيره هو الطويل، ثم الكامل، وأما باقي الأبحر فقد نظم عليها بشكل متقارب النسب، ومن هذه الأبحر: الرمل، والرجز، والخفيف الوافر، والبسيط، والمجتث السريع، وأقلها استخداماً هو المتقارب، والهزج، والمنسرح، والمديد.

أما قوافيه فنجده قد ركب حروف الهجاء ونظم عليها شعره، ولكننا نلاحظ أنه نظم على بعضها أكثر من غيرها من الأحرف، فنظم على الحروف المعروفة لدى الشعراء لكثرة الكلمات فيها، وترك أخرى لندرة الكلمات فيها، وأكثر ما نظم عليه هو: الراء، النون،

اللام، الميم، الدال، الباء.. وندر نظمه على روي الصاد، الضاد، الطاء، الظاء. ومع ذلك نجده قد نظم على جميع الحروف فلم يترك روي واحداً دون قصيدة واحدة على الأقل.

وفي النهاية يمكننا القول: إن الشاعر بهاء الدين زهير شاعر بفطرته وموهبته، شاعر مبدع حقاً، وبارع في النظم، نظم في جميع الموضوعات وعلى جميع أحرف الروي، مستخدما أغلب البحور الخليلية، راسما فيها شخصيته بمكوناتها، وثقافته وخبرته ونضوجه العقلي وغزارة عاطفته، تاركاً إحساسه المرهف وقلبه المحب في ديوانه، وبهذا استطاع أن يضع نفسه مع الشعراء المبدعين والمشهود لهم.

وفي الختام أمل من الله تعالى أن أكون قد أوفيت هذا الشاعر حقه، وألممت بجميع جوانب هذا الديوان، وإظهاره بالشكل الذي تليق به هذه الدراسة.

واسأل الله العلي القدير التوفيق فيما سعيت إليه، وأسألكم العذر إن قصرت أو أخطأت في جانب ما من هذه الدراسة.

والله مهيأ الأسباب أن يرشدني وإياكم إلى الصواب.

الباحثة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، مصحف الجماهيرية رواية قالون، لقراءة نافع.
المصادر والمراجع:

1- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996م.
2- ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنشور، مج: مصطفى جواد، جميل سعد، مكتبة المجمع العلمي العربي، بغداد، 1956م.
3- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح: يوسف علي الطويل، مريم قاسم الطويل، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
4- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح: محمد عبد الحميد محي الدين، دار الجيل، بيروت، ط5، د.ت.
5- ابن طبابا العلوي، عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلامة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط11، 1984م.
6- ابن قتيبه الدينوري، عيون الأخبار، تح: محمد الإسكندراني، ج1، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت.
7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000م.
8- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت،2002م.
9- أبو عثمان بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار بيروت، بيروت، ط2، 1965م.
10- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1989م.
11- أحمد عثمان أحمد، المعلقات دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 2007م.
12- أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط2، 2002م.
13- أحمد مطلوب، معجم النقد القديم، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ج2، ط1، 1989م.
14- أحمد محمد الشيخ، في علم القافية، منشورات جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العظمى، 1993م.
15- أحمد حسن سيح، ديوان ذي الرمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

16- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط2، د.ت.
17- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية، 1984م.
18- الإمام الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغ، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
19- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1975م.
20- الجوهري، الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
21- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني الحسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
22- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992م.
23- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1999م.
24- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس، الدار العربية للكتاب، القاهرة، 1983م.
25- الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، تح: عبد الرحمن حسن حنبكه، دار القلم، بيروت، ط1، 1996م.
26- أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع، البيان والمعنى، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996م.
27- بدوي طبانه، قدامه بن جعفر والنقد الأدبي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط3، 1969م.
28- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1978م.
29- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
30- حسن الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997م.
31- حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1982م.
32- خليل شرف الدين، أبو فراس الحمداني فتوة الرومانسية، دار الهلال، بيروت، ط1، 1981م.
33- ديوان البهاء زهير، دار صادر، بيروت، 1964م.

34- رجاء عيبد، الأداء الفني والقصيدة الحديثة، مجلة الفصول الأربعة، عدد211، 1986م.
35- رجاء عبيد، دراسات في لغة الشعر رؤية نقدية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م.
36- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
37- سالم المعوش، في الأدب العربي الحديث، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 1993م.
38- سامي الدهان، فنون الأدب العربي: المديح، دار المعارف، القاهرة، 1998م.
39- سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1998م.
40- سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، www.alkutubcafe.comK
41- سياسين عساف، الصورة الشعرية، الصورة الشعرية، دار مارون عبود، دمشق، 1985م.
42- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات: الشام، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
43- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات: مصر، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
44- شوقي ضيف، الشعر وطوابعه على مر العصور، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
45- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1960م.
46- طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا، ط1، 1975م.
47- عبد أ. مهنا، ديوان حسان بن ثابت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1994م.
48- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار النهضة، القاهرة، ط3، د.ت.
49- عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
50- عبد الحميد حسين، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1964م.
51- عبد العزيز عتيق، علم المعاني والبيان البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004م.

52- عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1972م.
1- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط1، 1993م.
2- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1983م.
53- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعراء العرب، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988م.
54- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م.
55- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، 1984م.
56- عبد اللطيف حمزة، الأدب العربي من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م.
57- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، الكويت، 1989م.
58- عبده عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992م.
59- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 1981م.
60- عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية نقد الشعر العربي المعاصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، الجماهيرية العظمى، ط1، 1980م.
61- عز الدين إسماعيل، الاتجاه الجديد في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1970م.
62- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1984م.
63- علي جارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، 1999م.
64- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م.
65- عمر عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط3، 1994م.

66- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج3، د.ت.
67- عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام: عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك، المكتبة العباسية، دمشق، د.ت.
68- غازي طليحات، عرفات الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، سوريا، ط1، 1992م.
69- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1978م.
3- قريرة زرقون نصر، الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث للمغرب، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، سرت، الجماهيرية العظمى، 1426ه.
70- كامل حسين البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، بغداد، 1987م.
71- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
72- محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، ديوان البهاء زهير، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
73- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
74- محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1999م.
75- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الفاطمي: الكتابة والكتاب، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
76- محمد زكي عشماوي، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1981م.
77- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، القاهرة محمد ، 1979م.
78- محمد عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن الجاحظ: من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، سوريا، ط1، 1987م.
79- محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
80- محمد عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة بستان المعرفة، القاهرة، 2006م.

81- محمد علي السلطاني، البلاغة العربية وفنونها: البديع، البيان، دار العظماء، دمشق، 2001م.
82- محمد علي السمان، العروض القديم وأوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986م.
83- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987م.
84- محمد مندور، النقد والأدب، دار النهضة، القاهرة، 1988م.
85- محمود رزق سليم، الأدب وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1957م.
86- محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1973م.
87- محمود مصطفى، شعرية التفاوت: مدخل إلى الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
88- محمود مصطفى، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، قدم له: شوقي ضيف، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.
89- مصطفى عبد الشافي، ديوان امرؤ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403ه.
90- مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.
91- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 2004م.
92- نعيم حمصي، نحو فهم جديد ومنصف للأدب: الدول المتتابعة وتاريخه، مطبوعات جامعة حلب، سوريا، ج1، 1989م.
93- نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، التذكرة الفخرية للصاحب بهاء الدين المنشئ الأربلي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1987م.
94- يوسف شكري فرحات، ديوان أبي فراس الحمداني، دار الجيل، بيروت، ط2، 2002م.

الفهـرس

تسلسل	المحتـوى	الصفحة
1-	الآية	أ
2-	الإهداء	ب
3-	الشكر والتقدير	ج
4-	المقدمة	د
5-	الفصل الأول: عصر البهاء زهير	
-	المبحث الأول: الحياة العامة	2-16
-	المبحث الثاني: الحياة الخاصة	17-21
6-	الفصل الثاني: المضامين الشعرية التي تناولها في ديوانه	
-	المبحث الأول: موضوعات كبرى	23-60
-	المبحث الثاني: موضوعات صغرى	61-75
7-	الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعره	
-	المبحث الأول: اللغة	77-101
-	المبحث الثاني: البناء التصويري	102-127
-	المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية، الخارجية	128-172
8-	الخاتمة	173-175
9-	المصادر والمراجع	176-185
10-	فهرس المحتويات	186