جامعة الحسين بن طلال

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

كلية الآداب – قسم اللغة العربية

"التّناص في شعر بهاء الدِّين زهير(656هـ)

"دراسة موضوعية وفنيّة"

إعداد الطالبة

روان محمد العــزّام

إشراف الأستاذ الدكتور: حسن فالح بكور

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها

جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن

2019م

التناص في شعر بهاء الدين زهير(656هـ) دراسة موضوعية وفنية

إعداد الطالبة

روان محمد العـزام

قُدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب

جامعة الحسين بن طلال

17 / 4 / 2019

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور : حســن فاتح حسين بكور ..... مشرفا ورئيسا

الدكتور : علي محمد الذيابـــــــات ..... عضوا

الدكتور : شاهر عوض الكفاويـــــــن ..... عضوا

الأستاذ الدكتور : أحمد عبدالرحمن قنـــــويات ..... عضوا خارجيا

الإهداء

إلى من كلّت أنامله، ومهّد لي طريق العلم، والدي العزيز مدّ الله في عمرك، لترى ثمارًا أينعت وحان قطافها بعد طول انتظار.

إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف، إلى درّة الوجود إلى أمي الحبيبة.

إلى من كان معي على طريق النجاح والخير، إلى من يسعد قلبي برؤياه.. إلى زوجي الغالي..

إلى أولئك الّذين أحيا بهم ومعهم ...إلى أبنائي لين، وريم، وحازم.

إلى الغاليات اللواتي بوجودهن أكتسب القوة والمحبة ... إلى شقيقاتي.

إلى سندي وقوتي بعد الله... إلى إخوتي.

إليكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد.

روان العزام 2019

الشكر والتقدير

إلى من ناجيته أسأله النجاة والعون، إلى خالقي أتضرع شاكرة، الحمد لله أقصى مبلغ الحمد، والشكر لله من قبل ومن بعد، وعملا بقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لا يشكر الله من لا يشكر الناس.

أتقدّم بوافر الامتنان، وجزيل الشّكر إلى الأستاذ الدكتور" حسن البكور "الذي أشرف على هذه الرسالة، ولم يدّخر جهدا موجّها ومرشدا، مما كان له الفضل بعد الله في إخراج هذه الدراسة بالصورة التي بها تليق، آملا من المولى عزّ وجلّ أن يديمه سنداً لكل طالب علم.

كما أود أن أشكر كل من قام بمساعدتي لإتمام هذا البحث في صورته النهائية، والشكر موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور أحمد الذنيبات، والدكتور على الذيابات، والدكتور شاهر الكفاوين؛ لجهودهم في دراسة هذه الرسالة وإبداء ملاحظاتهم وتوجيهاتهم.

فهرس المحتويات

	الموضوع	الصفحة
	الموضوع	الغلاف أ
	قرار اللجنة	ب
	الإهداء	جـ
	شكر وتقدير	د
	فهرس المحتويات	هـ-و
	الملخّص باللغة العربية	ز-ح
	الملخّص باللغة الإنجليزية	ط-ي
	المقدمة	**1-4**
1	**الفصل الأول** (حياة البهاء زهير وشعره)	5-34
	المبحث الأول:	5-16
	المبحث الثاني:	17-20
	المبحث الثالث:	21-34
	التّناص لغة واصطلاحا	21-22
	التّناص في التراث العربي	22-25
	التّناص في النقد الأدبي الحديث عند العرب	25-30
	التّناص عند الغرب	30-34
2	**الفصل الثاني** : التّناص الديني	35-58
	المبحث الأول	35-48
	المبحث الثاني	48-58
3	**الفصل الثالث** : التّناص الأدبي	59-89
	المبحث الأول	60-75
	المبحث الثاني	76-81
	المبحث الثالث	82-89

4	**الفصل الرابع** : الدراسة الفنيّة	90-119
	المبحث الأول : الصورة الفنية	91-92
	مصادر الصورة الفنية	92
	القرآن الكريم	92-95
	التراث الشعري	95-97
	الأمثال العربية	97-98
	المبحث الثاني: اللغة والأسلوب	99-111
	الأسلوب	99
	ظاهرة التكرار	99-103
	الثنائية الضدية	103-106
	الجملة الإنشائية الطلبية	106-111
	المبحث الثالث: الإيقاع والموسيقا	112-113
	رد العجز على الصدر	113-116
	الجناس	116-119
	الخاتمة	120-121
	المصادر والمراجع	122-128

الملخّص

التّناص في شعر بهاء الدين زهير "دراسة موضوعية وفنيّة"

الطالبة: روان العزام

إشراف: الأستاذ الدكتور حسن فالح بكور

جامعة الحسين بن طلال: 2019

تتناول هذه الدراسة موضوع " التّناص في شعر بهاء الدّين زهير: دراسة موضوعية وفنية " وتقع في مقدمة وأربعة فصول، وجاء الفصل الأول بمبحثين، المبحث الأول يتعلق بترجمة حياة الشاعر بهاء الدين زهير وشعره، والدراسات السابقة التي تناولت شعر الشاعر، وأما المبحث الثاني فكان عن التّناص، واشتمل على: التّناص لغة واصطلاحا، والتّناص قديما وحديثا، والتّناص في التراث الأدبي العربي، والتّناص في النقد العربي الحديث، والتّناص عند الغرب.

وأمّا الفصل الثاني فكان بعنوان التّناص الدِّيني، واشتمل على مبحثين هما: المبحث الأول، القصّة القرآنية، والمبحث الثاني فعنوانه المفردة القرآنية. وأما الفصل الثالث فكان عنوانه: التّناص الأدبي، واشتمل على ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول، التّناص مع الشعراء القدامى، في حين تناول المبحث الثاني الأمثال، وكشف المبحث الثالث عن التّناص مع الشخصيات التراثية.

وأمَّا الفصل الرابع والأخير فقد تناول ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول، الصورة الفنية، في حين تناول المبحث الثاني: اللغة والأسلوب، وأما المبحث الثالث فكان بعنوان: الإيقاع والموسيقا، بالإضافة إلى المصادر والمراجع.

وأمّـا المـنهج الـذي اتبعتـه فهـو المـنهج الاسـتقرائي التحليلـي، المتمثّـل بدراسـة النصـوص الشـعرية والوقـوف علـى مضـامينها الفكريـة والفنيـة والبحـث عـن تقنيـات التّنـاص بمختلـف أشكاله.

وخلصـت الدراسـة إلـى مجموعـة مـن النتـائج منهـا : كـان الشـاعر بهـاء الـدين زهيـر متصـلا بواقعـه الحيـاتي وملتزمـا بقضـايا أمتـه، كمـا كـان متصـلا بتـراث أمتـه الـديني والأدبـي ، الـذي كـان حاضـرا فـي شـعره، يسـتلهم منـه مـا يجـدّد فيـه أنسـاق موضـوعاته علـى ضـوء تلـك الثقافـة والمـوروث الحضـاري، ولعـلّ مـن أبـرز النتـائج التـي توصّـل إليهـا البحـث أن استحضـار الشـاعر لـذلك المـوروث لـم يكـن عـابرا أو هامشـيا وسـطحيا، بـل كـان عـن وعـي وتشـرُّب لتلـك النصـوص التـي تـداخلت مـع قصـائده ، فكانـت رافـدا مـن روافـد ثقافتـه ، فعـزّزت نصوصه، وأضفت جمالا مضمونيا وفنيّا عليها .

الملخّص باللغة الإنجليزية

Abstract

an ،The Intertextuality in the poetry of Baha al-Din Zuhair 656 Hijri

objective and technical study

Student Rawan Mohammed Al Azzam
Supervised by Prof. Dr. Hasan Faleh Bakoor

The first chapter deals with the translation of the life of the poet Bahaa al-Din Zuhair and his poetry، and the previous studies that dealt with the poet's poetry.

The second topic was about the poetry of the poet Bahaa al-Din Zuhair: an objective and artistic study.Intertextuality ، including its meaning in the language and terminology، the old and recent correspondence، the Arab literary heritage، the modern Arab criticism، and the West.

The second chapter was entitled "Al-Rinai Al-Rini". It included two topics: the first section، the religious Intertextuality، and the second section is the Qur'anic story with its single Qur'anic title. The third chapter was titled: Literary Intertextuality، and included three topics: the first topic، the correspondence with the old poets، while the second topic dealt with the parables، and the third section revealed the correspondence with the Intertextuality of the traditional figures.

The fourth and last chapter dealt with three topics: The second section deals with language and style.

The third topic was entitled: rhythm and music، in addition to sources and references. The method followed is the analytical inductive method, which is the study of the poetic texts and the stand on their intellectual and artistic contents and the search for techniques of intermingling in various forms.

The study concluded with a series of results: The poet Bahaa al-Din Zuhair was connected to his reality life and was committed to the issues of his nation. The main findings of the research are that the evocation of the poet to that heritage was not transient or marginal and superficial، but was conscious and knew those texts that are substantive and artistic it that overlapped with his poems، was a tributary of the tributaries of his culture، strengthened texts، and added beau.

المقدّمة

تحتلّ ظاهرة التّناص حيّزا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة، وقد نالت قسطا من اهتمام الباحثين في دراسة الأدب القديم والأدب الحديث، باعتبارها ظاهرة بارزة في المُنْتَج الإبداعي، استهوت المبدعين، وانتشرت في نصوصهم بنسب متفاوتة، فكانت علامة فارقة في التأشير على ثقافة الأديب ومرجعياته الدينية والتراثية ، ولعلّ الإشارة إلى أن هذه الظاهرة، إنما تدلّ على أنّ الفنّ الأدبي في إحدى محصّلاته ذاتي الإبداع من جهة ، وتراكمي المعرفة من جهة أخرى ، وهذه التراكمية ليست اجترارا لما سبق من النصوص القديمة أو المعاصرة ، بل تحتاج إلى هضم تلك النصوص ووعيها وإدراك أبعادها، ثم استحضارها في النصوص الحاضرة بتقنية جديدة تضفي على النص الجديد دلالات عميقة تتوافق مع تلك النصوص وتتقاطع إيجابيا أو تتضاد معها وتختلف ، والمهم في الأمر استحضار تلك النصوص وتمثّلها اتصالا أو انفصالا بطريقة واعية ، تضفي على النص مسحة فنية جذّابة ومشوّقة، وتتحدّى المتلقي في البحث عن المفتاح الدالّ إلى المعنى الغائب والقابع خلف النصوص الحاضرة .

وتهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع التّناص في شعر بهاء الدين زهير – دراسة موضوعية وفنيّة، وإبراز ظاهرة التّناص في العصر العباسي ومدى قدرة الشاعر على توظيفه، والكشف عن الأسلوب الشعري للقصيدة البهائية وبنائها الفني.

وهناك دراسات تناولت الشاعر وشعره من زوايا مختلفة، غير أن هذه الدراسة اعتمدت بصورة مباشرة على التّناص بشتى أنواعه؛ نظرا لانفتاح شعر بهاء الدين زهير على مرجعيات الشعر وروافده المختلفة من الدين، والأدب، والموروث التاريخي، اتخذتُ من ديوان الشاعر بهاء الدين زهير منطلقا للبحث والاستقراء والتحليل، بالإضافة إلى أن هذه الدراسة تُعدُّ مهمة باعتبارها تكشف عن

الثقافة المجتمعية العامة في عصر الشاعر ، والفكر الجمعي لذلك المجتمع، يتبين للدارس ثقافة ذلك المجتمع ومدى وعيه للموروث السابق وتأثره به ، وبناء على ما سبق كان اختياري شعر بهاء الدين زهير مجالا للبحث ، فيما طرح من الأفكار والمضامين والموضوعات ، والأثر الفني الجمالي للمنتج الشعري ، ومن هنا تبلورت لدى الباحثة مجموعة من التساؤلات منها : ما هي أنواع التّناص وألوانه في شعر بهاء الدين زهير ؟ وكيف وظّف هذه التّناصات واستحضرها في شعره؟ وهل كانت هذه التّناصات عملية اجترارية لم تحقّق غايتها، أم أنّ الشاعر وظّفها توظيفا واعيا، حقّق من خلالها إنتاج نصوص شعرية بديعة تآلفت مع نصوصه وولّدت نصوصا جديدة بديعة؟ ومن هنا كانت هذه الأسئلة منطلقا لقراءة واعية متدبّرة ونقدية لديوان الشاعر.

وقد اقتضت طبيعة أن يكون في مقدمة وأربعة فصول وجاء **الفصل الأول** بمبحثين: المبحث الأول يتعلق بترجمة حياة الشاعربهاء الدين زهير وشعره، ومنهجه الشعري، والدراسات السابقة أما **المبحث الثاني فكان عن التّناص، واشتمل على: التّناص** قديما وحديثا، والتّناص لغة واصطلاحا، والتّناص في التراث الأدبي العربي، والتّناص في النقد العربي الحديث، والتّناص عند الغرب.

وأمّا **الفصل الثاني** فكان بعنوان التّناص الديني، واشتمل على مبحثين: **المبحث الأول**، القصّة القرآنية **التي تنوّعت وتعدّدت وهي:** قصة مريم وزكريا، وقصة موسى والخضر، وقصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، وقصة موسى والمراضع، وعصا موسى ويوسف على خزائن مصر، ويعقوب ويوسف عليهما السلام، وقصة قوم لوط، وقصة سليمان عليه السلام مع الريح، وقصة العنكبوت، وقصة زيد بن حارث. والعسر واليسر، وتقوى الله، والمخرج من كل ضيق، والزرابي والنمارق، والنار الحامية، والمقام وزمزم، ويوم الفتح، وقبلة الإسلام، وغزوة حنين، وغزوة بدر.

وكان عنوان الفصل الثالث: التّناص الأدبي، واشتمل على ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول، التّناص مع الشعراء **القدامى ومنهم:** أمرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وأبو صخر الهذلي، وحسّان بن ثابت، والشمّاخ بن ضرار، والحطيئة، وذو الرمّة، ومحمد بن عبد الله النميري، وأبو العتاهية، ومسلم بن الوليد، والطغرائي، والمتنبي، وأبو تمام، وبعض شعراء الصوفية. **في حين تناول المبحث الثاني، الأمثال ومنها** : ما لي فيها ناقة ولا جمل، ورجع بخفي حنين، وأنجز حرّ ما وعد، ولا عِطْر بعدَ عَرُوسٍ، والحق أبلج والباطل لجلج، والنار ولا العار، والعود أحمد، ووعد الحر دين، وليس العيان كالخبر، وعند جهينة الخبر اليقين، ومرعى ولا كالسعدان ، **وتناول المبحث الثالث،** التّناص مع الشخصيات التراثية ومنها: شق وسطيح، وماعز بن مالك ، **و**ابن معين، وصلاح الدين الأيوبي، وقيصر ملك الروم، والمهلّب، وابن قيس، وابن أوس والعجلي، والأحنف بن قيس، وحاتم الطائي، وبديع الزمان الهمذاني، وآل المهلب، ومعبد ومخارق، وكعب بن مامة .

وتناول الفصل الرابع ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول، الصورة الفنية، والمبحث الثاني، اللغة والأسلوب، والمبحث الثالث الإيقاع والموسيقا، والخاتمة، والمصادر والمراجع.

اتكأت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها : ديوان الشاعر بهاء الدين زهير ، وبعض دواوين الشعراء القدامى الذين تناصَّ الشاعر معهم ابتداء من الشعر الجاهلي، ومرورا بعصر صدر الإسلام والعصر الأموي ، والعصر العباسي ، كما اعتمدت الدراسة على بعض المراجع الأجنبية الحديثة المترجمة والعربية ومنها: (جوليا كريستيفا : علم النص) و(رولان بارت، لذة النص ، ترجمة د. منذر عياشي) ومن المراجع العربية الحديثة : (عدنان ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) و (مصطفى السعدني، ،التّناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات) و (موسى ربابعة، ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي) و(محمد مفتاح، ،تحليل الخطاب الشعري

استراتيجية التّناص) و(أحمد الزعبي، ،التّناص نظريا وتطبيقيا) و (عبدالله الغذامي، ، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)

ولعلّ من الصعوبات التي واجهتني أثناء هذه الدراسة ندرة الدراسات حول التّناص عند الشاعر بهاء الدين زهير، فمعظم من درسه تناوله من الجانب الموضوعي التقليدي، كما أن بعض الدراسات غير متوافرة في المكتبات، الأمر الذي ضاعف الجهد في البحث عن كيفية الحصول عليها، كما لا يخفى على أحد صعوبة البحث في هذا النوع من الدراسات لتعدد مناهجها ومدارسها.

وأخيرا فلعلّ هذه الدراسة جاءت؛ لتضيف إلى المكتبة الأدبية العربية معرفة جديدة؛ تستكمل حلقة الدراسات السابقة للإبداع الشعري للشاعر بهاء الدين زهير، وأسأل الله تعالى أن أكون قد وُفّقتُ لهذه الدراسة، وفي كل الأحوال فإن الكمال لله وحده.

الفصل الأول

حياة الشاعر ونشأته

المبحث الأول

بهاء الدين زهير: اسمه ونسبه:

لعل كثيراً من المصادر التراثية لا تتفق على السلسلة الصحيحة لنسب الشّخص، فمنهم من ينقص أو يزيد أو يقّدم أو يؤخر، وخلاصة القول: إنّ ثمة بياناً واضحاً في سرد الأسماء وعرضها، وربما يعود ذلك إلى عدة أسباب منها: عملية التحقيق والتصحيف.

فقد ذكر ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان أنّ البهاء زهير هو أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلبي العتكى الملقب بهاء الدين الكاتب[1].ينتهي نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة[2].

وعند صاحب الوافي بالوفيات اسمه:" زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر الأديب البارع الكاتب بهاء الدين أبو الفضل وأبو العلاء الأزدي المهلبي المكي ثم القوصي المصري الشاعر [3]"، فهناك تباين في سلسلة النسب فابن خلكان يسير إلى منتهاه بينما يتوقف الصفدي عند جعفر الأديب البارع، ولا ضير في ذلك، فقد يكون في ذلك اختصار واقتضاب.

كنيته ولقبه:يكنى البهاء زهير بأبي الفضل[4]، كذلك يكنى بأبي العلاء[5]. ولقب أيضا بهاء الدولة وكان يلقب أيضا بهاء الدين نظام الدولة. فقد استحق الشاعر لقبين هما : بهاء الدولة، وبهاء الدين، وفي كلا اللقبين دلالة الإيجاب وهي من الصفاء والنقاء والضياء واللمعان، وبذلك اكتسبت معنى

---

(1) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، باب حرف الزاي، ج332/2.

(2) المصدر نفسه، ج337/2، 338.

(3)- الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ج4/ 156.

(4)- ابن خلكان: وفيات الأعيان ج232/2.

(5)– الصفدي، الوافي بالوفيات، ج4/ 156.

دينياً يتفق مع أخلاق الشاعر، وهذه الألقاب كانت تمنح لكبار الدولة بإذن من السلطان [1]. ويقول ابن خلكان عن البهاء كان : " من فضلاء عصره، وأحسنهم نظماً، ونثراً وخطاً، ومن أكبرهم مروءة"[2].

ولعل هذه النصوص تشي بالمكانة المرموقة التي كان يتبؤها الشاعر لدى سلاطين عصره وكبار الدولة، وذلك من خلال اللقب الذي مُنح له من السلطان، اعترافاً منه بقيمة شعره ونثره وخلقه وأدبه.

ويذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق "ولم يرد للبهاء زهير عن سيرة أبيه، غير أنا وجدنا في نسخة خطية قديمة بدار الكتب المصرية لديوان شعر البهاء زهير– رقم 2051أدب– وصف أبيه (بالعارف محمد قدس الله روحه)"[3] ، ولفظ العارف هي من مستلزمات الرجل الصوفي الذي كرّس جهده للعبادة وطاعة الله تعالى.

ويصف بعض المؤرخين البهاء زهير بالحجازي، وبعضهم بالمصري.[4] لأن ولادته وطفولته كانت بالحجاز، ونشأته كانت بمصر.

(مولده ونشأته):

ولد البهاء زهير بوادي نخلة بالقرب من مكة، في خامس من ذي الحجة سنة إحدى وثمانين وخمسمائة[5]، ومن المفيد ذكره أن ولادته بالقرب من مكة ، يوحي بقداسة المكان ورمزه الديني،

---

(1) شلبي، عبد الفتاح، البهاء زهير، دار المعارف بمصر، ط2، ص 19 –20.

(2)ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج332/2.

(3) عبد الرازق، مصطفى، البهاء زهير، مطبعة لجنة التأليف وال نشر1935، ط2، القاهرة، ص6.

(4) عبد الرازق، البهاء زهير، ص3.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج332/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4/ 156. شوقي ضيف عصر الدول والإمارات، دار المعارف القاهرة ط4، ص278.

فينعكس أثر البيئة المكانية على تربيته الدينية.

وقضى بالحجاز عهد الطفولة وعهد المراهقة، ثم رحل إلى مصر أول عهده بالشباب، واختار مدينة قوص فنشأ فيها وأقام بها. يظهر أن الشاعر بعد أن تلقى تعليمه الابتدائي في مكة وهو في الغالب ديني ، توجه إلى مصر لينهل منها تعليمه الثانوي ، ولا سيما في مدينة قوص المدينة التي احتضنته ، لينطلق منها إلى العاصمة القاهرة موئل العلم والعلماء، فيلتحق بأعيانها وسلاطينها ، وفي قوص تلقى البهاء زهير علومه حتى نضج ، ثم التحق بخدمة الأمير مجد الدين اللمطي الذي تولى الأعمال القوصية عام(607هـ) وهنأه البهاء، واتصل بينهما الود من ذلك، وبقى في خدمته إلى ما بعد عام 618هـ[1]. وترك الشاعر مدينة قوص وانتقل إلى القاهرة، ليلتحق بخدمة ثلّة من حكام مصر وسلاطينها؛ ومن هنا يبدو أن البهاء زهير كان تواقاً إلى العلوم والمعارف، فراح يطلبها من مصادرها ومنابعها في القاهرة.

ثقافته وأخلاقه:

تظهر ثقافة الشاعر من خلال تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وتضمينه لأبيات من الشعر، وأيضا هناك إشارات إلى حوادث تاريخية وشخصيات وأسماء وأعلام من الشعراء، ومن الأنبياء، وهذا يدل على ثقافته الواسعة واطلاعه في التاريخ والأدب[2].

وهذا يؤكد أنّ مصادر ثقافة الشاعر لم تكن ذا لون واحد من المعارف، بل كانت متعددة المشارب، فمنها الديني والأدبي والموروث التاريخي، وهذا يدلّ على عميق ثقافته وسعة اطلاعه على معارف عصره وما سبقه، مما ينعكس على شعره بصورة إيجابية، ويقدم صورة ناصعة عنه والعصر

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2/ 332.

(2) حلوه، أحمد حلمي، البهاء حياته وشعره، دار الثقافة العربية 2004 ص10

الذي يعيشه. ويذكر محمد كامل حسين أن "في ديوان البهاء زهير ما يدل على تأثره بالشعر العربي القديم ، وببعض الأخبار التاريخية العربية ، وتضمينه بما قاله القدماء، دليل على أنه كان يحفظ كثيرا من أشعارهم، وأن مهارته الفنية جعلته يصطنع في شعره هذه الأجزاء من الشعر القديم، وكأنها في موضعها الطبيعي من شعره، وهذه مقدرة لا يستطيعها إلا كل من رسخت قدمه في الفن، فلا غرو أن البهاء كان من شعراء مصر الممتازين، ولا غرابة في أن يعجب به كل من عاصره وكل من جاء بعده"[1]، وكان الشاعر في تناصاته مع الموروث التاريخي واعياً ومدركاً على أن هذه النصوص التي يضمنها لشعره لم يأت بها للزخرفة أو الزينة ، بل جاءت لخدمة غرضه الشعري من خلال تشربه لها وتمثلها.

يقول ابن خلكان "وشعره كله لطيف، وهو كما يقال السهل الممتنع، وأجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بأيدي الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه"[2]، ومما لا شك أن هذا الإطراء من ابن خلكان، إنما هو دليل على أن للشاعر شأناً رفيعاً في فنه الشعري وإبداعه، وحضوره المميّز في الأوساط الثقافية والشعبية، والإقبال على شعره يؤشر على القيم الرفيعة الفكرية منها والفنية.

كما قيل – أيضًا– في شعره ما تعاتب الأصحاب ولا تراسل الأحباب بمثل شعر البهاء زهير، وشعره في غاية الانسجام والعذوبة والفصاحة وهو السهل الممتنع ، فهو كما قال فيه سعد الدين محمد بن عربي[3]:

لشـــعر زهيـــرٍ فـــي النفـــوس مكانـــةٌ فقـــد حـــاز مـــن ألبابهـــا أوفـــر الحـــظ
لقـــد رق حتـــى قلـــتُ فيـــه لعلـــه يحـــاول إبـــراز المعـــاني بـــلا لفـــظِ

(1)– انظر محمد كامل، حسين: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي ص 201–200.
(2)– ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج336/2.
(3)– الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4/ 156.

وفي هذا المديح ما يدلل على أن البهاء زهير ذو حظ رفيع في نظم الشاعر وسبكه وجودته، إلى الحد الذي يريك معانيه مجردة من ألفاظها، ولا يعني ذلك ابتذالها، بل هي من قبيل السهل الممتنع كما ذكر في غير موضع.

وشعر البهاء يكشف عن مظاهر الثقافة العربية ، فمن تعابيره الكاشفة عن ثقافته الشرعية واقتباسه من القرآن الكريم قوله[1]:

هـذه قصـــتي ، وهـذا حـديثي ولـك الأمرُ فـاقض مـا أنـتَ قـاضِ[2]

والقارئ لشعر البهاء زهير، يشعر بما في نفس الشاعر من رقة الإحساس وحسن الذوق، وبعد عن الشر والأذى، وهذا يدل على لطفه وحسنه[3]، إنَّ شعر بهاء الدين زهير قطعة من روحه وذوقه وطبعه، فلما كان ذا سمعة طيبّة، وما يتمتع به من أخلاق رفيعة، تبوّأ المكانة المرموقة بين أقرانه وعلماء عصره، فانكبّ على دراسة شعره التوّاقون إلى الشعر الهادف المعبّر عن مكنونات صاحبه ونزعاته. وقيل في كتابته " جيدة قوية مصقولة مليحة منسوبة.[4]

بلغ البهاء زهير شأناً رفيعاً في دماثة أخلاقه وحسن أدبه، فقال عنه ابن خلكان "كنت أود لو اجتمعت به لما كنت اسمعه عنه، فلما وصل اجتمعت به ورأيته فوق ما سمعت عنه من مكارم الأخلاق وكثرة الرياضة ودماثة السجايا، وكان متمكنا من صاحبه كبير القدر عنده، لا يطلع على سره الخفي غيره، ومع هذا كله فإنه كان لا يتوسط عنده إلا بالخير، ونفع خلقا كثيرا بحسن وساطته وجميل سفارته"[5]، أي أن أخلاق الشاعر وما تميز به من فضائل طيبة وخيرة ، كانت تسبقه حينما

---

(1) شلبي، البهاء زهير، ص22.

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، دار المعارف، ط2، 2009م، ص 148

(3) عبد الرزاق، البهاء زهير، ص21.

4 الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4/ 160.

(5) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج332/2.

يسمع به الناس قبل أن يروه، فسجاياه الحميدة ذائعة بين الناس ومنتشرة، كما عُهد عنه من أفعال حسنة يحمدها الناس ويشكرونه عليها .

عصر الشاعر:

عاصر البهاء زهير دولة بني أيوب التي امتدت من سنة (564- 658هـ)[1]، وكان أهم ميزات هذه الحقبة من الناحية السياسية، قيامها على يد القائد التاريخي صلاح الدين الأيوبي (526-589 هـ) بطل معركة حطين وفاتح بيت المقدس[2]على أنقاض الدولة الفاطمية الذي تولى الديار المصرية سنة 567 هـ، ولقّب الأيوبيون أنفسهم بالسلاطين. وقد امتدت دولة الأيوبيين من المغرب إلى تخوم العراق شرقا لتشمل مصر وبلاد الشام واليمن والحجاز

كانت حياة الأيوبيين سلسلة متتابعة من الجهاد والقتال، حيث كان قدر هذه الدولة محاربة الحملات الصليبية وإنقاذ بلاد الإسلام، وكان جل اهتمامهم بالجيش، فقد أنفقوا جل إيرادات الدولة على تجهيزاته وبناء ما يلزمه من حصون وقلاع. وكان للأيوبيين أسطول بحري عظيم لمحاربة الحملات الصليبية البحرية، وضع أساس تكوينه صلاح الدين الأيوبي.

تألف معظم الجيش الأيوبي من الترك والأكراد، وقام الملك الصالح بتأسيس جيش من المماليك الذي أكثر من شرائهم وبنى لهم قلعة، وجهزهم بأدوات الحرب، وأطلق عليهم (المماليك البحرية)، لينتهي المطاف بهم بالقضاء على الدولة الأيوبية ويؤسسوا دولة المماليك على أنقاضها.

---

(1) السيوطي، جلال الدين، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2 ، ص11،ج2،ط1،النويري، نهاية الأرب، ص 413

(2) جرت معركة حطين سنة (583 هـ) وتلاها فتح بيت المقدس وتحريره من الصليبيين.

ومن هذه المواجهات نزول الفرنجة سنة (615هـ) على دمياط، واستولت على برج (السِلسلة) وهو قفل بلاد مصر وحصنها المنيع في عهد الملك العادل الذي من شدة أسفه مرض حتى الموت[1]. وبقيت مدينة دمياط تحت سيطرة الفرنجة إلى أن استعادتها جيوش الملك الكامل سنة 618 هـ وكان هذا من أعظم الانتصارات في تاريخ حروب الأيوبيين مع الفرنجة[2].

وقد وقف الأدباء والشعراء بجانب الجنود يستحثونهم بشعرهم. ويؤكد أحمد بدوي بقوله:" إن الزعامة الأدبية في عصر الحروب الصليبية كانت لمصر والشام ، ففيهما غزر الإنتاج العربي، ونشأ أعظم الأدباء، وذلك بتشجيع بني أيوب، حيث قربوا الشعراء، واستمعوا لقصائدهم وغمروهم بالمال والعطايا"[3]، ومن الجدير ذكره أن هذه البيئة السياسية المتمثلة بالحروب ، إنّما هي مرتع خصب لقرائح الشعراء، منها ينهلون موضوعاتهم، وتتحفز قرائحهم الشعرية على نظم القصائد التي تصف هذه الوقائع الحربية، ويمدح فيها الشعراء السلاطين وقادة الجند بالبسالة والشجاعة والدفاع عن حياض المسلمين.

تقلَّد البهاء زهير في عهد الدولة الأيوبية مناصب عدة، ابتداء من نهوضه بأعباء الكتابة في مقر الوالي مجد الدين اللمطي زمن الملك العادل، إلى أن تولى كاتب ديوان الإنشاء في عهد الملك الصالح أو ما يسمى بكاتب السر وهذه المرتبة من أعظم رتب الدولة آنذاك [4].

وكان المذهب الشيعي هو الأعم في البلاد المصرية إلى أن زال على يد صلاح الدين الأيوبي بعد توليه الحكم. حيث بنى مدرستين إحداهما لتدريس الفقه المالكي، والأخرى لتدريس الفقه الشافعي.

---

(1) السيوطي، حسن المحاضرة: ص 47.

(2) السلوك، المقريزي 62/1.

(3) بدوي، أحمد، الحروب الصليبية، ص5.

(4) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4/ 159.

وقد انتشر المذهب الشافعي وعم في مصر؛ لأنّ القضاء في عهد الأيوبيين اقتصر على المذهب الشافعي.

وأما في المجال الاقتصادي فقد انتعش الاقتصاد في عهد الأيوبيين بسبب سياستهم الاقتصادية التي ركزت على الزراعة والتجارة، فغيَّر صلاح الدين الأيوبي النظام الاقتصادي الذي كان سائدا زمن الدولة الفاطمية، وقلل من النظام الإقطاعي، واهتم من بعده سلاطين بني أيوب اهتماما عظيما بالزراعة فطهروا الترع، وأقاموا الجسور، ونظموا وسائل الري، وأقاموا السدود والخزانات.

ونشطت التجارة في عهد الأيوبيين وأصبحت الدولة الأيوبية همزة وصل بين تجارة الشرق والغرب، فقد أبرم الملك العادل معاهدة تجارية مع "البندقية" وقام تجارها بتأسيس سوق تجاري في الإسكندرية.

وقد واجه هذا الاقتصاد المنتعش أزمة كبيرة سنة 596 في عهد الملك العادل، على إثر انخفاض مياه النيل فاشتد القحط وحدث غلاء عظيم في الديار المصرية واشتد الجوع وانتشر الداء وعم البلاء، استمر حوالي ثلاث سنوات[1].وزاد البلاء حصول زلزال مروع في مصر والشام هدم المباني وأزهق الأرواح. وعاد الاقتصاد إلى الانتعاش بعد زيادة مياه النيل، وفي سنة (633هـ) حصل في مصر وباء عظيم مات فيه خلق كثير استمر حوالي ثلاثة أشهر.

وعلى الرغم من عدم انقطاع الحروب في عهد الدولة الأيوبية، إلا أنه كان حافلاً في البناء والحضارة. فقد بنيت المدارس، والمستشفيات، ونسقت الحدائق، وبنيت القلاع التي أهمها "قلعة الجبل" التي بدأ بناؤها بأمر صلاح الدين الأيوبي، لتكون مقرا لحكومته وأتم بناءَها الملك الكامل

(1) النويري، نهاية الأرب، ص 12.

لتصبح مقر الدواوين السلطانية ودور الحكومة وفيها الكثير من القصور ومنها: ديوان الجيش وبيت المال، وفيها ديوان الإنشاء الذي تولاه الشاعر بهاء الدين زهير في عهد الملك الصالح. كما اشتملت القلعة على المساجد والمدارس والأسواق ومرافق عدة.

وبنى الأيوبيون الذين شغفوا بالعلم مدارسَ كثيرة؛ لتدريس الفقه على المذاهب الأربعة، وتدريس علوم الشريعة الأخرى. وكان التعليم مجانيا وخصوها بأوقاف للإنفاق عليها وجلبوا إليها العلماء. كما اهتم الأيوبيون بالأدب والشعر أيضا.

وبنى الأيوبيون مدينة المنصورة في عهد الملك الكامل على أعقاب سقوط مدينة دمياط بأيدي الصليبيين؛ لتكون حصنا لجيوشه ومركزا دفاعيا له في مقاومة الصليبيين. وأسر فيها لويس التاسع بعد أسره عند تحرير دمياط.

اتصال البهاء زهير بأعيان عصره: عاصر الشاعر بهاء الدين زهير عددا من الشخصيات التاريخية والتقى بهم في محطات عدة من حياته، ومن أبرز هذه الشخصيات:

جمال بن مطروح[1]، المكرم مجد الدين بن إسماعيل اللمطي، الوزير الصاحب صفي الدين بن شكر (– 623هـ) [2]، والملك العادل[3]، والملك الكامل (576 – 635هـ)، والملك الصالح نجم الدين أيوب (603 – 647هـ)[4]، والملك الناصر صاحب حلب[5].

لعلَّ في هذا التواصل بين الشاعر وأعيان عصره وملوكه، إنما يشي بمكانته المرموقة لديهم، وأنَّه كان يحظى باحترام القامات السياسية والاجتماعية، فكان مقرّباً منهم، مطّلعاً على واقعهم وحياتهم عن قرب، ولما كان الشاعر يحتل هذه المكانة وكان لا بُدّ أن يكون لسان حالهم، يعكس طموحاتهم ورؤاهم في شعره، الذي كان بمنزلة الوسيلة الإعلامية التي تنقل الأحداث إلى الآخر بطريقة شعرية، وليس نقلاً حرفياً تاريخياً.

صفات البهاء زهير:[6]

إن أول ما يطالع الباحث من ديوان البهاء زهير، وكتب التاريخ صفة الوفاء، وورد في قصة أنه: لما طمع الصالح عماد الدين في الملك الصالح نجم الدين، وتفرق جيش نجم الدين عنه، وبقي

---

(1) هو: شاعر مصري ولد في أسيوط سنة (592 هـ) وتوفي سنة (659 هـ) ودفن في سفح جبل المقطم واسمه: أبو الحسن يحيى بن عيسى بن إبراهيم بن الحسين بن علي بن حمزة بن إبراهيم بن الحسين بن مطروح. عمل نائبا في دمشق للملك الصالح وله ديوان شعر،

2 السلوك، المقريزي،1/ 66.

(3) الملك العادل (538– 615 هـ): هو أبو القاسم محمود بن عماد الدين زنكي بن آق سنقر، الملقب الملك العادل نور الدين، وكان ملكا عادلا زاهدا عابدا ورعا. ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2/ 184،185. ودخل القاهرة عام (596هـ) لبدأ ملكه وملك أسرته في مصر ثم الأقطار المجاورة فلسطين وسوريا ولبنان والعراق والجزيرة. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري، ج19، تحقيق محمد ضياء الدين الريس، مراجعة: محمد مصطفى زيادة. مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.

(4) تولى حكم مصر من سنة 637هـ إلى تاريخ وفاته سنة (647 هـ)، كان ملكا مهيبا ذا سطوة كانت البلاد في عهده آمنة وقتل أخاه وجماعة من الأمراء ومات في حبسه ما يزيد على خمسة آلاف: انظر النويري، نهاية الأرب، ص336، وزوجته شجرة الدر.

(5) آخر الحكام الأيوبيين غادر الشام بسقوطها في يد هولاكو.

(6) المقريزي، السلوك، ج1/ 288.

الصالح في دون المائة من أمرائه وأجناده، وترك من كان معه من أهل بيته وأقاربه، وتركه أيضا بدر الدين قاضي سنجار، وكان أخص أصحابه، وصاروا كلهم إلى دمشق وقد أيسوا من أن يقوم بعدها للصالح نجم الدين قائمة، وثبت معه ثمانون من مماليكه، وبعض الأمراء، وثبت معه أيضاً كاتبه بهاء الدين زهير[1].

ثم قبض على الملك الصالح هذا، واعتقل في قلعة الكرك فظل البهاء وفيا لصاحبه وأقام في نابلس، ولم يتصل بخدمة غيره وبعد عودة الملك إلى الديار سنة (637 هـ) عاد البهاء وبقي في خدمته. وترى الباحثة أن ثبات البهاء مع مخدومه لا يدل إلا على وفائه وحسن أخلاقه فيقول:

تعـــال فعاهـــدني علـــى مـــا تريـــده فـــــإني ملـــــيءٌ بالوفـــــاء زعـــــيم[2]

ومن صفاته يصف نفسه بالذكاء، فيقول:

أشـــر لـــي بوصـــف واحـــد مـــن تكـــن مثـــل مـــن ســـمى ، وكنـــى ، ولقبـــا

كان بهاء الدين زهير كريما فاضلاً حسن الأخلاق جميل الأوصاف[4] وقد جاء في وصف هيئة البهاء زهير بأنه أسود قصير، شيخاً بذقن مقرْطمة وكانَ غريب الشكل [5].

(1) المصدر نفسه 288/1

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص223.

(3) المصدر نفسه، ص28.

(4) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4/ 159.

(5) المصدر نفسه ص159

المبحث الثاني: أغراض بهاء الدين زهير الشعرية.

نظم البهاء زهير في معظم أغراض الشعر، ولم يقتصر ديوانه على فن واحد، وبهذا التنوع واختلاف ألوان الأغراض يقدم الشاعر صورة مكبرة عن عصره وأحواله، ويدلّل ديوانه الشعري على أنّ خطابه لم يكن مقتصراً على الخاصة من أعيان عصره من حيث المديح، بل كان شاعراً يشارك في الحياة العامة ويحمل هموم الناس ويتحسّس مشاعرهم ويترجمها في شعره.

وتميز شعر البهاء زهير بالبساطة وهذه البساطة مميزة وهي سمة إيجابية لا تؤدي إلى ركاكة شعره، وتميز شعره أيضاً بابتعاده عن التكلف واقتراب لغته من لغة الحياة الجارية.[1]

وفيما يلي بعض أغراض شعره:

الغزل.

احتلّ الغزل عند هذا الشاعر ، واحتل مساحة واسعة حتى أطلق عليه شاعر الغزل، مما جعل ابن خلكان يقول " وشعره كله لطيف، وهو كما يقال: السهل الممتنع، وأجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بين الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه"[2]

لم يقتصر الشاعر في شعره الغزلي على محبوبة بعينها، وإنما ذكر في ديوانه كثيراً من محبوباته كرباب، وزينب، وسليمى، ويصوغ غزله بطابع مميز وسهل يتضح حديثه عن الفراق، والوفاء، والصدق، والهجر، والوجد والتشوق وغير ذلك، ولعلَّ هذا التعدد في ذكر أسماء محبوباته لا يعني كثرتهنّ، فقد يكون ذلك للإيهام والتغطية على اسم محبوبته الحقيقية، امتثالاً للعادات والتقاليد التي

(1) خليل عبد العال خليل، ظواهر نحوية وأسلوبية في شعر البهاء زهير ص 8.
(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج336/2.

إن أفصح الشاعر عن ذكرها، فإنه يوقعها في الحرج أمام الجميع، لهذا يلجأ كغيره من الشعراء إلى أسلوب التعمية.

يذكر الأرق عند الفراق فيقول:

يـــــا مَـــــنْ لعـــــين أرقَـــــتْ أوحشَـــــــها مَـــــــنْ عَشـــــــقَتْ
مـــــــذ فارقـــــــتْ أحبابهـــــــا لهـــــا جفـــــونٌ مـــــا التقَـــــتْ[1]

وقوله في وصف شوقه ولوعته:

فـــــدَيتُ مـــــن أرسَـــــلَ تُفاحَـــــةً إرْســـــــالها دَل علـــــى فطْنَتـــــهْ
وَقَصـــــــدُهُ أنـــــــي إذا ذُقتُهـــــــا تَشـــــتَد أشـــــوَاقي إلـــــى رُؤيَتـــــهْ[2]

وقوله في التستر وإخفاء اسم المحبوبة:

أذكـــــــرُ اليـــــــومَ سُـــــــلَيْمَى وغـــــــداً أذكُـــــــرُ زيْنَـــــــبْ[3]

المديح:

أما باب المديح فقد نال اهتماماً كبيراً عند البهاء زهير، ويعود ذلك إلى التصاقه بالملوك والأمراء وخدمتهم، فقد كان من رجال السياسة والمقربين من بلاط السلطة. وتتميز بطولها (والطابع اللطيف) وذكر مناقب ممدوحيه في الكرم والعزيمة والانتصارات.

ومن بعض النماذج التي مدح بها، مدحه للملك الكامل ناصر الدين يقول:

بـــكَ اهتـــزّ عطـــفُ الـــدين فـــي حُلـــل وَرُدتْ علـــى أعقابهـــا ملـــةُ الكُفْـــر
فقـــد أصْـــبَحتْ وَالحَمـــدُ لله نعمَـــةً تقصُـــر عنهـــا قُـــدرَةُ الحمـــد وَالشـــكر[4]

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص41.
(2) المصدر نفسه، ص44.
(3) المصدر نفسه ص21.
(4) زهير، بهاء الدين، الديوان ص85.

لقد مدح الشاعر الملك الكامل بمعانٍ مستمدة من الدين، فهو حريص على أن تبقى راية الإسلام خفاقة في الديار، وهي الأعلى وكلمة الكفر هي السفلى، ولما حقق النصر على الأعداء بفضل الله أولاً ثم فضل الممدوح، فرح الناس وابتهجوا إلى الحد الذي تعجز فيه كلمات الحمدُ والشكر على الوفاء بحق هذا النصر.

الحكمة

استمد البهاء زهير حكَمَه من تجاربه ومواقف الحياة، وفي أبيات يدعو بها إلى التفاؤل وطرح الهموم والدعوة إلى الفرحة والثقة بالله، يقول:

أَيُّـــهـــا الـــحـــامـــلُ هـــمـــاً ... إن هـــــذا لا يَـــــدومُ
مـــثْـــلـــمـــا تَـــفْـــنَـــى الـــمَـــسَـــرَّاتُ ... كـــذا تَـــفـــنـــى الـــهُـــمـــومُ
إنْ قَسَـــــا الـــدهـــرُ فـــإن ... الله بـــالـــنـــاس رَحـــيـــمُ
أو تـــرى الـــخَـــطـــبَ عـــظـــيـــمـــاً ... فـــكَـــذا الأجْـــرُ عَـــظـــيـــمُ[1]

وفي حكمه هذه تغلب النزعة الدينية عليها، وتصبغها بالطابع الديني الذي يظهر في ديوانه الشعري جلياً واضحاً، فالأفراح والهموم لا تبقى على وتيرة واحدة، ولا تأخذ صفة الديمومة، بل إنهما متعاقبان، فالفرح مؤقت والحزن كذلك، ولعل ذلك فيه تأثر بقوله تعالى:﴿ فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾ "[2] وإذا كان الإنسان يصبر على المصيبة، فإن له أجراً وثواباً من الله.

الإخوانيات: كان بين البهاء زهير وبين الشاعر ابن مطروح مراسلات، وبينه وبين مجد الدين بن إسماعيل اللمطي حاكم قوص، ونجم الدين بن عبد الرحمن الوصى، ومن أكثر الأصدقاء الذين اتصل بهم بهاء الدين زهير هو ابن مطروح، وقد كتب إليه ابن مطروح كتاباً، يذكر فيه أنه مريض،

(1) المصدر نفسه، 231.
(2) سورة الشرح، الآية: (5، 6)

فكتب إليه البهاء:[1]

أيـــا مـــن جَـــاءنـــي مـــنـــه كـتـابٌ يشـــتـكـي الـوصَـــبَـا
بـعـيـدٌ عَـنـك مـا تشـــكـو وبـــالـــواشـــيـــن والـــرقـــبـا
لـقـد ضـــاعـفْـتَ يـا روحـي لـــروحـــي الـــهـــمَّ والـنـصـــبـا
وقـــلـــتُ لـــعـــلَـــه ألـــمٌ يـكـون لـه الـهـوى ســـبَـبـا
ورحـــت أَظـــنـــه قـــولاً يـــكـــاذبـــنـــي لـــه لَـعـبَـا
فـلـيـتَ الله يـجـعـلُـه وحـاشـــا ســـيـدي كَـذبَـا[2]

يحاول البهاء زهير التخفيف على صديقه الذي أُصيب بالمرض فاشتكى الألم والوجع، وردّ عليه الشاعر رداً أخوياً فيه دعاء له بالشفاء وأنه قد تأثر بمرضه وشاركه هذا النّصب والوصب، وبألفاظ رقيقة، يستشعر فيها القارئ انعكاس ما كان يتألم منه صاحبه على نفسه، فهو يشاركه هذا التعب ويأمل أن ينتقل المرض إلى أعدائه والشامتين به، ومن قبيل الملاحظة والتخفيف عن صاحبه، يبين له أن سبب المرض قد يعود إلى الهوى والحب.

وفاته:

في سنة ست وخمسين وستمائة هجرية انتشر وباء عظيم، وقد مس البهاء منه ألم ، فأقام أياما ، ثم توفي يوم الأحد رابع ذي القعدة من السنة المذكورة ودفن بالقرب من قبة الإمام الشافعي، رضي الله عنه .

(1) حلوه، أحمد حلمي، البهاء حياته وشعره ص56.

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 38.

المبحث الثالث

التّناص قديما وحديثا

التّناص.

يعد التّناص من المفاهيم النقدية الحديثة في نقد النصوص، وقد ظهر بهذا اللفظ في الدراسات النقدية الغربية، إلا أن المتتبع له، يجد أن له أصولا في النقد العربي القديم بمصطلحات مختلفة، وقبل الخوض في صورته قديما وحديثا، لا بد من تعريفه لغة واصطلاحا:

التّناص لغةً.

النصّ لغةً "رفعك الشيء، ونصّ الحديث نصّاً: رفعه. وكلما أظهر فقد نصّ وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري ، أي أرفع له وأسند .يقال نص الحديث إلى فلان رفعه، كذلك نصصته إليه ونصّت الظبية جيدها : رفعته" فالمعنى اللغوي يدل على الظهور والإبانة، "والنصنصة إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا هم بالنهوض" بمعنى الثبات، و" نصَّ المتاع جعل بعضه على بعض "بمعنى البناء و" نصَّ الدابة ينصها نصاً رفعها في السير "وهذا يضيف معنى القصدية فيتوّج به الشيء باتجاه مقصود، و"النصُّ: التحريك ، و"نص كل شيء منتهاه" وهذا يدل على معنى الوصول إلى الدرجة القصوى من الكمال.[1]

ويتضح أن النص هنا يعني الوضوح والرفع والثبات، وهذه دلالات كادت تدل على وضوح النص وظهوره، وأقربها من مصطلح التّناص في موضوع هذه الدراسة هو "نص الحديث" بمعنى أظهر الحديث وبينه للقارئ.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص

التّناص اصطلاحا.

التّناص مصدر للفعل تناصَّ، وتناصَّ القوم تزاحموا[1] وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه؛ يدل على المفاعلة، ولم يظهر التّناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث، ولكن التّناص مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة ، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم.

والتّناص هو تشكيل منتج أدبي جديد من عدة نصوص تداخلت معا فغدت نصا واحدا "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى[2]

التّناص في التراث الأدبي العربي.

لم يرد التّناص بلفظه هذا في الآثار الأدبية العربية القديمة، ولكن هناك مفاهيم أخرى وردت قريبة من دلالته ومعناه، فمنها الاقتباس، والتضمين، والإشارة، والمعارضة، والسرقة، ومن الكتب التي عالجت هذه الموضوعات: الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، والموازنة بين أبي تمام والبحتري للآدمي، وابن طباطبا في عيار الشعر، وابن رشيق في عمدته.

ويعدّ الجرجاني من أبرز النقاد القدامى الذين فصلوا القول في مسألة التّناص فيقول: ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد فيه من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وتقدم إليها، وأتى على معظمها، وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريبا مبتدعا ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة " هل هناك أكثر من هذا التوضيح والتفصيل الذي

---

(1) المصدر نفسه، مادة (نصص)

(2)عزام، محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي الأدب، منشورات وزارة الثقافة، ط. 1996، ص 148.

انتبه إليه الجرجاني في هذا النص إلى التّناص الذي سماه السرقة ([1]) أزعم أن الجرجاني كان من أكثر النقاد العرب القدامى الذين فهموا قضية تداخل النصوص ، وان أفكار الشعراء اللاحقين ومفرداتهم التي كانوا يظنون بها أنها مبتدعة وجديدة ، قد سبقهم إليها ممن تقدمهم ، وبهذا فإنّه يلتمس لهم العذر في هذا التداخل النصّي .

ومن المصطلحات القديمة التي تتداخل مع التّناص (السرقة) فقد قيل : إن رؤبة بن العجاج كان يرى أن الشاعر ذا الرمة، يسرق منه.[2] وورد مصطلح آخر وهو (الأخذ): وكان ذو الرمة ، كثير الأخذ من غيره. [3]

ويستخدم ابن قتيبة بعض التعابير مثل: ومما سبق إليه، فأخذ منه، هل عَلقْتَ من جرير شيئاً. وفي قوله أيضاً :"وهو مثل فلان و: ومن جيد شعره، ويقال إنه منحول، ومما نحل" [4]، وقد استخدم ابن قتيبة المصطلحات التالية : السرقة والأخذ والانتحال والعلوق والتشابه ، أما بالنسبة لمصطلح الأخذ فكان الأكثر شيوعاً عند ابن قتيبة ومثل ذلك، ومما سبق إليه مالك بن الريب، فأُخذ عنه، قوله(العبد يقرع بالعصا، والحرُ تكفيه الملامة، وقال بشار بن برد " الحرُ يُلحى والعصا للعبد ... وليس للمُلحف مثلُ الرد"[5].

أمّا الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري، يتعرض لموضوع السرقات في موازنته يقول: " وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري، في

(1) الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا، ص167

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص532.

(3) المصدر نفسه ص 532

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص76

(5) المصدر نفسه، ص355.

أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه"[1]

ويستعرض الآمدي لأبي تمام: "فإنه ما شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث، إلا قرأه واطلع عليه، ولهذا أقول : إن الذي خفي من سرقاته، أكثر مما قام منها، على كثرتها وأنا أذكر ما وقع إلي في كتب الناس من سرقاته، وما استنبطتُه أنا منها واستخرجته"[2]

وأما المرزباني في كتابه الموشح :"أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سمعت الأصمعي يقول: تسعة أعشار شعر الفرزدق، سرقة، وكان يكابر ، أما جرير، فما علمته سرق إلا نصف بيت" ويعلق المرزباني بقوله: "وهذا تحاملٌ شديد من الأصمعي، وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشكُ أن الفرزدق، قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة، فهذا مُحال"[3].

ويرى الأصمعي أن معيار الفحولة عند الشعراء كما طرحه ابن سلام ، إنما يكون بمدى تأثر الشاعر بشعراء البادية وكتب على غرارهم .[4]

ومن الأدلة على وعي العرب بالتّناص، ذلك الأسلوب الذي دعا إلى حفظ أشعار العرب ثم نسيانها، وقد أوضح ابن خلدون هذا الأسلوب في مقدمته المشهورة، وعلق عبد الملك مرتاض على هذا بقوله: "أو ليس هذا هو التّناص؟ أو ليس هذا هو حوار النصوص السابقة مجسدة في النص الحاضر المكتوب، فيما يزعم الحداثيون الغربيون على الأقل؟" [5]

---

(1) الآمدي: الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت ص51.

(2) المصدر نفسه، ص52.

(3) المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة،1955، ص168-167.

(4) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي على نهاية القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2006 ، ص 73-87

(5) مرتاض، عبد الملك، الموقف الأدبي 330، ص17.عن محمد حسين، التّناص في رأي ابن خلدون، فكر ونقد، ع32، أكتوبر 2000.

" إن ما انتهى إليه العلامة عبد الرحمن بن خلدون، ومن سبقه ،من أن الشاعر المبتدئ لكي يصل إلى درجة الإبداع ،عليه أن يحفظ أشعار العرب ويرويها ،ويتعرف على مناقبهم وأمثالهم وجميع ثقافتهم، ثم يتجرد من ذلك كله، ويحذو حذوه قي التأليف كما يحذو البناء على القالب والنساج على المنوال،

إنه لدليل قاطع على تبلور(نظرية التّناص) في أذهان هؤلاء، وقد عرفوا ما لها من شأن في تجديد الإنتاج النصي، وتوليده عن طريق الاتصال بتراثهم أو مخزونهم الثقافي، وتضمين ما يمكن تضمينه، والتأثر بما يجب التأثر به، حفاظا على النهج، وإبقاء لعناصر الهوية العربية البدوية ، وصيانتها من الاندثار " [1].

ويرى أحمد أمين أن "النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟ أقول: إنه يجب عليه أولا أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثرا بليغا، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها"[2]

ولعل امرأ القيس من الشعراء الذين كان لهم قصب السبق في الإشارة إلى التّناص من خلال بيته الذي يقول فيه:

---

(1) مصابيح، محمد، تجليات التّناص في الشعر العربي القديم، 2009، دار ناشري للنشر الإلكتروني.
http://www.nashiri.net/index.php/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/4223-2009-08-25-04-12-58-v15-4223

(2) أمين، أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج 1، ط.3، ص

عوجـــا علـــى الطلـــل المحيـــل لعلنـــا نبكـــي الـــديار كمـــا بكـــى ابـــن حـــذام

ويحيلنا عنترة ابن شداد إلى مسألة نفاد المعاني والأفكار التي استهلكها من قبله، مما يجعل شعره تكرارا وتداخلا مع نصوص أولئك الشعراء، وفي هذا إشارة واضحة إلى قضية التّناص التي تنبّه إليها الشعراء العرب منذ القدم، يقول عنترة:

هـــل غـــادر الشـــــعـراء مـن مـتـردم أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد توهّم [2]

ولم تقتصر الإشارة إلى مسألة التّناص على العصر الجاهلي بل أشار الشعراء إليها من خلال التأثر بالقرآن الكريم، وإيراد مفرداته، وتراكيبه، وبعض قصصه في قصائدهم، وكان ذلك في العصور اللاحقة كعصر صدر الإسلام، والأموي، والعباسي.

التّناص في النقد الأدبي الحديث عند العرب.

ظهر التّناص كمصطلح حديث في النقد العربي بعد السبعينيات من القرن العشرين ، وخاض كثير من النقاد العرب في طرح آرائهم ، فمن هؤلاء محمد مفتاح الذي يرى أن التّناص أمر لا مفرّ منه ، وهو نصوص تتكامل معا ، وتعاضد بعضها ، وتسهم في عملية الإثراء ؛ ليتشكّل منها بعد هذا التداخل نص جديد أكثر عمقا ودلالة ، وفي تعريفه للتناص يقول : " هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" [3] " والتّناص من منظوره الخاص هو مكوّن أساسي للنص كما هو الهواء والماء والمكان للإنسان " إن التّناص بمثابة الهواء والماء والمكان للإنسان فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، وعليه، فإنه من الأجدى أن يبحث الأديب عن آليات التّناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام"[4]. وفي تعريف آخر له يؤكد أن التّناص ليست عملية سهلة أو اعتباطية،

---

(1)امرؤ القيس: الديوان، مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية بيروت، ط5 ، 2004 ، ص15

(2) عنترة بن شداد: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص117.

(3) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص121.

(4) المرجع نفسه، ص 125.

بل هي عملية معقدة تحتاج إلى مبدع ذي ثقافة واسعة ، ولديه القدرة على الموازنة والتقنين وضبط الأمور لإحداث توازن ، يسهم في توجيه النصوص ويخدم بعضها بعضا ، يقول "التّناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، وأن هناك مؤشرات تجعل التّناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها : التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته"[1] .

أما أحمد الزعبي ، فيتجه إلى أن التّناص عبارة عن تأثر نص أدبي بنصوص سابقة عليه من خلال آليات الاقتباس والتضمين وسواها ، بحيث تندغم هذه النصوص وتتماهى معا ؛ ليكون نتاجها النص الجديد الذي يزداد قوة وتأثيرا بها ، يقول: "التّناص يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل "[2]

من الملاحظ أن التّناص هو وجود علاقة تربط بين نص حاضر ونص غائب، أو سابق له. ويمثل حالة من الانسجام، وبمعنى آخر التّناص هو كتابة نص على نص، جملة على جملة أخرى، وهذا ما يسمى " توارد الخواطر".

ولا شك أن الزعبي يقدم تعريفا بأبسط صورة للتناص على أنه تضمين واندماج النصوص ببعضها؛ ليتشكل نص بصورة أخرى جديدة، ويشير الزعبي إلى نوعين من التّناص هما المباشر وغير المباشر، " التّناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات، والأحاديث والأشعار

---

(1) المرجع نفسه، ص131.

(2) الزعبي، أحمد، التّناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، اربد، ط1، 1995م، ص 9.

والقصص. أما التّناص غير المباشر فيستنتج من النص بمعناها لا بحرفيتها "[1] ، أي أن يكشف القارئ التّناص غير المباشر باستخراجه من خلال تلميحات النص

أمّا عبدالله الغذامي فيسمّي التّناص بالنّصوصية ، ويطلق على التفاعل فيما بين النصوص وتجاذبها والتحامها وتوافقها وانسجامها اسم المعاشرة النصوصية ، ولعل هذا المصطلح المنزاح من استعماله الحقيقي إلى الموطن المجازي الجديد، يوحي بضرورة الاختيار الدقيق للنصوص؛ لتتوافق معها لا أن تتنافر أو تختلف :" فعل القراءة ناتج عن فعل النص إنه ضرب من المعاشرة النصوصية"[2].

واستعمل الغذامي مصطلح تداخل النصوص، وهو يرى أن تداخل النصوص ليست عملية واعية، وهي ليست مجاراة واحتذاء، بمعنى أن المؤلف ليس في حالة حضور وتقرير، إنما الحضور والفعل هو للنص وحده مع نصوص أخرى سابقة عليه.[3] فالنص " عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن في كل أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي ، وينبثق في الحاضر كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية".[4]

أمّا محمد عزام ، فيلتقي مع مفتاح والغذامي والزعبي في أهمية التّناص ودوره في إثراء النص الحاضر ، فالتّناص " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها" ويطلق أيضا على التّناص" علاقة تفاعل بين نصوص سابقة،

---

(1) المصدر نفسه، ص16.

(2)الغذامي، عبد الله، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م، ص113.

(3) الغذامي، عبد الله، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991م، ص55.

(4)الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص16.

ونص حاضر أو تعالق الدخول في علاقة، نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة"[1]

ويرى محمد عزام أن التّناص نوعان:" تناص داخلي، وتناص خارجي: فالتّناص الداخلي هو حوار يتجلى في توالد النص وتناسله، وتناقش فيه الكلمات المفاتيح أو المحاور، والجمل المنطلقات والأهداف، والحوارات المباشرة وغير المباشرة. فهو إعادة إنتاج سابق، في حدود من الحرية، أما التّناص الخارجي فهو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف والمستويات، واستشفاف التّناص الخارجي في نص عملية ليست بالسهلة، وعلى الخصوص إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة"[2]

ويصف مصطفى السعدني التّناص إنه حرفة تتعالق فيها الخيوط لتشكّل فيما بينها شكلا مطرزا من خيوط ذات ألوان متعددة ، لتؤلّف هذه من خيوطها منتجا جديدا ، كأن يكون سجادة أو حصيرا معينا ، يقول "هو صناعة يضم فيها خيوط النسيج حتى يكتمل الشكل الذي يراد صنعه وإبداعه"[3].

ولعلّ من المفيد في هذا السياق أن تطرح الباحثة سؤالا لطالما تكرر كثيرا في الدراسات النقدية وهو: هل النص الأدبي مستقلّ عن منتجه؟ يعتقد عبد الملك مرتاض أن عملية إنتاج النص وتداخلها مع النصوص الأخرى يشبه النطفة الملقاة في رحم الأم وحينما تتخلّق وتظهر للوجود، تتشكّل بصورة تختلف عن الأب من بعض النواحي الجسدية والنفسية، مع التقائه في الخصائص البيولوجية مع الأب الشرعي، وكذلك حال النص الجديد مع النصوص الأخرى ومنتجه الأصيل، يقول مرتاض:

"ألم يئن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي، بالقياس إلى

(1) عزام، محمد، النص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001م، ص29.

(2)عزام محمد، النص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي، ص31 ،32

(3) السعدني، مصطفى، التّناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، دار المعارف بالإسكندرية،1991م، ص73.

مبدعه يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، لكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية، إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يجب ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به"[1]

ومن خلال استعراض آراء النقاد العرب المعاصرين تجد أنهم استقوا آراءهم من النقاد الغربيين، واستندوا إليها من أجل تطوير هذا المنهج النقدي، وجعله أداة تكشف عن النصوص الغائبة التي تساعد القارئ أو الكاتب في الكشف عنها، ولعلهم يلتقون جميعا في صياغة مفهوم للتناص لا خلاف حوله، فهم يؤكدون على الرؤى والمحاور الآتية:

- التّناص مصطلح جديد جاء من الحضارة الغربية مع وجود إرهاصات له بمسميات مختلفة في التراث العربي القديم.
- التّناص تعالق نص مع نصوص سابقة عليه أو في ذات العصر.
- التّناص عملية تفاعلية تخدم النص الأصيل وتقدمه بصورة أكثر أصالة وتأثيرا.
- تحتاج عملية التّناص إلى قدر من ثقافة المبدع وإلمام واسع بالتراث والنصوص التي تتداخل مع نصه.

التّناص عند الغرب لا شكّ أن كثيرا من المصطلحات النقدية الغربية الحديثة ، تتفق مع مصطلحات نقدية عربية قديمة بمسميات أخرى ، ولعلّ ذلك يشي بأسبقية النقاد العرب القدامى في ابتداع كثير من المسائل النقدية المنبثقة عن معطيات تلك البيئة وخصوصياتها ، كما أنه مؤشر على عمق التفكير والإبداع الذي وصل إليه العرب آنذاك ، وبهذا يسجّل لهم أنهم أصحاب حكمة وبلاغة وبيان

(1) مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1980–1981، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1983، ص 42.

، وقد أسسوا كثيرا من الأبنية النقدية التي أصبحت فيما بعد إلهاما للعلماء الغربيين الذين أكملوا تلك اللبنات وانطلقوا منها ؛ لتأسيس نظريات نقدية لها قواعدها وأصولها ومعاييرها واضحة المعالم .

يعدّ (باختين) أول من أسس لمسألة التّناص الذي أطلق عليه الحوارية، وجاء لاحقا من طوّر المفهوم ونظّر له ووضع قواعده، والفضل أولا يعود إلى (باختين) الذي تنبه إلى هذه المسألة "يمكن قياس هذه العلاقات التي تربط خطاب الآخر بخطاب الآخر، بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة، وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر، وبصورة أساسية ، علاقات تناص".[1] يشير (باختين) إلى مسألة تعدد الأصوات في النص الأدبي القائم على حواره مع النصوص السابقة عليه ، لتتداخل هذه الأصوات معا بحواراياتها؛ لتشكل في نهاية المطاف نصا جديدا له طابعه الخاص الذي هو مزيج من إبداعات متنوعة .

وكما يرى (باختين) أن التّناص ينتسب إلى الخطاب ولا ينتسب إلى اللغة، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات ولا يخص اللسانيات.[2]

ولا شك أن (باختين) يرى أن النص هو تفاعل الحوار، فهو يعتبر الكلام الذي يصدر من الشخص ليس سوى خطاب الآخر في لغة الآخر، ومن الملاحظ أنه لم يستعمل مصطلح التّناص فعبر عنه بالحوارية.

ويشير محمد داود إلى تأثر (جوليا كريستيفا) بمؤسس التّناص (باختين) بقوله: "وإذا كانت (جوليا كريستيفا) قد أغفلت في بحثها كتاب (باختين) التأسيسي في اللسانيات، وإلى كيفية تأصيل مفهوم الحوار، فإن ذلك لم يمنعها من الإحاطة بكيفية ومغزى توظيف الكلمة كمفهوم في بنية الحوار،

---

(1)تودروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح، ط2، 1996، المؤسسة العربية للناشر، بيروت، ص122/121.

(2) المصدر نفسه، ص122.

وتاليا أسست مفهوما إجرائيا جديدا انطلاقا من كتابات هذا المنظّر، هو التّناص، الذي يتبناه، فيما بعد (تودروف) وغيره من المنظرين"[1]وتعتقد كريستيفا أن معنى النص إنتاجية هو :

1- علاقته باللسان أي علاقة توزيع.

2- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي مأخوذة من نصوص أخرى.[2]

كما ترى كريستيفا أن الدلالات الشعرية تحيل إلى دلالات خطابية مغايرة ، تشكل فضاء متداخلاً نصياً.[3] وفي عرض آخر تقول إن التّناصية" هي أن يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه"[4]

ومصطلح التّناص ظهر لأول مرة على يد (جوليا كريستيفا) وترى" أن كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى "[5].

أما (ريفاتير) فيرى أن التّناص" هو مجموع النصوص التي يمكن تقريبها من النص الموجود تحت أعيننا، أو مجموع النصوص التي نجدها في ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين".[6]

أما (رولان بارت) فيرى " أن كل نص هو تناص، وإن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم. فكل نص عنده ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة ، أما التّناصية عند (بارت) فهي قدر كل نص".[7] ويرى (بارت) أن الكتابة هي

---

(1) داود، محمد، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992م، ص 81.

(2) مناصرة، عزالدين، علم التّناص المقارن، ص139

(3) المرجع نفسه، ص 139.

(4) المرجع نفسه 139.

(5) عزام، محمد، النص الغائب، ص301.

(6) المرجع نفسه، ص 31.

(7) المرجع نفسه، ص 33/32.

من صميم تفاعل النصوص المخزونة في الذاكرة والعقل الباطن ، وينتج عن هذه النصوص ويتمخض عنها جنين ينشأ في ذهن الكاتب وهو النص الجديد [1]

أما الناقد الفرنسي (جيرار جينت) فأطلق مصطلح التّناصية الجمعية" التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له، وعني بالتعالي النصي ويتضمن التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي ويحدد جينيت أنماط التعالي النّصي في:

1- التّناص وهو العلاقة بين نصين وأكثر.

2- الميتانص أو ما وراء النص، وهو علاقة التعليق الذي يربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

3- النص الأعلى، وهو العلاقة التي تجمع بين نص أسفل ونص أعلى، وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

4- المناص، ونجده في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات والخواتيم.

5- جامع النص أو معمارية النص، ويتضمن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة "[2]

ومن خلال هذه الآراء التي قدمها العلماء الغرب، نجد أنهم قاموا بتطوير مصطلح التّناص، وجعله أداة مفهومة، ومن هنا فالتّناص أداة يستعين بها الناقد والقارئ بشكل كبير لفهم النصوص.

(1) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب، ط4، 1998 م، ص

(2)- عزام، محمد ، النص الغائب، ص 39-40.

الفصل الثاني

التّناص الدِّيني

مدخل:

من يدرس ديوان الشاعر البهاء زهير، يلمس البعد الديني البارز في شعره ، فالتأثر بالقرآن الكريم ليس مقتصرا على غرض واحد من شعره، بل يتمدّد الأثر القرآني في جميع أغراضه ، ولعلّ هذه الخاصية الظاهرة في شعره ، إنما تشي باتجاهه الديني الذي ينطلق منه ، ويؤمن به، ولا سيّما أنه يعيش وسط اجتماعي، وبيئة تحترم الدين وتنطلق منه ، يضاف إلى ذلك طبيعة المكان الذي نشأ فيه وهو المدينة المنورة، حيث تلقَّى علومه الدينية هناك ، ولعلّ ما يلفت الانتباه في ديوان الشاعر هو تعدّد ذكر القصة القرآنية فيه، ولا سيما قصص الأنبياء، فقد تناص معها في كثير من الأحداث، واستطاع أن يمتصها ويتمثلها، ولم يكن تناصه معها اجترارا، فقد تمكّن من تلوينها بروحه ومشاعره، مما يعزّز مكانة شعره الدينية، ويضفي عليه طابعا من المسحة الدينية ، وفيما يلي دراسة لكل من: القصة القرآنية، والمفردات الدينية، وكذلك الأماكن الدينية والأحداث .

القصة القرآنية

إنّ بقاء الشاعر في فضائه وعالمه الخاص ، يجعل فنه محصورا في زاوية خاصة لا تتقاطع وتجارب الآخرين، أو تستفيد منها ؛ لأن الأدب ليس نتاج تجربة ذاتية فحسب ، بل هو تراكمي الإنتاج، وكان بهاء الدين زهير منفتحا على نصوص القرآن الكريم ، يستلهم منها ما يخدم تجربته الفنية، ولذلك انطلق من فضائه الشعري الخاص إلى فضاء أكثر رحابة واتساعا ، امتدّ خلاله وانتشر عبر آفاقه، يستقي منه ما يخدمه في نقل تجربته الشعرية ويعزّزها، " ويمكن للشاعر أن يظهر براعة تفكيره واطلاعه من خلال نقل البيت الذي استلهمه أو الآية القرآنية وتوظيفهما في تعزيز موقفه وإثبات رؤيته "[1]

ومن القصص التي تناص معها الشاعر: قصة مريم وزكريا، وقصة موسى والخضر، قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، و قصة موسى والمراضع، وعصا موسى، ويوسف على خزائن مصر، ويعقوب ويوسف عليهما السلام، وقصة قوم لوط، وموسى وهارون، وقصة سليمان عليه السلام مع الريح، وقصة العنكبوت، وقصة زيد بن الحارث، وفيما يأتي دراسة مفصلة لهذه القصص :

1- قصة مريم وزكريا يستدعي الشاعر قصة مريم وزكريا في معرض مديحه للأمير مجد الدين اللمطي فيقول:

لـــكَ فـــي الأرضِ دعـــاء سَـــدّ آفَـــاقَ السّـــمَاء
لـــم يكـــنْ ينســـى لـــكَ اللـــ ـــهُ ابتهـــالَ الفقـــراء
يَسَّـــرَ الله بلُقْيَـــا كَ سُـــرُورَ الأوْلِيَـــاءِ
وَتَلَقَّـــى بِقَبُـــولٍ حَسَـــنٍ فيـــكَ دعـــائي[2]

(1)الرباعي، ربى عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر (التضمين والتّناص نموذجا) دار جرير، ط1، 2006 ص 175

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص18.

وهذا تناص مع قوله تعالى :﴿ فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَاب ﴾ " [1]

يمدح البهاء زهير الملك الأمير، الذي التفّت حوله رعيته بالطاعة، وتوجّه إلى الله بالدعاء له بأن يسدّد خطاه، ولا سيما تلك الفئة من رعيته الفقراء الذين لا ينفكون – ببراءتهم – يبتهلون ويدعون الله دعواتهم الصادقة، فيستجيب الله لهم دعاءهم، كما استجاب من قبل لزكريا بأن يرزقه ولدا صالحا ، ولمريم من يتكفلها ، ويجعلها خادمة لبيت الله تعالى، ولعلّ الإشارة إلى هذه القصة إنما هو دليل على رغبة ملحّة لدى الشاعر في استحضار بعض الصور الدينية القديمة، لإضفاء الصبغة الدينية على الموقف الحالي .

كما يتناص الشاعر مع قصة مريم وزكريا في هذه الأبيات:

قد تجاسرتُ وفيكَ المحتملْ ... ولعمري أنتَ أعلى وأجلّ
ما عسى يفعلُ مولىً مُحسِنٌ ... بمحبّ قد جَنَى فيما فعلْ
فتَفَضّلْ بقَبولٍ حَسَنٍ ... فلَكَ الفضْلُ قديماً لم يَزَلْ
خَلِّها عندي يَداً مَشكُورَة ... وَأضِفْهَا لأياديكَ الأُوَلْ [2]

2- قصة موسى والخضر: يستحضر الشاعر قصة موسى والخضر فيقول :

تميسُ بهِ الأيّامُ في حُلَلِ ... وَتَرْفُلُ منهُ في مَطارِفِهِ الخُضْرِ
أياديهِ بِيضٌ في الوَرَى ... ولكنّهَا تَسعَى على قَدَمِ الخِضْرِ [3]

(1) آل عمران، الآية: (37).
(2)بهاء الدين زهير، الديوان ص220
(3) المصدر نفسه، ص 100.

يوظف الشاعر قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر ، ليضفي من خلالها على ممدوحه الأمير (جَلْدَك) الصبغة الدينية والمكانة المقدسة على صفاته وأعماله التي يستمدّ العون بها من الله تعالى ، تلك الأعمال التي تبهر الآخرين ؛ لأنها ليست ذا طابع عادي أو مألوف ، فلا تحاكي تلك الأعمال التي تعارف عليها الناس ، إلى الحدّ الذي جعل الأيام تفتخر بها وتزهو ، وقد عبر الشاعر عن ذلك بعبارة (تَميسُ بهِ الأيّامُ في حُلَلِ الصّبَا) فقد شخّص الأيام وجعلها كالناس الذين يحتفلون بالأفراح حيث يتمايلون بحركاتهم فخرا واعتزازا ، ويلبسون من حلل الزينة ما يعبرون به عن سرورهم ، ولعلّ تشبيه أفعال الممدوح بأفعال موسى عليه السلام البيضاء ، إنما هو محاولة لإيجاد علاقة بين الممدوح وموسى عليه السلام الذي له من المعجزات ما تبهر العقول ، ولعلّ الانتقال إلى قصة موسى والخضر ، يدلّل على أنه إذا كان الخضر قد أبهر موسى بتصرفاته بمواقف ثلاثة تعرض لها ، ولم يصبر موسى على تفسيرها لاحقا ، إنما هو إشارة إلى مسألة الإتيان بأعمال يصعب تصديقها في الحال ، وإنما تحتاج إلى تأويلات لتسويقها وتفسيرها .

3- قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، يقول البهاء زهير موظّفا قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام:

تكلمنـــــي بالأرمنيـــــة جـــــارتي أيـــا جـــارتي مـــا الأرمنيـــة مـــن طبعـــي
ويـــا جـــارتي لـــم آتِ بيتَـــكِ رغبـــةً وَلا أنْـــتِ مَـــنْ يُرْجـــى لضُـــرٍّ وَلا نَفـــعِ
كلامُـــــكِ والـــــدولابُ والطفـــــل فلَـــمْ أدرِ مـــا أشـــكوهُ مـــن ذلـــكَ الجَمـــعِ
كلامُـــكِ فيـــهِ وحـــدهُ لـــي كفايـــةٌ كـــأنّ صـــخوراً منـــه تقـــذفُ فـــي ســـمعي
ســـأدعو علـــى الجـــردِ الجيـــادِ ســـرتْ فأتـــتْ بـــي واديـــاً غيـــرَ ذي زرعِ[1]

وهذا تناص مع قوله تعالى : ﴿رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ﴾ [2]

يقدّم الشاعر مشهدا لرفض سلوك معين يتضجر منه وينفر من تبعاته ، ولعلّ هذا الموقف الذي تمثله جارته ينسحب على كلّ حادثة حياتية لا تتفق وهوى الشاعر ورؤيته ، فخاطبته باللغة الأرمنية التي لا يتقنها ولا يحبذها ، وراح يكيل لها كلمات القدح والذم ، فهي لا تضرّ ولا تنفع، وكل متعلقاتها من "الكلام والدولاب والطفل والرحى " يشي بالنفور من سلوكها ، وكلامها عبء عليه ثقيل ، وإذا كان سيدنا إبراهيم عليه السلام وأهله قد حطّ بهم القدر إلى مكة بواد لا حياة فيه، وكنّى عن ذلك بقوله " بواد غير ذي زرع " لكنه أصبح فيما بعد يضجّ بالحياة ، ويتحوّل إلى مكان مقدّس يقصده الناس من كلّ فجّ عميق، ومع ذلك فإنّ الشاعر يتناص مع هذه الآية لا للتوافق والتصالح مع أبعادها ، بل يأتي التّناص بصورة معاكسة وسلبية ، فهو يدعو على الخيل التي أتت بهم إلى هذا المكان الذي يفتقر إلى أبسط مقومات الحياة، وإذا كان المكان " بواد غير ذي زرع " مأوى وسكنا لأهل سيدنا إبراهيم، فإن مكان المرأة التي تتحدث بالأرمنية مجدب وقاحل، وكأنّ كلماتها صخور تقذف في سمعه، إن فاعلية المكان " بواد غير ذي زرع " لا تبقى على جفائها بل تتحوّل إلى مكان

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان،153/152.
(2) إبراهيم الآية: (37)

مقدس، بينما مكان الأرمنية جامد لا ديناميكية فيه ويبقى عصيّا على التغيّر، ولا يفقد خاصيته مع الزمن.

4- قصة موسى والمراضع، يصف الشاعر حاله بعد غياب من يحب فيقول:

فما الحبّ إنْ ضـــاعفتهُ لكَ باطلٌ وَلا الـدّمعُ إنْ أفنَيْتُـهُ فيـكَ ضـــائِعُ
وَغَـيرُكَ إنْ وَافَـى فَمـا أنـا نـاظِرٌ إليـهِ وَإنْ نـادَى فمـا أنـا ســـامِعُ
كـأنِّـيَ مـوســـى حينَ ألقتـهُ أمـهُ وَقد حَرُمَتْ قِدْماً علَيْـهِ المَراضِـــعُ[1]

يسأل ذاك القريب البعيد الذي يشبهه بالقمر متى ستأتي.؟ سؤال فيه من الحب الكثير، ومن الألم الكثير فهذه الروح، تعاني صبابة الشوق ولوعة الفقد، فيكرر السؤال مرة أخرى لروحه الثانية (المحبوب) التي ملكت روحه الأولى (الروح الحقيقية) :ماذا ستصنعين بهذا العاشق الولهان ؟فكل شيء في هذه الحياة لا قيمة له إذا لم يكن المحبوب بخير ، وكل حبّ لا حياة فيه ولا روح إذا لم يكن له حتى الدموع ضائعة ، لا طعم لها إذا لم تنزل لذاك الذي تربع على عرش الروح.. حتى أنه صار أعمى عن كل شيء إلا ذاك المحبوب، وبه صمم عن كل صوت إلا صوته، كل جمال في هذه الحياة حرامٌ عليه لا قيمة له، وهو عنه صادٌّ ومعرضٌ كصدود موسى عن المراضع عندما ألقته أمه في اليم، وهذا من قبيل التّناص الإشاري قال الله تعالى: ﴿وَحَرَّمْنَاعَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ﴾ [2]

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص156.
(2) القصص الآية :(12).

5- يوسف على خزائن مصر، يمدح الشاعر ملك مصر، ويفيض عليه بالإطراء؛ لأنه حقّق لمصر ولجميع مدنها الرخاء ورفاهية الحياة، والأمن والاستقرار، وإقامة شرع الله في الأرض، فافترشت أرضها من السندس بكل ألوانه الزاهية ابتهاجا بك، وبما يليق بمنزلتك ومكانتك التي حظيت بإعجاب الجميع.

وهـا هـيَ فـي بشـرٍ بقربـكَ شـاملٍ ... قـد انتظمـتْ دميـاطُ منـهُ وأسـوانُ
وقـد فرشـتْ أقطارهـا لـكَ سندسـاً ... لـه مـن فنـونِ الزّهـرِ والنَّـورِ ألْـوانُ
فحسـبكِ قـد وافـاكِ يـا مصـرُ ... وَحَسـبُكَ قـد وَافـاكَ يـا نيـلُ طوفـانُ
ويشـرقُ وجـهُ الأرضِ حـينَ تحلهـا ... كأنـكَ توحيـدٌ حوتـهُ وإيمـانُ
لأنـكَ قـدْ برئـتَ مـنْ كـلّ مـأثمٍ ... وأنـكَ فـي الـدينِ الحنيفـي غيـرانُ[1]

ويخاطب الشاعر ممدوحه بالقول : إنّ بصماتك وآثارك الطيبة ماثلة للعيان ، ولا يستطيع أحد أ ن ينتقص منها قيد أنملة ، ولتعزيز هذه الصورة المفعمة بالأمان ورغد العيش ، استحضر الشاعر صورة سيدنا يوسف عليه السلام الذي استأمنه ملك مصر على خزائنها ، فغدت تلك البلاد ملاذا للحياة الكريمة ومن مظاهر الحياة الكريمة فيضان نهر النيل الذي يسقي الزرع بخيراته ، حيث يؤمها الكثير ليصيب من ذلك النعيم قال تعالى:﴿ قَالَ اجْعَلْنِي عَلَىٰ خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [2]، ولعلّ ما يزيد هذا المشهد بعدا دينيا التوافق بين المكانين مصر في عهد نبينا يوسف ، ومصر في العهد الأيوبي، بحيث يغدو المكان مستقرّا آمنا وتطيب معه الحياة في ظلال الأجواء الآمنة التي يوفرها النبي يوسف ولاحقا الملك الأيوبي، إضافة إلى أن النبي يوسف عليه السلام ما كان ليتبوّأ هذا التشريف والمسؤولية لولا أمانته ووفاؤه وأخلاقه ، وكأنّ ما يتمتع به الملك

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص254/255.
(2) يوسف، الآية:(56-55).

الأيوبي من صفات إنما هي امتداد لمناقب الأنبياء . ولعلّ ثمة إشارة إلى إبراز الطابع الديني حينما يصف الشاعر الملك أنه مبرأ من الآثام وهو خليفة الله في الأرض.

6- يعقوب ويوسف عليهما السلام، وفي هذا المدار يقول الشاعر مستحضرا قصتي يعقوب ويوسف عليهما السلام:

لقد نقل الواشون عنّي باطلاً ... وملتَ لما قالوا فزادوا وأَسرفوا
كأنك قد صدّقت فيّ حديثهم ... وحاشاك من هذا فخلقك أشرفُ
وقد كان قولُ النّاس في النّاس ... فَفُنّد يعقوبٌ وسُرّقَ يُوسفُ
بعيشك قل لي ما الّذي قد ... فإنّك تدري ما تقولُ وتُنْصفُ [1]

بدأ الشاعر حديثه عن معاناته مع الوشاة الذين أحدثوا فجوة مع ممدوحه، فقد وشوا بيننا وكذبوا وأسرفوا في الكذب فليتك أيها الحبيب لم تمل لهم فيتمادوا في ذلك، فيستنكر على المحبوبة تصديق هؤلاء الوشاة لأنها أجل وارفع منهم ومن سفاهاتهم، ونجد صاحبنا هنا ينوّع في لهجة الخطاب ، فمرةً نجده يستخدم أسلوب التوبيخ واللوم (وملت لما قالوا فزادوا وأسرفوا) ومرة نجده يعود لأسلوب المدح والثناء (وحاشاك من هذا وخلقك أشرف) ولعله أراد أن يوقظ في نفسها جذوة الحب الذي اعتاد أن يجده عندها، ويستطرد مواسيًا نفسه مبررًا لمحبوبته . فيقابل بين صورته عندها كذب عليه الواشون وصورةِ نبي الله يوسف عندما كذب عليه إخوته واتهموه بالسرقة قال الله تعالى: ﴿ قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾[2] فوظّف التناص مع القرآن في خدمة الفكرة والدفاع عن نفسه موردًا بعض المفردات الشرعية (كتأويل والتوراة وحرّفوا) ليضفي على الأبيات طابعًا أخر للتناص ، فإذا كانت التوراة قد

(1) زهير ، بهاء الدين ، الديوان ص 168
(2) سورة يوسف آية 77

حُرِّفت فما بالك بقولي؟ ولم يقتصر أسلوبه على الإنكار والاستنكار، بل تعداه إلى الوعيد والتهديد يوم لقاء من لا يظلم عند أحد.

7. قصة قوم لوط، ويستحضر الشاعر قصة قوم لوط فيقول:

أيـــا معشـــرَ الأصـــحابِ مـــالي علـــى مـــذهب والله غيـــر حميـــد
فهـل أنـتم مـن قـوم لـوط بقيّـةٌ فمـــا مـــنكم مـــن فعلـــه برشـــيد
فـــإن لـــم تكونـــوا قـــومَ لـــوطٍ فمـــا قـــومُ لـــوطٍ عـــنكم ببعيـــد [1]

يوظّف الشاعر الأساليب الإنشائية كالنداء (أيا) وقسم (والله) واستفهام (فهل) ونفي (فما) وشرط (فإن) أضفت على الأبيات عنصر التشويق والقوة.. وجاء بعدها التّناص مع القرآن فزادها قوةً إلى قوتها ، أيا معشر الأصحاب مالي أراكم على غير ما ألفته منكم ، مالي أراكم علي مذهب غيرِ ، يستنهض الشاعر أساليب الخطاب المختلفة ، ليتجاوب صوتها مع اختلاف المنهج الذي سار عليه هؤلاء الأصدقاء ، وابتعدوا عن جادة المنهج ، وحادوا عن الهدي السويّ غير الحميد الذي يذكِّر بأفعال قوم لوط.. الذين فعلوا الفاحشة والمنكر، مخالفين بذلك المألوف، ليكونوا بسلوكهم هذا متجاوزين الحدود، فهل أنتم منهم؟ وإن لم تكونوا كذلك فمذهبكم منهم غير بعيد ، إشارة واضحة وصريحة لقصة قوم لوط ﴿ وَمَا قَوْمُ لُوطٍ مِّنكُم بِبَعِيدٍ﴾[2]ولعلّ استحضار الشاعر قصة قوم لوط في هذا السياق إنما جاء لتأكيد الصدمة بأصحابه الذين خيّبوا كل الآمال ، وأحدثت وقع الصاعقة على نفس الشاعر ، وكأنها إشارة إلى أن الشاعر بريء من أفعال القوم الذين هم أصدقاؤه ، كبراءة لوط عليه السلام من قومه .

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 70

2 هود، الآية: (89).

8. قصة موسى وهارون عليهما السلام. يهنئ البهاء زهير الملك المنصور نور الدين الصالحي بعيد النّحر:

وإنـك إن أوليتَني منـك أنعُمـا فـإنّـي مـلـيء بـالـدعـاء وبـالشـكـر
تشـدّ بها أزري وتقوى بها يدي تعـزُّ بهـا قـدري ، تزيـد بهـا وقـري [1]

بعد أن هنأ الشاعر ممدوحه بعيد النحر، توجّه إليه طالبا بعضا مما أنعم الله عليه ، فإن فعل ذلك ولبّى مطلبه ، فإنه مدين له بهذا الفضل، وسيظلّ يدعو له ويشكره ، ويؤكّد الشاعر حاجته إلى هبات الممدوح ؛ لما لها من أهمية كبيرة في اشتداد أزره بها ، وتعلو مكانته ومنزلته ، وهذا تناص مع قوله تعالى :﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي﴾[2]، ويأتي التّناص في هذا السياق ليعزّز حاجة الشاعر الماسة إلى هبات الممدوح وأعطياته، لأنها شبيهة بحاجة موسى عليه السلام إلى أخيه ، ليقيم الحجة على بني إسرائيل .

9. قصة سليمان عليه السلام مع الريح، يقدّم الشاعر صورة تفصيلية للممدوح بعد أن استمع للوشاة، وكيف غدت حالته بعد هذه الوشاية:

لا يـا رسـوليَ لا تـذكرْ لـهُ فـذاكَ منـيَ تمويـهٌ وبهتـانُ
وكيـفَ أغضَـبُ لا والله لا إنـي لِمـا رامَ مِـن قتلـي لَفَرْحَـانُ
يلـذُّ لـي كـلُّ شـيءٍ منـهُ يـؤلمني إنّ الإسـاءة عنـدي منـهُ إحسـانُ
فكُـلَّ يَـوْمٍ لنـا رُسْـلٌ مُـرَدَّدَة وكـلَّ يَـوْمٍ لنـا فـي العَتْـبِ ألـوانُ
أسـتَخدمُ الـرّيحَ فـي حمـلِ كأنمـا أنـا فـي عصـري سـليمانُ[3]

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 132
(2)-طه ،الآيات :(29 –31).
(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص266.

تجسّد الأبيات حالة وجدانية يبثها الشاعر عبر وسيط بينه وبين الممدوح ، فقد سعى الوشاة إلى الإيقاع بينهما، فانقطع حبل الوصال، وصدّ الممدوح عن الشاعر، ومع هذا الهجر والصدّ إلا أن الشاعر لم ييأس من البحث عن ترميم تلك العلاقة على ما كانت عليه، ويؤكدها عبر تمسّكه به فمهما غضب عليه، فإنّه لا يتألم من أي تبعات، لأنه يعشق الممدوح ولا يرضى عنه بدلا، ويوظف الشاعر ألوان البديع لخدمة فكرته هذه، فمنها الطباق بين (غضبان ، وفرحان) و (يلذّ، يؤلم) و(الإساءة والإحسان) ويأتي هذا الطباق متوافقا مع حالة عدم الانسجام واللاتوافق بين الممدوح والشاعر ، وفي هذا توظيف الشكل الفنّي للغرض الأساس ، وهو إيقاع جميل بينهما ، كما يلاحظ أن الشاعر قد نوّع في استخدام المحسنات البديعية فمرة جناس (الإنسان ،إنسان/غضبان والغضبان) ويأتي التّناص القرآني ليخدم فكرة الشاعر ويعززها ويضفي عليها طابعا من المسحة الدينية ، فلم ييأس الشاعر من التقرب لممدوحه ، فيبلغه السلام مع الريح ، وفي هذا استحضار لقصة سيدنا سليمان عليه السلام وتسخير الريح له، وفي هذا إشارة إلى أن الشاعر لم يدّخر وسيلة إلا ويبحث عنها لإيصال رسالة تصالحية إلى ممدوحه، وأبدع في زخرفة لوحته عندما صور نفسه وهو يرسل السلام مع الريح لتلك القريبة البعيدة ، بسليمان عليه السلام الذي كانت الريح مسخراتٍ بأمره ﴿ وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا﴾[1].

10- قصة زيد بن الحارث. يتناص الشاعر تناصا مُحوّرا مع قصة زيد بن الحارث في وصف القرب من محبوبته ومعاناته:

لم يقضِ زيــدُكم من وصـــــلكم وَطَره ولا قضـــــى ليلُه من قربكم سَـــــحَرَه [2]

(1)- سورة سبأ آية 12

(2) – زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 91

يتناص الشاعر مع الآية من قوله تعالى : ﴿وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ وَلَا مُؤْمِنَةٍ إِذَا قَضَى اللَّهُ وَرَسُولُهُ أَمْرًا أَن يَكُونَ لَهُمُ الْخِيَرَةُ مِنْ أَمْرِهِمْ وَمَن يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ ضَلَّ ضَلَالًا مُّبِينًا (36) وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا﴾ [1].وفي إشارته إلى (زيدكم) إما أن يكون المقصود هو الشاعر نفسه ، أو شخصية أخرى ، وقد تكون هذه الشخصية هي الشاعر نفسه كذلك، ويوظّف الشاعر التّناص مع القرآن الكريم بصورة مغايرة ومعاكسة لتلك الحالة الدينية التي وصفت قصة زيد بن الحارث الذي تزوّج زينب بنت جحش ، وقضى منها حاجته ، وقد كان مولى للرسول صلى الله عليه وسلم ، وبعدما طلّقها زيد تزوّجها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ؛ للتأكيد على أن التبني قضية مختلفة تماما عن مسألة الابن الحقيقي . فإذا كان زيد بن الحارث قد قضى حاجته من زينب، فإن الشاعر لم يقضِ بالقرب من محبوبته حاجة، كما أنه لم يسهر طويلا إلى الفجر، فهذا التوظيف لقصة زيد بن حارثة إنما هو توظيف سلبي، وكأنه حديث عن مفارقة كبيرة بين تحقيق المبتغى والهدف ، فكان زيد يمثّل تحقيق الهدف من جهة ، ولكنه يقارب حالة الشاعر في النتيجة حيث النهاية السلبية وهي الطلاق وعدم الاتفاق.

وفيما سبق يتضح قدرة الشاعر على التّناص مع القصص القرآني في أحداث مختلفة، استطاع الشاعر أن يوظّفها توظيفا دينيا ، تشي بالبعد الثقافي الديني الفكري عنده من ناحية، وعلى امتلاكه للمعجم اللغوي الذي ينتزع مفرداته وتراكيبه من القرآن الكريم، الأمر الذي جعل الشاعر يرتقي بهذا النهج إلى منزلة عالية في نظر معاصريه من النقاد والعلماء، وكذلك كل من يدرس شعره من المتأخرين يرى أن البهاء زهير كان ينزع نزعة دينية في شعره ، فكان للقرآن الكريم أثره في تعزيز

(1) الأحزاب، الآية (36 – 37).

شعره واحترامه ، كما نال حظا وافرا من احترام كل من يدرسه ويطالعه، ومن هنا كان الشاعر حريصا على أن يكون القرآن الكريم من أهم المصادر التي تأثر بها لأن القرآن الكريم كما يقول سعد أبو الرضا :يجب أن يكون في مقدمة ما يجب أن يراجعه الفنان ، إذا كنا نتغيّا في الأدب أن يكون وسيلة لرقي الإنسان ، وتبصيره بالحق والخير والجمال وتحقيق المتعة الفنية [1].

(1) أبو الرضا، سعد، الأدب الإسلامي قضية وبناء، عالم المعرفة، ط1، 1983، ص23

المبحث الثاني

المفردات والتراكيب الدينية.

استثمر الشاعر بهاء الدين زهير المفردات والتراكيب القرآنية ، ووظّفها في مختلف فنونه الشعرية ؛ لما لها من إسهام في تعزيز فكرته وتطويرها ، وإضفاء البعد الديني عليها ، ولما لها من تأثير مباشر على المتلقي في فهم الصورة ودلالاتها ، ولقد أشار أبو العلاء المعرّي إلى دور النص القرآني في استجلاء الفكرة بقوله : إنّ الجودة الفنية في الشعر لا تكفي وإنما لا بد من أن يكون معها مضمون منسجم مع الرؤية الدينية العامة للحياة والوجود والكون والمصير ، فهو أفق للتفكير ، لا يتأتى بعده ، ولا يمكن الاستغناء عنه ،ومرآة للوجدان ينصقل بانصقالها " [1]وقد أدرك البهاء زهير هذه الوظيفة للنص القرآني في شعره ؛ وهذا ما يفسّر ورود الكثير من المفردات والتراكيب القرآنية في شعره كشهر الصوم ، وليلة النحر .... ، ففي مدحه للشاعر الأمير المعظّم مجد الدين بن إسماعيل اللمطي ، يقدم له التهنئة بحلول شهر رمضان الفضيل الذي فيه ليلة القدر حيث تعدل عند الله ألف شهر، وهذا إشارة إلى قوله تعالى :﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ[1] وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ[2] لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ [3] ﴾ [2]ولعلّ امتداح الشاعر ليلة القدر إنما هو إشارة إلى المكانة والمنزلة التي يحتلها الممدوح .(شهر الصوم ، وليلة القدر ، وألف عام ، والأجر المتضاعف ، ورمضان ، والتهجد)

وافاك شهر الصَّومِ يا مَنْ قدرُه ... فينا كليلة قدره لن يُجْحدا
وبقيت تُدْرِك ألف عام مثله ... متضاعفاً لك أجره متعددا

(1) كيليطو عبد الفتاح، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار تبقال، الدار البيضاء، ط 1، 2000م، ص 24
(2)- القدر: الآيات: (1، 2، 3)

والـــدهر عنـــدك كلُّـــه رمضـــان يـــا مـــنْ لـــيس يبْـــرحُ صـــائماً

ويؤكد الشاعر أن أفعاله وأعماله تتطابق مع ما يقوله من كلمات ، وفي هذا تأكيد على سلامة مبدئه وسلوكه الذي يتوافق مع الخلق الإسلامي " والأدب الإسلامي الصحيح جزء لا يتجزأ من الواقع ، وحركة الحياة ، والعمل المتواصل " [2]

ويستحضر الشاعر بعضا من التراكيب القرآنية في مواطن الحديث عن صدقه ووفائه ، فعمله يوافق فعله ، وحياؤه كفيل بتحقيق هذه الخصلة الإيمانية ، وهذا تأثر واضح بالقرآن الكريم ، كما في قوله تعالى :﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ [2] كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ [3]،وقوله تعالى: ﴿ أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ وَأَنتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ [4]

- (مطابقة القول للفعل، والصدق، والوفاء) ، ويبين الشاعر اتباعه المنهج الحق الذي ينبع من خلق الإسلام وروحه ، ومن القرآن الكريم فلا يظنّ بالآخرين إلا خيرا ،

إذا قلـــتُ قـــولا كنـــتُ للقـــول فـــاعلا وكـــــان حيـــــائي كـــــافلي وضـــــميني
تبشِّـــــرُ عنـــــي بالوفـــــاء بشاشـــــتي وينطـــق نـــورُ الصـــدق فـــوق جبينـــي[5]

- (إنَّ بعـض الظـن إثـم) ،وقـال الشـاعر متـأثرا بقولـه تعـالى :﴿ يَـا أَيُّهَـا الَّـذِينَ آمَنُـوا اجْتَنِبُـوا كَثِيـرًا مِـنَ الظَّـنِّ إِنَّ بَعْـضَ الظَّـنِّ إِثْـمٌ وَلَا تَجَسَّسُـوا وَلَا يَغْتَـبْ بَعْضُـكُمْ

(1)- زهير، بهاء الدين، الديوان، ص72.
(2) بني عطا، جميل، الأدب الإسلامي الواقع والطموح بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب بجامعة الزرقاء الأهلية، الزرقاء، ا لأردن، 1999م، ص622.
(3) الصف: الآيتين: (2، 3).
(4) البقرة: الآية: (44).
(5) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص277.

بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ ﴾[1].

ويقسم الشاعر بحق الله أن الآخر قد أساء الظنّ فيه، ويدحض هذا الظنّ بتوظيف الآية السابقة، يبين فيها إثم الظن في الآخرين، يقول الشاعر:

لا وحقّ الله ما ظنٌّ كَ في حقي حَلَالَا
إنّ بعض الظنّ إثمٌ صَدق اللهُ تَعَالى[2]

- (الإخلاص، والسر، والعلن، والوسوسة، والذكر)

نزعة دينية واضحة فكان لا بد من استخدام أقوى الأساليب الإنشائية فابتدأ أبياته بالأمر، أمر بالإخلاص ومطابقة القول للفعل ، وأورد الشاعر مصطلحات قرآنية كالسّر والعلن والوسوسة والذكر ، ويصدر الشاعر في تعامله من الروح الإسلامية والقيم الرفيعة لأنها " الأجمل في المجتمع العقائدي ، بل هي من أجمل وأندر ما في الحياة كلها ، والوجود كله "[3]

أخلِصْ لرَبّكَ فيما كانَ من عَمَلٍ وَلْيَتّفِقْ منكَ إسرارٌ وَإعلانُ
فكُلُّ فِكرٍ لغَيرِ الله وَسوَسَة وكلُّ ذِكْرٍ لغَيرِ الله نِسيانُ[4]

- (عدم الإصغاء للمنجمين، والله يفعل ما يريد)

---

(1) الحجرات: الآية: (12).

(2)زهير، بهاء الدين، الديوان، ص220.

(3) جميل بني عطا، الأدب الإسلامي الواقع والطموح، بحوث المؤتمر الثاني لكليات الآداب، جامعة الزرقاء الأهلية، الزرقاء، الأردن، 1999 – 2000م، ص، 625

(4) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص275.

نهيٌ صريح وواضح عن عادة التنجيم التي تنافي الشرع والدين ، فالأمر كله لله من قبل ومن بعد وعلى المرء أن يمتثل لأمره سبحانه وتعالى ، وقد أورد الشاعر تناصات كثيرة مع مفردات وردت في القرآن الكريم للتأكيد على فكرته فعند قراءة " قول الشاعر" فالله يفعل" فيه تناص صريح مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ۚ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يُرِيدُ ﴾ "[1]

لا تَرْقُبِ النّجمَ في أمرٍ تُحاوِلُهُ، فالله يَفعَلُ، لا جَدِيٌ وَلا حَمَلُ
مع السعادة ما للنجمِ من أثرٍ فلا يغركَ مريخٌ ولا زحلُ
الأمرُ أعظمُ والأفكارُ حائرة والشرعُ يصدقُ والإنسانُ يمتثلُ[2]

- (مع العسر يسر، وأفلح المؤمنون ، وألم نشرح)

في دعوةٍ من الشاعر إلى عدم تضييع العمر والوقت فيما لا ينفع ،ويتناص الشاعر مع قوله تعالى " فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا " [3]من سورة الشرح، وقبله تناص مع قوله تعالى في سورة " المؤمنون قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ" [4]

أضَعْتَ العُمرَ خُسراناً فبِالله متى تَرْبَحْ
لقد أفلحَ مَنْ فيهِ يَقولُ الله قد أفْلَحْ
إذا أصبحتَ في عسرٍ فَلا تَحْزَنْ لَه وَافرَحْ
فبَعدَ العُسرِ يُسرٌ عَا جلٌ وَاقرَأ ألَمْ نَشرَحْ[5]

(1) الحج: الآية (14).
(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص218.
(3) الشرح: الآية (5).
(4) المؤمنون: الآية (1).
(5) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص60.

يبين الشاعر أن الهموم راحلة، ولن تستقرّ على أية حال، كما هي حال الأفراح والمسرّات التي تتغيّر، وتتوافق هذه الرؤية مع الحقيقة الدينية التي تؤكّد تقلّب الأحوال.

(الله هو الرازق)

ويستنكر الشاعر طلب الرزق من الناس من خلال تساؤله: أأطلب؟ ويقرر أن المصدر الوحيد للرزق الذي يجب أن بُتوجَّه إليه هو الله الذي لا رازق غيره ، ويوظف الشاعر عبارة " والله رازق " وهي تأثر بقوله تعالى ﴿ وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا قُلْ مَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَاللَّهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ﴾ [1].

أأطـلُـبُ رَزقَ الله مـن عـنـدِ غَـيـرِهِ وَأســـــتــرْزِقُ الأقــوَامَ وَاللهُ رَازِقُ [2]

- (الدنيا متاع زائل).

يخاطب الشاعر النفس الشريفة المتعفّلة على سبيل اليقين ، ليعرّفها بحقيقة الحياة الدنيوية، على أنها متاع زائل ، تُغرّر صاحبها وتظهر مفاتنها ؛ ليتعلّق بتلابيبها، وفي النهاية سيخسر الحياة الباقية ، ولعلّ الشاعر يكثر من المواعظ لمن يسير في الضلالة " وهي نصائح تنبع من صميم الإسلام ، وفيها دعوة إلى تطهير النفس البشرية مما علق بها من ذنوب وآثام وخطايا، وتبصير لها بحقيقة الوجود، وتنوير إلى موقع الإنسان في هذه الدنيا الفانية ، والحياة الآخرة ، الباقية ، وهي دعوة إصلاحية يحمل لواءها ليصلح نفسه والآخرين " [3] وهذا تأثر بقوله تعالى :﴿ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ﴾[4] ، وقوله تعالى:﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾ [5]

---

(1) الجمعة: الآية: (11).

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص181

(3) بكور، حسن، أثر الإسلام في شعر بهاء الدين زهير (ت 656 هـ) مجلة جامعة الملك عبد العزيز / الآداب والعلوم الإنسانية، م 16، ع 2، 2008 م ص 153

(4) آل عمران: (185).

(5) الأنعام: (32).

أيهـــــا الـــــنفسُ الشـــــريفة إنمـــــا دنيـــــاكِ جيفـــــهْ
لا أرى جارحـــــــــة قـــــــذْ مُلِئَـــــتْ منهـــــا نَظيفَـــــهْ[1]

- (التوبـة والاسـتغفار). لقـد أدرك الشـاعر أنـه سـار بعـض الوقـت فـي طريـق الغوايـة ، وجـاء إلـى الله يرجـو عفـوه ومغفرتـه ، ومـن يفعـل ذلـك لـن يـردّه الله ، وهـذا تـأثر بقولـه تعـالى :﴿ وَالَّـذِينَ إِذَا فَعَلُـوا فَاحِشَـةً أَوْ ظَلَمُـوا أَنْفُسَـهُمْ ذَكَـرُوا اللَّـهَ فَاسْـتَغْفَرُوا لِـذُنُوبِهِمْ وَمَـنْ يَغْفِـرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا عَلَىٰ مَا فَعَلُوا وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴾ " [2]

يـــــا ربِّ وأنْـــــتَ بِـــــي رحـــــيمٌ قـــــد جئتـــــك راجيـــــاً وآمِـــــلْ
حاشـــــــاكَ أن تَـــــرُدّ ضـــــعيفا قـــــد أصـــــبح فـــــي ذَراك بـــــاذِلْ
يـــــا أكـــــرمَ مَـــــنْ رجـــــاهُ راجٍ عـــــن بابِـــــكَ لا يُـــــرَدُّ ســـــائِلْ[3]

ويتوجّه الشاعر الى الله بالدعاء ليعفو عنه :

ولـكـم كـتـمـتُ صَـــبَـابـتـي والله عـــــلاّمُ الـــــغـــــيـــــوب
ورجوت حُسن ظن العفو منـــــــــــــــــــــــهُ فهو للعبد المنيبِ[4]

وهـذا تـأثر بقولـه تعـالى : ﴿وَهُـوَ الَّـذِي يَقْبَـلُ التَّوْبَـةَ عَـنْ عِبَـادِهِ وَيَعْفُـو عَـنِ السَّـيِّئَاتِ وَيَعْلَـمُ مَـا تَفْعَلُونَ ﴾ [5]

- (ليلـة النحـر)، ويسـتدعي الشـاعر مفـردات قرآنيـة ليضـفي علـى الحادثـة التـي يسـوقها طابعا من القداسة الدينية :

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص181.
(2) آل عمران: الآية (135).
(3)زهير، بهاء الدين، الديوان، ص215.
(4) المصدر نفسه، ص32.
(5) الشورى الآية (25).

ولـيـلــة نَـفْـرٍ لـلــعـدوّ كـأنــهـا بكثرةِ منْ أرديتَــه ليلَــةُ النَّحْرِ[1]

فليلة النحر إشارة إلى قوله تعالى : فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ "[2] والنحر في مفهومنا الديني دلالة على إراقة دماء الأضحية التي يتقرب بها العبد إلى الله تعالى ، ومع بروز اللون الأحمر الذي يدلّ على الخوف والهلع والقتل ، إلا أن الشاعر في هذا السياق تمكّن من تحقيق غايتين من اللون الأحمر وهما : السلبية والإيجابية ، والفرح والحزن ، فالقتل الذي حققه الممدوح بالأعداء وفرار بعضهم هو نتيجة سلبية للأعداء ، وفي الوقت ذاته يشكّل إيجابية كبيرة وهو نصر للمسلمين ، ومن هنا كانت الليلة المشار إليها ليلة سعادة للمسلمين وحزن للأعداء ، وجاء توظيف ليلة النحر في هذا السياق لإضفاء البعد الديني على الحادثة وقداسة الموقف .

- (ما ننسخ من آية)

أأحْبــابَنــا إنّ المَشــيــبَ لشــــارعٌ ليَنسَــــخَ أحكامَ الصّــــبابة والصِّــــبَا[3]

يتناص هذا البيت مع الآية الكريمة :" ﴿ مَا نَنسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلِهَا أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ على كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [4] يخاطب الشاعر – بحكم تجربته في الحياة – أصدقاءه المقرّبين إليه خلاصة خبرته وما توصّل إليه من عصارة فكره ، أن الشيب رمز للتراجع في القوة والحيوية والنشاط ، ولعلّ الإشارة إلى مسألة النسخ التي وظّفها الشاعر من القرآن الكريم ، إنما جاءت للتأكيد على أن ما ذهب إليه لا يقبل التشكيك والظن ، ويشبه فعل الشيب المؤثر الذي ينفي كلّ صفات الشباب والصبابة والصبا ، بما تفعله الآية التي تنسخ أحكام ما سبقته من آيات ، فكما أن

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 101.
(2) سورة الكوثر: الآية (2).
(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 32
(4) البقرة: الآية (106).

للشيب فعل النفي(لكل متعلقات الشباب والصبابة من النشاط والفاعلية) والإثبات (لكل متعلقات الشيب من العجز والضعف وتراجع الهمم) ، كذلك حال الآيات الناسخة من نفي أحكام الآيات السابقة ، وإثبات الأحكام الجديدة ، ومن خلال هذا المنظور يضفي الشاعر على هذا الخبر والمسألة الصبغة الدينية المنتزعة من القرآن الكريم ، لتأكيد الحكم في نفس المتلقي وإزالة ما يمكن أن يتسرّب له من لبس أو غموض .

- (تقوى الله والمخرج من كل ضيق)

يا ربّ فاجعل لِيَ مِنْه مَخْرَجَا [1] وهذا تأثر واضح بقوله تعالى : ﴿وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا﴾[2]

- (الزرابي والنمارق)

ويصف الشاعر جمال مصر ، فكأنها جنة ، وفيها الزرابي والنمارق ، وهي إشارة إلى الآية من القرآن الكريم :﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (15) وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[3]

وكيف وقد أضحت من الحسن جنّة زرابيُّها مبثوثَةٌ والنَّمارِق[4]

- (النار الحامية)

يقول البهاء زهير :

الشوق نار حاميةْ ولقد تزايد ما بيهْ
يا قلبَ بعضِ الناسِ هل للضيف عندك زاويهْ
يا من إليه المشتكى أنت العليمُ بحاليهْ [5]

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص54.
(2) الطلاق، الآية (2).
(3) الغاشية (15–16).
(4) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص180.
(5) المصدر نفسه، ص 296

يصف الشاعر موقفه من بُعد الممدوح عنه ، وما آلت إليه حالُه بعده ، فقد بث شوقه وحنينه إليه، وأظهر مدى تغيّره نتيجة لهذا الجفاء والبعد ، ففي داخله شوق كبير إلى إعادة جسور التواصل كما كانت من ذي قبل ، ويجسّد الشاعر هذا الشوق بالنار الحامية التي تأكل جوانحه ، ويعلم الممدوح حالته التي لا تسرّ إنسان ، وفي هذا يتناص مع قوله تعالى :﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ [10] نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ [1] .

ويكرر الشاعر التأثر بالآية نفسها في قوله:

أعِـدِ الـرّسـالَـة ثـانِـيَـهْ وخـذِ الـجـوابَ عـلانـيـهْ
فـعَسَـى بـتَـكـرارِ الـحَـديـ ـثِ عـلـيّ أنسـى مـا بـيـهْ
وَعَسَـاكَ تُـطـفـىءُ مـن غَـلـيـ ـلِ الشّـوْقِ نـاراً حـامِيَـهْ [2]

- المقام وزمزم

فلا طـاب لـي عنكم مقـام وموطن ولو ضـمّني فيـه المُقـام وزمزم[3]

في هذا البيت تناص مع مكانين دينيين، يتخذان طابع القداسة وهما: مقام سيدنا إبراهيم عليه السلام، وكذلك نبع زمزم بمكة المكرمة وبجوار الكعبة المشرّفة ، ويأتي هذا التّناص في معرض الإشادة بممدوحه ومقامه العالي ، فلا يطيب للشاعر العيش والحياة خارج إطار موطن الممدوح ، ولو كان البديل مقام إبراهيم أو زمزم ، وفي هذه المقاربة بين المكانين ، موطن الشاعر من جهة، ومقام إبراهيم وزمزم من جهة أخرى ، إنما جاء ليضفي على موطن الممدوح طابع التقدير والاحترام والإجلال ، وربما وصل إلى درجة القداسة .

- يوم الفتح، وقبلة الإسلام، وحنين وبدر.

كَفَـى الله دِميـاطَ المَكـارِهَ إنّهَـا لمـنْ قبلـة الإسـلامِ فـي موضـعِ النحـرِ

(1)القارعة آية 10–11
(2) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 297
(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص232

فلِلّــهِ يَــوْمُ الفَــتحِ يَــوْمُ دُخولِهَــا وقــد طــارتِ الأعــلامُ منهــا علــى وكــر
لقــدْ فــاقَ أيــامَ الزمــانِ بأســرها وأنسَــى حَـديثاً عـن حُنَـينٍ وَعـن بَـدْرِ[1]

يشير البهاء زهير إلى معركة دمياط بمصر التي شهدت أرضها حروبا دامية بين الروم من جهة ، والجيش الإسلامي الذي كان يقوده الممدوح ، من جهة أخرى ، ولأن هذه المعركة أعادت للمسلمين حقوقهم وكرامتهم ، وأثبتوا من خلالها أنهم جند الله ، أراد الشاعر أن يقدم وصفا مدهشا لهذه المعركة ، فاستدعى بعضا من الملاحم والبطولات الإسلامية القديمة من مثل (يوم الفتح " فتح مكة " وغزوة حنين ، وغزوة بدر الكبرى) ولم يكتف الشاعر بتشبيه معركة دمياط بتلك الغزوات الخالدة فحسب ، بل جاء بها ؛ لينطلق من خلالها إلى مقاربة بين الحدثين ، بحيث يتجاوز مسألة التصالح مع الحدث الذي يسوقه ، وينطلق منه إلى قوة الحدث الحاضر وتميّزه عما سبقه بنتائجه وما أفرزته المعركة من وقائع جديدة لصالح المسلمين ، تفوق ما أحدثته الوقائع الإسلامية السابقة ، وكما يقول الشاعر (لقدْ فاقَ أيامَ الزمانِ بأسرها) ، فقد لعبت دمياط دورا مهما في الدفاع عن قبلة المسلمين ، فهي في المقدمة ، بمعنى أنها إذا سقطت فقد تسقط بعدها بلاد المسلمين .

(1) المصدر نفسه، ص 102

الفصل الثالث

التّناص الأدبي

المبحث الأول

التّناص الشعري

الشعراء القدامى:

وجد الشاعر في الموروث الشعري مادة خصبة معبرة عن تجاربه ، فانساق إليها ليحمل الماضي والحاضر ، ويجد ما ينسجم مع دلالاتهم ، ويحكي لسان حاله ، ولعل تأثر النصوص الحاضرة بالنصوص السابقة، إنما يمنحها فاعلية إيجابية وطاقة قوية؛ لأن النصوص كما يقول الغذامي "تحمل جينات أسلافها كما أنها تتمخض عن بذور لأجيال نصوصية تتولد عنها"[1]

لقد تأثر البهاء زهير بالشعراء الذين سبقوه من العصر الجاهلي، وصدر الإسلام والعصر الأموي، والعصر العبّاسي، ولم يكن هذا التّناص عارضا أو عفويا، بل جاء في سياق الفكرة التي يعرضها الشاعر ، كما كان رافداً مهما يتقاطع فيه الشاعر مع فكرة الشاعر الأول ، ويلتقي معه ، أو يسوقها لتوظيفها بصورة معاكسة ومغايرة عن التوظيف الأول ، ولعلّ هذا التّناص يعزز الفكرة ويوضح مراميها وأبعادها ، ويكشف بعضا من مجالاتها ويلقي الضوء عليها ، وفيما يلي طائفة من الشعراء الذين تناص البهاء زهير مع بعض من أشعارهم :

امرؤ القيس.

إذا كان امرؤ القيس يضع زوجته أم جندب في مكانة عالية من الصفات، لتذوقها الشعر، إلى درجة اعتلائها التحكيم بين الشعراء وبيان جودة شعرهم، فإنّ البهاء زهير يستحضر

(1) الغذامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص113

حكومة أم جندب؛ ليبني عليها حكما في مديح ممدوحه (جلدك) الذي حاز كل صفات النجابة والأصالة بما يمنح الآخرين من العطايا والهبات. يقول البهاء زهير:

خليليَّ عُوجا بي على النَّدبِ جَلدكِ أقضّـــي لُـبـانـاتِ الـفُـؤادِ الـمُـعـذَّبِ
فتًى مـاجِـد طـابـتْ مَوَاهـبُ كَفّـهِ فــلا تُـذْكِـرانِــي بَـعْـدَه أُمَّ جُـنْـدَبِ[1]

وفي هذا تناص مع الشاعر امرئ القيس في قوله:

خـليـليَّ مرّا بـي عـلـى أُمَّ جُـنـدَبٍ نـقـضِّ لُـبـانـاتِ الـفـؤادِ الـمُـعَـذَّبِ[2]

ولعلّ البهاء زهير يتناص مع الشطر الأول بصورة غير متطابقة؛ لأنه يقارب بين شخصيتين هما (الممدوح جلدك، وممدوحة امرئ القيس أم جندب) بينما جاء الشطر الثاني مكتمل التّناص وتاما، وقد أخذ بهاء الدين زهير الصفات من أم جندب ، وأسقطها على الأمير ، ولكنه بعد ذلك يطلب عدم ذكرها ؛ لأنها فارقت امرأ القيس وهو لا يريد أن يفارق الأمير .

زهير بن أبي سلمى.

يحاول البهاء زهير بناء جسر من التواصل مع الشعراء في الجاهلية وفي مقدمتهم زهير بن أبي سلمى، وما كانت عليه حاله من الكرم والسماحة وأخلاقه الطيبة، ولكن البهاء زهير لا يريد من هذا التّناص تصالحاً وإقامة علاقة تناظرية وتشابهية مع زهير، بل يودّ الخلوص إلى التفوق عليه والتميز، وذلك من خلال قوله" هذا زهيرك لا زهير مزينة" إنه يرغب في تقديم نموذج من الكرم والسماحة الذي يمثله ممدوح زهير بن أبي سلمى، لكن هذا النموذج لا يرتقي إلى نموذجه هو "البهاء زهير" إنه السعي إلى هدم ذلك النموذج وتخطّيه وبناء نموذج جديد هو نموذجه الذي فاق ما سبقه، فهذا التّناص القائم على الهدم والبناء لا التصالح يقول البهاء زهير:

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 26

(2) امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004 ص29

هـذا زهـيـرك لا زهـيـر مـزيـنـة وافـاك لا هـرمـا عـلـى عـلاتـه[1]

وفي هذا تناص مع الشاعر زهير بن أبي سلمة في قوله:

إن تلـقَ يومـاً علـى علّاتـه هرمـاً تلـقَ السـماحةَ منـه والنـدى خُلُقـا[2]

إنّ هذا التّناص يقوم على مسألة إيجاد مقاربة بين حالتين ، حالة ممدوح البهاء زهير، وممدوح زهير بن أبي سلمى، للوصول إلى نتيجة متقدمة تفوق كل التوقعات من خلال هذا العرض لحالة ممدوح الشاعر زهير بن أبي سلمى وتسجيل تفوّق ممدوح البهاء زهير عليه ، ولعلّ هذا يشير إلى " قدرة الشاعر في تطويع البيت الشعري المأخوذ لرؤيته وموقفه " [3] وفي هذه التّناص تأكيد على أن مثال الكرم والتسامح انتقل من الماضي ، ليكون حالة مثالية بُنيت على أنقاض الماضي وتفوّقت عليه .

حسّان بن ثابت.

في استدعاء بهاء الدين زهير لبيت حسان بن ثابت الذي يفتخر فيه بكرم قومه وجودهم، وشجاعتهم وإقدامهم في ساحات الوغى، فإن البهاء زهير لا يستقدم هذا البيت فكرة ومعنى؛ ليثبت فيه وقومه نظراء لحسان وقومه فحسب ، بل ليتفوّق على كرمهم وجودهم، وهو بذلك يهدم تلك الخصال ليبني خصالاً على أنقاضها لا توازيها أو تحاكيها، بل تتجاوزها وتتميز عنها، وبهذه الصورة يستطيع الشاعر امتلاك الحيلة لإضفاء الحس الذي يميزه في شعره ، وبهذا الأمر تظهر شخصيتهم في كتاباتهم من خلال إعادة تشكيل الصور القديمة كما تقول ربى الرباعي [4]وما هذا الاستدعاء

(1) بهاء الدين زهير، الديوان ص45

(2) ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، شرحه وقدم له حسن علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص 77

(3) عبد القادر الرباعي، ربى، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر ص 179

(4)عبد القادر الرباعي، ربى، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، ص 134

لذلك البيت إلا لأداء وظيفة التفوق على النموذج والمثال الذي وقر في النفوس عن الموروث في هذا الجانب ، وهذا من قبيل التّناص الإشاري ،يقول البهاء زهير:

لو أُنشـــدت في آل جفنـة أضـــربوا عن ذكر حسّـــان وعن جفنـاتـه[1]

وهذا تناص مع قول حسّان بن ثابت في قوله:

لنـا الجفنـات الغرّ يلمعن بـالضُّـــحى وأســـيـافنـا يقطرن من نجـدة دمـا[2]

ولعـلّ فـي هـذا تلميحـا إلـى أن الشـاعر لا يقـف مـن القـديم موقـف القداسـة والإجـلال والاستسـلام، بـل موقـف الـوعي والفهـم وإدراك مكنوناتـه ودلالاتـه، ومحـاورة القـديم ورسـم نموذج جديد من خلال البناء عليه وتطويره.

الشمّاخ بن ضرار

يثني البهاء على ممدوحه ، وينزله منزلة عالية من الكرم ، فهو (عرابة بن أوس) الذي امتاز بكرمه وحسن عطائه للشماخ بن ضرار، ولعلّ استحضار الشاعر نموذج (الشماخ بن ضرار) إنما يشي بأصالة كرم ممدوح البهاء زهير واستحكامه في نفسه ، لأن " الشاعر لا يمكنه الانسلاخ عن تراثه بل لا بد من أن يتعامل مع هذا التراث لربط ماضيه بحاضره ، بصورة تتناسب وغرضه الشعري الذي يبتغيه " [3]وفي أبيات له بعنوان إنا في وحشة:

وَرُبّ رايَـــــــــــة مَجـــــــــــدٍ قـــد كنـــتَ فيهـــا عَرابَـــهْ[4]

وفي هذا البيت تناص مع بيت شعر الشماخ بن ضرار في قوله:

إذا مـا رايـة رُفـعـتْ لـمـجـدٍ تـلـقـاهـا عَـرَابـةُ بـالـيـمـيـن[5]

(1) بهاء الدين زهير، الديوان ص 45

(2) ابن ثابت حسان، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2 ،1994م، ص 219

(3) عبد القادر الرباعي، ربى، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر ص84

(4) زهير، بهاء الدين، الديوان 35

(5) الذبياني، الشماخ ابن ضرار، الديوان، حققه صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 2009م، ص336

الحطيئة.

يقول البهاء زهير:

وَمَـن يَغـرِسِ المعـروفَ يَجـنِ ثِمـارهُ فعاجِلُـــهُ ذِ كْـــرٌ وَآجِلُـــهُ أجـــرُ [1]

ويتناص هذا البيت مع قول الشاعر الحطيئة:

ومــن يفعــل الخيــر لا يعــدم جوازيــه لا يـذهب العـرف بـين الله والنـاس [2]

يحاول البهاء زهير الانطلاق من سجن الكلمات التي سبقه إليها الشعراء، ويتحرر من قيودها ووقع الحافر على الحافر، وذلك بالتصرف في كثير منها، وربطها بالمقام الذي يتحدث فيه، فبيته جاء في معرض حديثه عن الممدوح الملك الذي اشتهر بالخصال الحميدة من معروف يسديه ويقدمه للمحتاجين، وإذا كان الحطيئة قد أشار إلى المعروف بالفعل المضارع "يفعل" فأن البهاء زهير قد غيّر هذه الكلمة بكلمة أخرى هي" يغرس" ولعلّ الغرس يتضمن بعدا دلاليا إشاريا أقوى، فمن أبعاد الغراس" الاهتمام الدائم والنمو واستمرارية العطاء" وبذلك يكون ممدوح البهاء فيما يفعله عطاء يتخذ صفة الاستمرارية من خلال صدقاته التي تكتسب النماء والتطور، ومن المفيد أن هذه الصفة تتفق ومكانة الممدوح الملك القائد والمثال الذي يختطّ سبل الخير الدائمة التي تبقى صدقات جارية. ويؤكد على هذا البعد الديني من خلال الثمار التي يجنيها في الدنيا بثناء الناس عليه وشكرهم له، وما يدّخره الله عنده من أجر يوم لقائه.

ذو الرمّة.

وقال بهاء الدين زهير يمدح الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز:

وغيـــثٍ ســـمعتُ النـــاس ينتجعونـــه فـــأين يُـــرى غـــيلانُ منـــه وصـــيدحُ

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص103

(2) الحطيئة، الديوان، تحقيق: أبو سعيد السكري، دار صادر، بيروت، ص109

لـــئن كـــان يختـــارُ انتجـــاعَ بلالِـــهِ فـــــإنّ بـــــلالا عينـــــه تترشّـــــحُ
فمـــا يوســـفُ يقـــري بنـــابٍ مســـنّ ولا العـــرقُ مفصـــودٌ ولا الشـــاةُ تُـــذبحُ
ولكـــــنّ ســـــلطاني أقـــــلُّ عبيـــــدِهِ يتيـــهُ علـــى كســـرى الملـــوك ويـــرجحُ[1]

يمـدح الشـاعر ممدوحـه مستحضـرا صـورة مـدح ذي الرمّـة لغيـث وبـلال، فـإذا كـان ذو الرمّـة قـد أعـرض عـن مـدح غيـث، فقـد دعـا ناقتـه (صـيدح) إلـى التوجّـه إلـى بـلال لكرمـه وجوده، وهذا تأثر بقول ذي الرمّة:

رأيـــت النـــاس ينتجعـــون غيثـــا فقلـــت لصـــيدح انتجعـــي بـــلالا[2]

ولكنّ ممدوح بهاء زهير، يتفوّق على ممدوح ذي الرمّة، فإذا كان أقل عبيده يتيه على كسرى ملك الروم وترجح كفّتهم مقارنة به، فكيف بالممدوح؟ ومن هنا ومن خلال هذه المقاربة بين الممدوح (الملك الناصر) وبين ممدوحي ذي الرمّة، وكذلك ملك الروم، فإنّ الملك الناصر يُعدّ في المقدمة جودا وكرما وشجاعة وقيادة.

أبو العتاهية.

وقـال البهـاء زهيـر يمـدح الملـك ناصـر الـدين أبـا الفـتح محمـد بـن عبـد الملـك العـادل بن أيوب، ويذكر انتزاعه ثغر دمياط من الإفرنج:

وجـاءَت ملـوكُ الـرومِ نحـوكَ خضَّـعاً تجـــررُ أذيـــالَ المهانـــة والصُّـــغرِ
أتـــوا ملكـــاً فـــوقَ الســـماكِ محلـــهُ فمـــن جـــودهِ ذاكَ الســـحابُ الـــذي يســـري [3]

بعد أن أبلى الممدوح بلاء حسنا في حربه ضد الإفرنج، تمكّن من استعادة ثغر دمياط ، وأثبت لملوك الأرض أن النصر والغلبة لصاحب الحق مقرونا بامتلاك القوة والإرادة والتصميم

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 63
(2) ذو الرمة، الديوان، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1 ، 1998م ، ص329
(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 101

والشجاعة ، وعلى إثر هذا النصر، أيقنت ملوك الروم هزيمتها ، فأعلنت خضوعها واستسلامها ، وجاءته ذليلة صاغرة ، ويتناص الشطر الثاني (تجررُ أذيالَ المهانة والصُّغرِ) مع قول أبي العتاهية:

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها [1]

فإذا كانت الخلافة قد جاءت صاغرة للخليفة، فهذا يعني أن مكانته عالية ومنزلته سامية، فلا يأتي إلى الخلافة بل هي التي تأتيه وتشرُف به، كذلك الحال بالنسبة لملوك الروم فقد جاءوه أذلاء صاغرين، وقد عبّر عن ذلك بأنهم يجرّون أذيال الخيبة والفشل؛ لأنهم بين يدي ملك مكانته بين السحاب رفعة وسموّا، إلى الحدّ الذي يرى الشاعر أن كرمه وجوده يجعل منه سببا في حركة السحاب وانطلاقها، وتلك من المبالغات القبيحة؛ لأن حركة السحاب من إرادة الله تعالى فحسب.

مسلم بن الوليد والطغرائي.

يقول البهاء زهير:

كَلِفتُ بشمسٍ لا تَرى الشمسُ أراقبُ فيها ألفَ عينٍ وحاجبِ
ممعنةٍ بالخَيلِ وَالقَوْمِ وَالقَنَا وَتضعُفُ كُتبي عَن زِحامِ
فما ليَ منها رحمةٌ غيرَ أنني أعللُ نفسي بالأماني الكواذب

كشمس الصباح بل هي أجمل، تلك المحبوبة التي أولع بها الشاعر، قريبة منه لكنها صعبة المنال، حالت بينه وبينها حجب وكتائب وقنا، فماذا عساه يفعل غير أن يلبس قلبه سربال الصبر ويعلل نفسه بالآمال حتى ولو كذبًا، فلولا ذاك البصيص منه لذاب قلبه شوقًا، وقد أبدع البهاء زهير في تناصه في هذه الأبيات مع بيت الطغرائي:

أعلل النفس بالآمال أرقبها [3]ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

(1) أبو العتاهية، الديوان، شرح عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، بيروت ط1، 1977 ص284
(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص29
(3) الطغرائي، الديوان، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1300م، ص55

المتنبي.

وفي قصيدة يشتكي للوزير فخر الدين أبي الفتح من تصرف أتباعه وفي قوله:

وَأُمســـــكُ نَفســـــي عـــــن لِقائـــــكَ أُغالـــــبُ فيـــــكَ الشـــــوْقَ وَ الشـــــوقُ

يضمن الشاعر بيتاً شعرياً للمتنبي يقول فيه:

أُغالب فيك الشَـــوقَ والشَـــوقُ أَغلبُ وَأعجَبُ مِنْ ذا الهَجرِ وَ الوَصـــــلُ أَعجَبُ[2]

إنّ شوق البهاء إلى ممدوحه لا حدود له، ويحاول تغليب الصبر على الشوق ومنع النفس من لقائه، ولكن الصبر لا يقوى على الصمود، فتكون الغلبة للشوق.

ويستحضر الشاعر بيت المتنبي الذي غلب عليه الشوق، وكأن الشوق يسترخي ويطول، ويتعجب من الهجر، والأعجب منه الوصل، فإذا كان البهاء زهير يحاول تغليب الصبر على شدة الشوق، والشوق غالبه، فإن المتنبي يتعجب من هجر الممدوح له، والأعجب منه عملية الوصل التي غدت صعبة المنال.

إني لأهوى الحســـــن حيـث وجـدتـه وأهيم بالغصـــن الرشـــيق وأعشـــق [3]

تناص مع قول المتنبي:

أَرَقٌ عَلـــــى أَرَقٍ وَمِثْلـــــي يَـــــأرَقُ وَجَـــوًى يَزيـــدُ وَعَبْـــرَةٌ تَتَرَقْـــرَقُ [4]

مكاشفة علنية واعتراف واضح من الشاعر، يصرّح فيه أنه يهوى ويعشق كل جميل، ولكنه يهيم عشقًا بكل فاتنة رشيقة طويلة، واستعان الشاعر بالاستعارة التصريحية لتضفي جمالًا على

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص26

(2) المتنبي، أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983 ص466

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص175

(4) المتنبي، الديوان، ص 28

البيت ويحاكي الشاعر قصيدة المتنبي: أرق على أرق، فبنى بناءه، وقلّده، ومشى على منواله، لا بل تنفس بأنفاسه، فكلاهما صبّ معذّب له.

ورأيــتُ ألطــف عاشــقين تشــاكيا وعجبــتُ ممــن لا يحــب ويعشــق[1]

تناص واضح وصريح مع بيت المتنبي:

وعـذلـتٌ أهـل العشــق حتى ذقتــه فعجبتُ كيف يموت من لا يعشــقُ[2]

ولكنه تناصٌ للمخالفة فالأول مقبل على الحياة محبّ لها استطاع أن ينتزع النظرة التشاؤمية التي غلبت على قصائد المتنبي، فغزل البهاء غزل يبعث التفاؤل في نفس من يقرؤه فرأى حبيبن يتشاكيا، ولكنه يرى كل اللطف والرقة في هذا التشاكي، فجمال الحب يكمن في عذابه، وهنا تلمح شخصية البهاء المحبة والمقبلة على الحياة، أما المتنبي فمتشائم حتى في عشقه وغزله، فلا يرى سببًا آخر للموت سوى العشق. ويضمن البهاء زهير في بيت له يقول:

وقفـتُ على مـا جـاءَني من كتـابكُمْ وُقوفَ شَحيحٍ ضَـاعَ في التُّرْبِ خاتمُهْ[3]

وهذا تناص مع قول المتنبي يقول:

بَليــتُ بِلــى الأطْــلالِ إنْ لــم أقِــفْ وقــوفَ شــحيحٍ ضــاعَ فــي التُّــربِ

يحاول الشاعر بهاء الدين زهير أن يعبّر عن وجدانياته في مقاربة شعرية بينه وبين المتنبي، في تصوير الوقوف على الأطلال، من خلال هذا التّناص المباشر لتمثّل التجربة وحالة الوقوف.

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 175

(2) المتنبي، الديوان، ص 26

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 234

(4) المتنبي، الديوان، ص 256

يدعو المتنبي على نفسه بالهلاك، إن لم يقف بالأطلال؛ لأنه شغوف بها ومسكون بتلك الذكريات الماضية، ويصوّر هذا الوقوف بوقوف شحيح فقد خاتمه في التراب، وظلّ حائرا مندهشا يبحث عنه، ومن هنا وظّف البهاء زهير هذه الفكرة، ليعزّز عملية وقوفه على كتاب محبوبته الذي ورد إليه، وكان مسكونا بمطالعته والبحث عن تفاصيل أخبارها ، كمن يبحث عن خاتم فقده في التراب .

يقف الشاعر على ما جاءه من كتاب من محبوبته، أما المتنبي يقف على الأطلال، ليخلص إلى أن الوقوف شحيح وبخيل وفي مقولته التي تتطابق مع المتنبي " وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه"، وهنا يريد الشاعران تصوير حال الذاهل المتحير في أمره المطرق برأسه، المتنقل من مكان إلى آخر في اضطراب ودهشة، كحال شحيح فقد في التراب خاتماً ثميناً.

وقال البهاء زهير يمدح الأمير الأجل المكرم مجد الدين إسماعيل بن اللمطي ويهنئه سنة (629 هـ)، ويتعتّب بسبب ذلك:

سأعتبُ بعضَ الناسِ إن كان وأنت الّذي أعني وما منك أكتم

إذا كان خصمي في الصّبابة لمن أشتكيه أو لمن أتظلّم [1]

يبثّ الشاعر شكواه وتذمّره من ممدوحه الذي أعرض عنه ونأى؛ لأنه استمع إلى الوشاة الذين أوقعوا به ونقلوا له ما لم يقله بحقه، ويعاتبه عتابا شديدا؛ لأنه هو خصمه فإلى من يشتكيه؟ وهو مَنْ ظلمه فإلى من يبثّ حزنه ومظلمته؟ وتتناص رؤية البهاء زهير مع المتنبي من خلال التّناص الامتصاصي الذي يمثل المعنى ويذوّبه، ثم يعيد صياغته دون شيء من ألفاظ البيت المستدعى، حيث اشتكى من الوشاة الذين أوغروا صدر سيف الدولة الحمداني عليه، وقد سمع لهم وصدّقهم،

ا زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 231.

فيكون بذلك خصمه وحَكَمَه، ولعلّ هذا التّناص يأتي للتأكيد على أن ثمة حالتين متطابقتين : فالبهاء زهير يسعى ليكون متوافقا مع المتنبي في تميّزه الشعري على سائر معاصريه، وأنهما بين يدي أميرين لهما السطوة والرفعة والسلطان، وفي التّناص نص لغوي يشهد على حضور التراث كما يقول رولان بارت [1] . يقول المتنبي في حالته مع الأمير :

يــا أعــدلَ النــاسِ إلا فــي مُعَــامَلَتي فيــك الخصــامُ وأنــت الخصــمُ والحَكَــمُ [2]

أبو تمام.

يقول البهاء زهير:

فخــذها علــى مــا حُلّيــت بنــت أتتــك علــى اســتحيائها تتعثــر [3]

والمقصود " بنت ساعة: الكلمة " ومن هنا فالبيت دال على أن الشاعر بهاء الدين زهير، قد قبل لنفسه طريقة في الشعر غير طريقة أبي تمام وأسلوبه. ويبدو أن البهاء زهير لم يكن يتريث في الكتابة فقد كانت عنده القصيدة تحاك بساعة فهو لا يدع فرصة للتنميق والتعديل وتحسين القصيدة.

يقول أبو تمام:

خــذها ابنــة الفكــر المهــذب فــي والليــل أســود رقعــة الجلبــاب [4]

(1) بارت، رولان لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي، دار الوسري، باريس، ط1، 1992م، ص140

(2) المتنبي، الديوان 332

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 105

(4) أبو تمام، الديوان، فسر ألفاظه: محيي الدين الخياط، طبع من نظارة المعارف العمومية الجليلة، ص 21.

يشير أبو تمام إلى أنسب أوقات الكتابة، فأفضل الأوقات في الدجى، حيث تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه صافيا مجتمعا وفيه صفاء الخاطر والنفس، وتحريض ملكة الكتابة، فنجد البهاء يذكر بطريقة مغايرة تماما عن أبي تمام.

وقال يمدح الأمير النصير اللمطي ويهنئه بالقدوم:

وتَفَرّعَـــتْ للمَجـــدِ منـــكَ ثَلاثَـــة كثلاثـــة الجـــوزاءِ فـــي جنباتـــهِ
مِـــن كـــلّ مَهـــديٍّ غَـــدا فـــي مَهـــدِهِ يســـمو إلـــى أســـلافهِ بســـماتهِ
أفضَـــى إلَيـــهِ المُشـــتري بسُـــعُودِهِ وأعـــاذهُ بهـــرامُ مـــن ســـطواتهِ [1]

في مدحه النصير يضفي عليه صفات سامية رفيعة ، وكأنها فروع من الجوزاء، وينتسب إلى أصول تليدة من الآباء والأجداد، الذين كان لهم الفضل في نقاء خصاله، وشرف أمجاده ومحامده التي لا يباريها الآخرون أو يبلغونها، ففيه من الجوزاء منزلة عالية ، ومن نجم بهرام كذلك السموّ والعلوّ والمكانة الرفيعة، وبهذا الشرف النبيل الذي أضفاه الشاعر على ممدوحه ، إنما يتناص مع الشاعر أبي تمام في إسباغ صفات العظمة والمنزلة الرفيعة على ممدوحه، فكبرياؤه وشموخه يشبه نجوم: المشتري، وبهرام، وعطارد ، وبهذا التّناص يتشرّب الشاعر الماضي ويبدع نصا جديدا " والارتداد إلى الماضي من الأمور الفعّالة في عملية الإبداع " [2] من ذلك قوله :

لَـــهُ كِبْرِيَـــاءُ الْمُشْـــتَرِي وسُـــعُودُهُ وسَـــوْرَة بَهْـــرامٍ وظَـــرْفُ عُطَـــارِدِ[3]

قال البهاء زهير:

أعلمـــــتمُ أنّ النّســـــيمَ إذا سَـــــرَى نقَـلَ الحـديثَ إلـى الرّقيـبِ كمـا جـرَى

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص .44

(2) موسى، إبراهيم نمر، أشكال التّناص في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 36، ملحق 2009 م، ص 747.

(3) أبو تمام، الديوان، ص 116

وأذاعَ سِـــرّاً مـــا برِحـــتُ أصُـــونُهُ وهـــوَى أُنَـــزّهُ قَـــدْرَهُ أنْ يُـــذْكَرَا
ظهـــرتْ عليـــهِ مـــن عتـــابيَ نفحـــة رقـــتْ حواشـــيهِ بهـــا وتعطـــراَ [1]

يشخّص البهاء زهير النّسيم ويثمثّله بشكلٍ حسيّ، فيراه واشيًا ينقل أخبار المحبَّينِ التي لطالما أخفاها حفظًا لهذا الحب وتنزيهًا لقدره، فيرسل عتابه لذاك الذي أفشى سرّه فيلين ويرق كعروس في حاشيتها، تختال بعطرها وجمالها، وفي هذا البيت تناص مع بيت أبي تمام:

رقّـت حواشـــي الـدّهر فهي تمرمر وغـدا الثرى في حليـه يتكســـر [2]

وفي البيت أيضا تشخيص وتجسيد للدهر الذي بدا في حواشيه الرّقيقة كعروس تتثنّى في حليّها وتتبختر في زينتها.

التّناص مع الصوفية

يستقي الشاعر مفرداته في هذا النص وأفكاره من المعجم الصوفي ؛ ليشير من خلاله على سلامة توجّهه ومنطقه، ونزعته الدينية ، فيوظف الكلمات " العاشقون " كناية عن جماعة الصوفية الذين هم متيمون بالذات الإلهية، كما يوظف " البساط ،وهو ما يبسط من الفرش والصوف، و" الرواق " ركن من زوايا البيت، وفي هذه الأماكن كان يتحلّق حوله جماعة المتصوفين ، يضربون حلقاتهم ويمارسون طقوسهم ، وأما مقام الهوى فهو إشارة إلى علو مراتبهم ودرجاتهم من خلال مجاهدة النفس ومشقة العمل، كما يشير إلى منابر العشاق وهو يتقدمها ويمثلها من خلال قوله " ضربت سكة المحبة باسمي، كناية عن رسوخ قدمه في هذا المضمار، ولعل كلمة سكة تطلق على العملة، وهذا تأكيد على أن له طريقته الخاصة بالتقرب إلى الله وعشقه، كما يشير البهاء زهير إلى مسألة السكر

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 97
(2) أبو تما م، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج1 ، ص 332

التي يوظفها الصوفيون في مناجاتهم لله تعالى، ولعلها المنتهى الذي يبلغه الصوفي بعد مجاهدة النفس ، فيشعر بعدها بلذة الحب الإلهي ومتعة مناجاته والتقرب منها، ومن ذلك قوله :

مَثُــلَ العاشِــقُونَ فَــوْقَ بِســاطي ... فــي مُقــامِ الهَــوَى وَتحــتَ رِوَاقــي
ضــربتْ ســكة المحبــة باســمي ... وَدَعَــتْ لــي مَنــابِرُ العُشّــاقِ
كــانَ للقــوْمِ فــي الزّجاجَــة بــاقٍ ... أنَــا وَحــدي شــرِبْتُ ذاكَ البَــاقي
شَــرْبَة لا أزالُ أســكَرُ منهــا ... ليـتَ شِـعري مـاذا سَـقَاني السّـاقي [1]

ابن الفارض

ابتـدأ البهـاء زهيـر أبياتـه بأسـلوبين لغـويين: اسـتفهام وتشـخيص للنسـيم الـذي عـدّه الشّـاعر فاضـحًا للأسـرار، نـاقلًا أخبـار المحبـوبين إلـى الرقبـاء والوشـاة.. وفـي هـذا البيـت تناص واضح مع بيتي ابن الفارض الذي استخدم ألفاظ (النسيم والسر وسرى) في بيته:

أعلمــــتمُ أنّ النّســــيمَ إذا سَــــرَى ... نقَـلَ الحـديثَ إلـى الرّقيـبِ كمـا جـرَى
ولقــد خلــوتُ مــع الحبيــب وبيننــا ... ســرٌّ أرقُّ مــن النســيمِ إذا ســرى[2]

يستعير ابن الفارض لسره الرّقة والشفافية من هذا النسيم في حين جعله البهاء فاضحًا كاشفًا للأسرار، ويستمر التّناص عند البهاء زهير، فيستلّ مفرداتٍ من ابن الفارض وينشر ضوعها في روح أبياته؛ لتزيدها جمالا وحياة وحركة فهو يصور عشقه وتعلقه بالمحبوب بالهزة التي أخرجت ما في باطنه وفضحت مكنوناته الدفينة التي كان حريصًا على إخفائها لكن حبه وشوقه فضح سره فيقول:

وتملكتنــــي مــــن هــــواهُ هــــزة ... كــادتْ تُــذيعُ عــنِ الغَــرامِ المُضــمَرَا
وكتَمــــتُ فيــــهِ محَبّتــــي فأذاعَهَــــا ... غَــزَلٌ يَفُــوحُ المِســكُ منــهُ أذفَــرَا[3]

وهنا يتبادر إلى الذهن مباشرة بيت ابن الفارض:

(1) بهاء الدين زهير، الديوان، ص 185.
(2) ابن الفارض، الديوان، قدم له حسن منصور شعبان، دار الحسين الإسلامية، ص 98.
(3) بهاء الدين زهير، الديوان ص97.

ودهشـــت بـــين جمالـــه وجلالـــه وغـدا لسـان الحـال عنـه مخبـرًا[1]

الرّفاعيون.

ويبيّن الشاعر نهجه في علاقته مع الآخر (المحبوبة) على الأساس الصوفي، فيقول:

فلَـــوْ صَـــدَقَ الحـــبُّ الـــذي تَدّعُونَـــهُ وَأَخْلَصْـــتمُ فيـــهِ مَشـــيتمْ علـــى المـــاء

وَإنْ تَـــكُ أنْفاســـي خشَـــيتمْ لهيبَهَـــا وهـــالتكمُ نيـــرانُ وجـــدٍ بأحشـــائي

فكونـــوا رفـــاعيينَ فـــي الحـــبّ مـــرة وخُوضُـــوا لَظَـــى نـــارٍ لشَـــوْقيَ حَـــرَّاء

حُرِمـــتُ رِضَـــاكم إن رَضِـــيتُ بغيـــرِكم أو اعتضـــتُ عـنكم فـي الجنـان بحـوراء

يشكّك الشاعر بحب الآخرين له ، وعدم وفائهم وإخلاصهم فيما يدّعون من الحب، ويستحضر الحب الحقيقي النابع من القلب الذي لا مراء فيه أو شك ، ذلك هو الحب الصوفي ولا سيّما حب الرفاعيين المعروفين المنسوبين إلى الشيخ أحمد الرفاعي الولي المشهور ، فإن كان حبكم صادقا، فأين آثاره ، كما هي آثار الرفاعيين الذين من إيمانهم الصادق يمشون على الماء دون أن يغرقوا، ولعلّ في هذا التوظيف تأكيد الرغبة في كشف حقيقة حب الآخر ، وإضفاء النزعة الدينية على الموقف، للتأكيد على الصبغة الشرعية على علاقته بالآخر، وأنها ليست نزوة عابرة، بل هي موقف ثابت وصادق من طرفه ، ويؤكد الشاعر المفارقة بينه والآخر من خلال انتقاء كلماته الدالة على معاناته وحرقته لما ترتّب على عدم وفاء الآخر له، ومن هذه الكلمات (تدّعون الحب، ولهيب أنفاسي، ونار الشوق ، وحمراء، وحُرمت رضاكم) ولعلّ هذه الكلمات تمنح النص بعدا صوفيا؛ لأنَّها من القاموس الصوفي والمخزون اللفظي الخاص بالصوفيين ، مما يؤكد النهج الصوفي في علاقة الشاعر بالآخر .

(1) ابن الفارض، الديوان، قدم له حسن منصور شعبان، دار الحسين الإسلامية، ص 98.

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 29.

المبحث الثاني

الأمثال

إن المتأمل لشعر البهاء زهير، يجده شعرًا أوزانه خفيفة، تنساب فيها كلماته انسيابا قريبا للوجدان زاخرًا بالرّوح الشعبية، قريبًا من العامة بألفاظه السهلة والبعد عن التكلّف، وتناصاته المأخوذة من واقع الحياة الاجتماعية، ويكثّف التّناص مع الأمثال الشعبية المأخوذة من واقع الحياة؛ ليكون بذلك شعره خفيفا محببا إلى النفس قريبًا للواقع وممثلًا له

1- رجع بخفي حنين [1]. يتأثر الشاعر بهذا المثل، فيقول:

يـــــا قَضِـــــيباً مـــــن لُجَـــــيْنِ	يـــــا ملـــــيحَ المقلتـــــينِ
كـــــلُّ مـــــا يُرْضـــــيكَ عنـــــدي	فعلـــــى رأســـــي وعينـــــي
مـــــا لقلبـــــي منـــــكَ يـــــا بـــــد	رُ ســـــوى خفـــــيْ حنـــــينِ
ويـــــرى الحســـــادُ أنـــــي	منـــــكَ مـــــلآنُ اليـــــدينِ[2]

يصف الشاعر في أبياته جمال محبوبته فمرّةً يشبه قدّها بالغصن، ومرة يصف جمال مقلتيها الأخّاذ الذي سلبه لبّه وأصبح طوع أمرها وأوامرها، في حين لا يجد منها سوى الصّد والهجران والبين، واستعان الشاعر لإيصال هذه الفكرة بالتّناص مع المثل العربي "رجع بخفي حنين" الذي

(1) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، 1996، ج1 ص 308 رجع بخفي حنين، قال أبو عبيد: أصله أن حنيناً كان إسكافا من أهل الحيرة، فساومه أعرابي بخفين فاختلفا حتى أغضبه فأراد غيظ الأعرابي، فلما ارتحل الأعرابي أخذ حنين أحد خفيه وطرحه في الطريق، ثم ألقى الآخر في موضع آخر، فلما مر الأعرابي بأحدهما قال: ما أشبه هذا الخلف بخف حنين. ولو كان معه الآخر لأخذته، ومضى، فلما انتهى إلى الآخر ندم على تركه الأول، وقد كمن له حنين، فلما مضى الأعرابي في طلب الأول، عمد حنين إلى راحلته وما عليها فذهب بها، وأقبل الأعرابي وليس معه إلا الخفان فقال له قومه: ماذا جئت به من سفرك؟ فقال: جئتكم بخفي حنين. فذهبت مثلاً. يضرب عند اليأس من الحاجة والرجع بالخيبة. وقال ابن السكيت: حنين كان رجلاً شديداً أدعى إلى أسد بن هاشم بن عبد مناف، فأتى عبد المطلب وعليه خفان أحمران فقال: يا عم، أنا ابن أسد بن هاشم. فقال عبد المطلب: لا وثياب ابن هاشم ما أعرف شمائل هاشم فيك فارجع، فرجع. فقالوا: رجع حنين بخفيه. فصار مثلاً.

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص259.

يضرب فيمن ذهب لغرض معين ولم يعد إلا بالخيبة والخسران، فقد صور نفسه وهو لا يلاقي من المحبوبة إلا الصّد بحنين الذي لم يغنم من سفره إلا الخفين.

2- أنجز حرّ ما وعد، ويقول البهاء زهير:

قـــد طـــالَ فـــي الوَعْـــدِ الأمَـــدْ والحـــــرُّ ينجـــــزُ مـــــا وعـــــدْ
وَوَعَـــــــدْتَني يَـــــــوْمَ الخَمـــــــي ـــسِ فـــلا الخمـــيسُ وَلا الأحـــدْ[1]

يكشف البيت الشعري انسجاماً بينه وبين المثل العربي" أنجز حرّ ما وعد"، ليضرب الوفاء بالعهد، وفي طلب الوفاء بالوعد واستنجازه، فالشاعر يرسم صورة يربط بها بين المثل وبين محبوبته مخاطباً إياها، والتي كانت توعده باللقاء ولا تأتي فيلومها لوما لاذعا وعتابا صريحًا، لذاك الذي وعد فأخلف وكان الأولى به، وقد اتصف بصفات الحر أن يفي بما وعد..

3. لا عِطْرَ بعدَ عَرُوسٍ، يقول البهاء زهير:

علـــى مِثْلِهَـــا يَبكـــي المُحِـــبُّ صَـــبابَةً فيَـــا مُقلَتـــي لا عِطْـــرَ بعـــدَ عَـــرُوسِ[2]

يستحضر الشاعر في البيت الشعري مثلا من أمثال العرب "لا عطر بعد عروس"[3] ليشير إلى الإخلاص والعهد والوفاء بين المحبين بعيداً عن الغدر والخيانة، ويكشف النص انسجاماً واضحا بين

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 79

(2)المصدر نفسه 144

(3) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري، مجمع الأمثال. الجزء الثاني، ص 161.لا عِطرَ بعدَ عروس:
يروى لا عطر بعد عروس قال المفضّل أوّل من قال ذلك امرأة من عذرة يُقال لها أسماء بنت عبداللّه، وكان لها زوج من بني عمّها يقال له عروس فمات عنها وتزوّجها رجل من غير قومها يُقال له نوفل وكان أعسراً بخيلاً دميماً فلمّا أراد أن يظعن بها قالت له: لو أذنت لي فرثيت ابن عمّي وبكيت عند رمسه، فقال:
افعلي فقالت: أبكيك يا عروس الأعراس يا ثعلباً في أهله وأسداً عند البأس مع أشياء ليس يعلمها الناس، قال: وما تلك الأشياء، قالت: كان عن الهمّة غير نعاس ويعمل السيف صبيحات النّاس، ثمّ قالت: يا عروس الأغر الأزهر الطيّب الخيم الكريم المحضر مع أشياء له لا تذكر، قال: وما تلك الأشياء، قالت: كان عيوفاً للخنا والمنكر، طيّب النكهة غير أبخر، أيسر غير أعسر فعرف الزوج أنها تعرض به، فلما رحل بها قال: ضمّي إليك عطرك وقد نظر إلى قشوة عطرها مطروحة، فقالت: لا عِطرَ بعد عروس. فذهبت مثلاً.
ويُقال أنّ رجلاً تزوج امرأة فأهديت إليه فوجدها تَفِلَة فقال لها أين الطيب؟ فقالت خبأته، فقال لها: لا مخبأ لعطر بعد عروس. فذهبت مثلاً يُضرب لمن يدّخر عنه نفيس.

قصة المثل المشهورة وبين البيت الشعري، فالشاعر هنا أراد أن يبين حبه العميق لزوجته فهو يعتصر مرارات الألم في فقدان محبوبته ويبكي على فراقها، ويأخذ عهداً على نفسه بعدم التفكير والذهاب لمحبوبة بعدها. وهذا المثل قالته أسماء بنت عبد الله بعد وفاة زوجها عروس والذي كانت تحبه فحرمت على نفسها كل زينة وعطر.

3- الحق أبلج والباطل لجلج، ثم نجد تناصًا آخر واضحًا وصريحًا في بيته:

الحـــــق أبـــــيض أبلـــــج والحـــق أولـــى مـــا اتُّبـــع [1]

مع المثل الشعبي القائل " الحق ابلج ، والباطل لجلج " [2]

4- النار ولا العار. ويحرّم الغدر على نفسه مهما احترق قلبه بنيران الشوق والهيام فهو يفضل ناره (الشوق) ويرى أن الغدر عار فيقول:

ويـأنف الغـدر قلبـي وهـو محتـرق النـار والله فـي هـذا ولا العـار[3]

وفي هذا تناص مع المثل الشعبي النار ولا العار

5- العود أحمد. [4]أما المثل المشهور" العود أحمد" فيورده صريحا واضحًا في بيته:

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان 161.

(2) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري. مجمع الأمثال. 216/1
الحق أبلج والباطل لجلج: يعنى أن الحق واضح، يقال صبح أبلج أي مشرق، ومنه قوله حتى بدت أعناق صبح أبلجاً، وفي صفة النبي صلّى الله عليه وسلّم أبلج الوجه أي مشرقه، والباطل لجلج أي ملتبس، قال المبرّد قوله لجلج أي يتردّد فيه صاحبه ولا يصيب منه مخرجاً.

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص113

(4) الميداني، مجمع الأمثال، 2 / 373–374 يقال: إن أول من قالها هو خداش بن حابس التميمي، وكان قد خطب فتاة من بني ذهل، يقال لها الرباب، وهام بها زماناً، ثم أقبل يخطبها، وكان أبوها يتمنعان لجمالها ومبسمها، فردا خداشاً، فأضرب عنها زماناً، ثم أقبل ذات ليلة راكباً، فانتهى إلى محلتهم وهو يتغنى ويقول

أَلا لَيْتَ شِعْرِي يا رَبَابُ مَتَى أرى لَنَا منك نُجْحاً أشفاء فأشْتَفِي

فقد طالما عَنَّيْتنِي ورَدَدْتِنِي وأنت صَفِيَّي دون مَنْ كُنْتُ أَصْطَفِي

لَحَى الله مَنْ تسمو إلى المال نَفْسُهُ إذا كان ذا فَضْلٍ به لَيْسَ يَكْتَفِي

فَيُنْكِح ذَا مالٍ دَميماً مُلَوَّماً وَيَتْرُك حُرًّا مثله لَيْسَ يَصْطَفِي

تعــالوا نخــلِّ العتــبَ عنــا ونصــطلح وعــودوا بنــا للوصــل والعــود أحمــد [1]

في دعوة منه لنبذ الخلاف معها والعودة لما كانوا عليه من الوصل فهذا أحمد وأجمل.

6- وعد الحر دين. أما عن مماطلة المحبوب وتأخيره للوعود، فأورد الشاعر تناصًا مع المثل الشعبي "وعد الحر دين " ليذكره أن الحر إذا وعد أوفى فقال في بيته:

قــد طــال فــي الــوعــد الأمــد والــحــر يــنــجــز مــا وعــد[2]

7- ليس العيان كالخبر، يقول البهاء زهير:

فـــــدعني ممـــــا يقـــــول الوشـــــا ـــــة فتلـــك الأقاويـــل فيهـــا نظـــر

ويكفيـــك منـــي مـــا قـــد رأيـــــت فلـــيس العيـــان كمثـــل الخبـــر [3]

يحاول الشاعر نفي ما نقله الوشاة من أخبار كاذبة عنه إلى الممدوح، فأقاويلهم باطلة وافتراءاتهم ظاهرة للعيان، ويدحضها الواقع الذي يثبت حبّه للممدوح، ولا مصداقية لتلك الشائعات التي تهدف إلى زعزعة ثقة الممدوح به، ويتناص الشاعر مع المثل العربي "ليس العيان كالخبر"[4] للتأكيد على أن هناك فرقا كبيرا بين الواقع والأخبار الملفّقة الكاذبة التي يقصد منها إيقاع الفتنة بين الطرفين.

8." عند جهينة الخبر اليقين "[5] قال البهاء زهير

فاســـــأل ضـــــميرَك عـــــن وِدا دي إنّـــــــه فيـــــــه جهينـــــــة [6]

فعرفت الرباب منطقه، وجعلت تستمع إليه، وحفظت الشعر، وأرسلت إلى الركب الذين فيهم خداشاً: أن انزلوا بنا الليلة، فنزلوا، وبعثت إلى خداش: أن قد عرفت حاجتك، فاغد على أبي خاطباً ورجعت إلى أمها، فقالت: يا أمي أنكحيني خداشاً، قالت: وما يدعوك إلى ذلك مع قلة ماله؟ قالت: إذا جمع المال السيئ الفعال فقبحاً للمال، فأخبرت الأم أباها بذلك، فقال: ألم نكن قد صرفناه عنا، فما بدا له.

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 85.

(2) المصدر نفسه ص 79.

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 126.

(4) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري المعروف بالميداني. مجمع الأمثال. ص131.ليس الخَبَرُ كالمُعاينَةَ: قال المفضّل يروى أنّ رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم أوّل من قاله، وكذلك قوله مات حتف أنفه، ويا خيل اللّه اركبي.

(5) الميداني، مجمع الأمثال ج2، ص 319-320

(6)- زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 282

يخاطب البهاء زهير ممدوحه مقررا حبه له ومدى تعلّقه به ، وأن ما يقوله الوشاة إنما هو للإيقاع بينهما وإثارة الفتنة، والحقيقة التي لا جدال حولها أنك أيها الممدوح إذا وددت التأكّد منها ، فاسأل ضميرك الذي لن بخدعك، ويسوق الشاعر المثل المشهور " عند جهينة الخبر اليقين " ليؤكّد تلك الفكرة ويعززها ، فكما أن جهينة (رجل من قبيلة جهينة) هو مَنْ قتل حصين بن عمرو وسرق ماله وحقيقة القتل لا يملكها إلا هو، كذلك الأمر بالنسبة لحال البهاء زهير مع ممدوحه ، ولكن هذه الحكاية وظّفها الشاعر لمماثلة غياب الحقيقة عن الموقفين ، إلا أنها تكمن في ضمير من يمتلكه فحسب .

8- مرعى ولا كالسعدان [2]، يقول البهاء زهير:

وما فتنتْ قلبي البلادُ وإنما نَدَى المَلِكِ المَسعودِ للنّاسِ فتّانُ
فتى مثلما يختارهُ الملكُ ماجدٌ وَمَرْعًى كما يختارُهُ الفالُ سَعدانُ [1]

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 256

(2) الميداني، مجمع الأمثال،3 / 265 قَالَ بعض الرواة: السَّعْدَان أَخْثَرُ العُشْبِ لَبَنًا، وإذا خَثَرَ لبنُ الراعية (خثر اللبن - كنصر - ثخن واشتد، فهو خائر) كان أفضَلَ ما يكون وأطيَبَ وأدْسَمَ، ومنابِتُ السَّعْدان السهولُ، وهو من أنجع المَرَاعِي في المال، ولاَ تحسنُ على نبتٍ حُسْنَهَا عليه، قَالَ النابغة:

الوَاهِبُ المِائَةَ الأبكارَ زَيَّنَهَا * سَعْدَانُ تُوضِحَ فِي أوبَارِهَا اللِّبَدُ

يضرب مثلاً للشيء يَفْضُل على أقرانه وأشكاله. قَالَوا: وأولُ من قَالَ ذلك الخَنْسَاء بنت عمرو بن الشريد، وذلك أنها أقبلت من الموسم فوجَدَتْ الناسَ مجتمعين على هند بنت عتبة بن رَبيعة، ففرجَتْ عنها وهي تنشدهم مراثي في أهل بيتها، فلما دنَتْ منها قَالَت: على مَنْ تبكين؟ قَالَت: أبكى سادةً مَضَوا، قَالَت: فتنشديني بعضَ ما قلت، فَقَالَت هند:

أبْكِي عَمُودَ الأبطحين كِلَيْهِمَا * ومَا نَعِهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يُرِيدُهَا
أبُو عُتَبَةَ الفَيَّاض وَيْحَكِ فَاعْلَمِي* وشَبِيبَة وَالحَامِي الذِّمَارِ وَلِيدُهَا
أولئِكَ أهْلُ العِزِّ مِنْ آل غَالِبٍ * وَللمجد يوم حين عُدَّ عَدِيدُهَا

قَالَت الخنساء: مَرْعىً ولاَ كالسعدان، فذهبت مثلاً، ثم أنشأت تقول:

أَبْكِي أَبَا عَمْرٍو بَعَيْنٍ غَزِيرَةٍ * قَلِيل إذا تُعْفِي العُيُونُ رُقُودُهَا
وَصَخْراً وَمَنْ ذَا مِثْلُ صَخْرٍ إذا بَدَا * بِسَاحَتِهِ الأبطَالُ قُبّاً يَقُودُهَا

حتى فرغت من ذلك؛ فهي أول من قَالَت "مَرْعىً ولاَ كالسَّعْدَانِ"

ومرعى: خبر مبتدأ محذوف، وتقديره هذا مرعى جيد، وليس في الجودة مثل السعدان.

وقَالَ أبو عبيد: حكى المفضل أن المثل لامرأة من طيئ، كان تزوجها امرؤ القيس بن حُجْر الكندي، وكان مُفَرَّكاً، فَقَالَ لَها: أين أنا مِنْ زوجك الأول؟ فَقَالَت: مَرْعىً ولاَ كالسَّعدان، أي إنك وإن كنت رِضاً فلستَ كفلاَن.

يتناص الشاعر في البيت الثاني مع المثل العربي " مرعى ولا كالسعدان " وذلك في معرض حديثه عن جود الملك المسعود الذي فتن الشاعر وجعله يتغنّى بهذا الكرم، وليس افتتانه بالبلاد، فتلك لا قيمة لها مجردة ممن يسكنونها، فساكنوها هم من يُفتتن بهم، ولعلّ طيبه وكرمه يشبه تفرّد مراعي السعدان في طيبها وقيمتها للإبل.

المبحث الثالث

التّنــاص مــع الشخصــيات التراثيــة يستحضــر الشـاعر كثيـرا مـن الشخصـيات التراثيـة فـي شعره ومنها:

1_ شـق وسـطيح [1]، قـال بهـاء الـدين زهيـر يمـدح الأميـر المكـرم مجـد الـدين إسـماعيل بـن اللمطي :

وكـــأنـــهُ مـــنْ فـــطـــنـــة حـاشـــــاهُ شـــقٌّ أوْ ســـطيحـهْ[2]

يضفي الشاعر على ممدوحه الفطنة والذكاء والنباهة والمهارة بصورة مميزة لا يجاريه فيها كثير من الشخصيات في عصره ؛ ويستحضر الشاعر صورة لمن اشتهر بالذكاء والفطنة ممن عاش في الجاهلية ، فيقدّم صورة كاهنين من كهنة العرب ممن كانا يخبران عما سيحدث في المستقبل ، وهذان الكاهنان هما : (شق ، وسطيح) ، ولما كان هذان الكاهنان كافرين ، وشكلهما منفرّ ، ويبعث على الرّعب ، فقد حرص الشاعر على الإتيان بكلمة (حاشاك) لاستثنائه من الشكل والمظهر ، والتأكيد على جانب واحد من صفاتهما وهو الفطنة والذكاء ، لينطلق الشاعر إلى تعزيز صفة

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2 /231.

وكان شق وسطيح من أعاجيب الدنيا، أما سطيح فكان جسداً ملقى لا جوارح له، وكان وجهه في صدره ولم يكن له رأس ولا عنق، وكان لا يقدر على الجلوس، إلا أنه إذا غضب انتفخ فجلس، وكان شق نصف إنسان، ولذلك قيل له شق، أي شق إنسان، فكانت له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة وفتح عليهما في الكهانة ما هو مشهور عنهما، وكانت ولادتهما في يوم واحد، وفي ذلك اليوم توفيت طريفة ابنة الخير الحميرية الكاهنة زوجة عمرو مزيقيا بن عامر ماء السماء، ولما ولدا دعت بكل واحد منهما وتفلت في فيه، وزعمت أنه سيخلفها في علمها وكهانتها، ثم ماتت من ساعتها ودفنت بالجحفة، وعاش كل واحد من شق وسطيح ستمائة سنة.

(2) – زهير ، بهاء الدين ، : الديوان ص 56

استشراف المستقبل في الممدوح ، ليؤكّد بعد التميّز والتفرّد في نباهته ، ولذلك استحق صفة الإمارة بجدارة وتفوّق .

ويقول البهاء زهير:

لـــئن بحـــتُ بالشـــكوى إليـــكَ محبـــة فلَســـــتُ لمَخلُـــــوقٍ سِـــــوَاكَ أبُـــــوحُ
تكهنـــتُ فـــي الأمـــرِ الـــذي قـــد لقيتـــهُ ولـــــيَ خطـــــراتٌ كلهـــــنّ فتـــــوحُ
فراسَـــــة عَبـــــدٍ مـــــؤمنٍ لا كَهانَـــــة وَمَـــــنْ هـــــوَ شِـــــقٌّ عنـــــدَها وَسَـــــطيح
فمـــا حرّفـــتْ مـــن ذاكَ حَرْفـــاً كَهـــانتي فللـــــهِ ظنـــــي إنـــــهُ لصـــــحيحُ[1]

في هذا الأبيات يظهر الشاعر بصورة المحب الضعيف الذي يجاهد نفسه محاولًا أن يكتّم حبه وشكواه، يغالب الشوقَ ولكنه غالبه فيستسلم أمام محبوبه ؛ ليبثه شكواه وما يلاقيه من لوعة الوجد مبررّا هذا الضعف والاستسلام بالعلاقة القوية التي تربطه بمحبوبه ، فهو له بمنزلة الروح وهو له ناصح أمين ، ذلك أنه يرى في الكلام راحة لنفسه المتعبة التي ستفضحه ملامحها لو سكت، فكان لا بدّ من البوح والشكوى لأنه يعلم علم اليقين أن الكتمان سيلقي به إلى التهلكة ويضره حين لا ينفع الندم وقد أدرك ذلك بفراسة المؤمن التي لا تخونه ولعل هذا البيت يصور لنا الطابع الديني الذي اتسمت به شخصية الشاعر ، لذا ينفي عن نفسه صفة التكهن ويؤكد أنها فراسة ، ويورد الشاعر في هذا البيت تناصًا مع شخصيتين عرفتا في تاريخ العرب بالكهانة وهما شق وسطيح، ولكنه يرى نفسه مختلفًا عنهما وفي هذه الأبيات يسلط الضوء على بعض ملامح عصره كعادة الكهانة التي كانت منتشرة ، ولكنها ضعفت بمجيء الإسلام الذي حرمه ، ولعل هذا ما دفع الشاعر لأن ينفي عن نفسه هذه الصفة .

2_ ماعز بن مالك [2].

---

(1)المصدر نفسه، ص 65-66.

(2) البيهقي، أبو بكر احمد بن الحسين 458 هـ ، السنن الكبرى ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا ، دار الكتب العلمية ، ج8 ، ص394، أتي ماعز بن مالك رسول الله صلى الله عليه وآله فأقر بالزنا فرده، ثم عاد فأقر بالزنا فرده، ثم عاد فأقر بالزنا فرده،

يقول البهاء زهير:

نعـــم لـــي ذنـــب جئـــتكم بـــه تائبـــا كمـــا تـــاب مـــن فعـــل الخطيئـــة

يعترف الشاعر أنه ارتكب خطيئة أو ذنبا بحق الله تعالى، فشعر أن أصدقاءه يتحامونه وينأون عنه، وقد شعر بمرارة الجفاء، ويحاول استدعاء الأحداث الإسلامية ليستلهم منها ما يجعله حجة على توبته وعدم الرجوع إلى هذا الذنب، ويكشف الشاعر عن أن " ماعز بن مالك الأسلمي " قد ارتكب ذنبا وتاب بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد قبل توبته وأوبته ، وبهذا النموذج استطاع الشاعر أن يجعل لحادثته نظيرا لها في التاريخ الإسلامي ويبر توبته – ابن معين

يقول البهاء زهير:

فللـــدمع مـــن عينـــي معـــينٌ يمـــدُّه فـــإن تســـألوه تســـألوا ابـــن معـــين [2]

وفـي هـذا البيـت يسـتدعي الشـاعر شخصـية دينيـة معروفـة مـن علمـاء الحـديث وهـي " ابـن معـين " ولعـلّ البيـت يكتسـب جمـالا ورونقـا ومشـهدا بـديعا، مـن خـلال المجانسـة بـين كلمتـي " معـين " و "ابـن معـين "، فـدموع الشـاعر لا تنضـب لأنهـا تسـتمد معينهـا مـن نبـع المـاء الجـاري، كمـا هـو حـال الممـدوح الـذي يجيـب علـى كـلّ المسـائل الفقهيـة التـي تعـرض عليه، لأن لديه علما كما يمتلكه ابن معين.

4- صلاح الدين الأيوبي، يقول البهاء زهير:

فلما كان في الرابعة سأل عنه قومه هل تنكرون من عقله شيئا ؟ قالوا: لا، فأمر به فرجم في موضع قليل الحجارة فأبطأ عليه الموت فانطلق يسعى إلى موضع كثير الحجارة واتبعه الناس فرجموه حتى قتلوه، ثم ذكروا شأنه لرسول الله صلى الله عليه وآله وسلم واستأذنوه في دفنه والصلاة عليه فأذن لهم في ذلك فقال: لقد تاب توبة لو تابها فئام من الناس قبل منهم.

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 135

(2) زهير، بهاء الدين، ص 276

بقيتَ صلاحَ الدينِ للدينِ مصلحاً تصاحبكَ التقوى ويخدمكَ النصرُ[1]

يوظّف الشاعر شخصية صلاح الدين الأيوبي الرمزية في البطولة والعدل وحماية حدود الإسلام، ليخدم من خلالها فكرته في مديحه للملك المسعود، ويجانس بين كلمتي " صلاح اسم العلم المعروف، ومصلح اسم الفاعل " وكأن الشاعر يريد أن يبين أن للممدوح من اسمه نصيبا في الصلاح والتقوى، وهما خصلتان تسيران معه أنّى يسير.

5- قيصر ملك الروم، يقول البهاء زهير:

يقصِّر عن أمثاله كلّ قيصر ويُغلب عن أمثاله كلُّ أغلب[2]

يتناص الشاعر مع قيصر ملك الروم، الذي كانت مملكته القطب الآخر المواجه لكسرى فارس، وإذا كان لهذا الملك شأن عظيم وتاريخ عريق، فإنّ إنجازاته لن تصل إلى ما حققه الملك المسعود في مصر، ويوظّف الشاعر الجناس بين (يُقصِّر، وقيصر)، للإشارة إلى أنّ ثمة توافقا بين اسم ملك الروم وفعله المتجسّد بيقصر ، وكأنّ صفة التقصير وعدم اكتمال المهمة لازمة من لوازمه ، وفي مقابل ذلك يقارنه مع الملك المسعود فيتفوّق عليه ، كما أنّ من يغالبه سيخسر ، وسيظلّ هو المثال في النصر والتضحية والبناء .

6- المهلّب، وابن قيس، وابن أوس ، والعجلي، يقول البهاء زهير :

فيا طالباً للجودِ منْ غيرِ جلدكٍ نَصَحْتُكَ لا تَتْعَبْ وَلا تَتَطَلَّبِ

جوادٌ متى تحللْ بواديهِ تلقهُ كمَا قيلَ في آلِ الجَوَادِ المُهَلَّبِ

أحقٌ بما قالَ ابنُ قيسٍ لمالكٍ وَأوْلى بما قالَ ابنُ أوْسٍ لمصعَبِ

وَلوْ شاهَدَ العِجليُّ جدواهُ ما انتَمَى لعِكرِمَةِ الفَيَّاضِ يوْماً وَحَوْشَبِ[3]

(1) المصدر نفسه، ص 104

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 25

(3) المصدر نفسه، ص25-26

يسوق الشاعر عددا من الشخصيات التراثية المعروفة بكرمها والمشهورة بجودها ، ومنها : المهلّب ، وابن قيس ، وابن أوس ، والعجلي المنتمي إلى عكرمة الفياض ، ولعلّ في هذا الكم من المشهورين على مرّ التاريخ إنما يشي أولا بثقافة الشاعر بهاء الدين زهير باعتبار التراث مصدرا من مصادر شعره ، كما يشي بقدرة الشاعر على التّناص مع تلك الشخصيات دون إحداث خلل في السياق الشعري ، أي أن استدعاء هذه الرموز المعروفة بجودها ، إنما هي دلالة على امتصاص النص الشعري لها والإفادة من معطياتها ، وكأن الشاعر يودّ إرسال رسالة إلى المتلقي مضمونها : لقد برز في التراث العربي هؤلاء الأعلام المشهورين ، وعلى الرغم من أن صفحات التاريخ قد تغنّت بمآثرهم الخالدة ، فإنّ هذا الممدوح الذي يفصله الزمن عنهم بما يتجاوز سبعة قرون إلا أنه يجتازهم بكرمه ، ولعلّ ورود اسم التفضيل مكرراً " أحقُّ ، وأولى " هو دليل على حلول الممدوح المرتبة الأعلى والتميّز .

7- الأحنف بن قيس، يقول البهاء زهير:

يـــا معجـــزَ الأيـــامِ قـــرعُ صـــفاتهِ ومجمـــلَ الـــدنيا بحســـنِ صـــفاتهِ
بـــل أحنَفـــاً فـــي حِلْمِـــهِ وَثَباتِـــهِ بـــل حـــارثَ الهيجـــاءِ فـــي وثباتـــهِ
بـل كعبـة المَعـرُوفِ بـل كعـبَ النّـدى والمـــاءُ يقســـمُ شـــربهُ بحصـــاتهِ[1]

يتنـاص الشـاعر فـي مديحـه مـع " الأحنـف بـن قـيس " فـي حلمـه وثباتـه، ومـع حـارث الهيجـاء فـي شـجاعته وجرأتـه وإقدامـه، ومـع كعبـة المعـروف ، وكعـب النـدى فـي الكـرم ، كمـا أن الـدنيا تكتسـب بحسـن خصـاله الجمـال والبهـاء ، ولعـلّ أداة النـداء " يـا " التـي تسـتخدم للبعيد ، إنما تتسق مع استدعاء الشخصيات البعيدة في عمق التاريخ .

(1) زهير، بهاء الدين ، الديوان ص44

لكَ في فضلك المَحَلُّ الرّفيع لا يُجاريك في البَديع البديعُ [3])

8- حاتم الطائي ، والأحنف بن قيس [1] يقول البهاء زهير :

غـدا مـن نـداها حـاتمٌ وهـو حـاتم وأصـبح منهـا أحنـفٌ وهـو أحنـف[2]

ويحاول الشاعر التّناص مع الشخصيات التاريخية حاتم الطائي المشهور بكرمه ، والأحنف بن قيس المشهور بحلمه، ويوظّف الشاعر الجناس ؛ لينفذ من خلاله إلى إزالة وتحطيم الصفتين اللتين وقرتا في الأنفس على مدار عقود من الزمن، فقد جانس الشاعر في الشطر الأول من البيت بين " حاتم وحاتم "، وفي الشطر الثاني بين " أحنف وأحنف " فحاتم الأولى المقصود بها حاتم الطائي المشهور بالكرم ، وأما الثانية فهي الغراب الذي من صفاته النعيب والإيذان بخراب الديار، ومن هنا فقد انتزع الشاعر صفة الكرم عن حاتم لأن النعيب حلّ مكانه ، كما أن أحنف الأولى تعني أحنف بن قيس الموصوف بالحلم ، وأما الثانية فتعني القدم المعوجّة إلى الداخل، وبناء على هذه المفارقة ينتزع الشاعر صفتي الكرم والحلم عن الشخصيتين المشهورتين، ليجعل الكرم والحلم ثابتتين في ممدوحه، أي أن التّناص هنا يقوم على الإزالة والسلب من جهة، والحلول من جهة أخرى من طرف الممدوح .

9- بديع الزمان الهمذاني، يقول البهاء زهير:

يمدح البهاء زهير ممدوحه بالإبداع في صياغة الكلمات واستخدام علم البديع في الكتابة، وبهذا يتبوّأ منزلة ومكانة رفيعة لا يجاريه فيها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، ويوظّف الشاعر الجناس

---

(1)الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، 2001م، ج 4 ، ص 87 الأحنف بن قيس : ابن معاوية بن حصين ، الأمير الكبير ، العالم النبيل أبو بحر التميمي ، أحد من يضرب بحلمه وسؤدده المثل . hاسمه ضحاك، وقيل: صخر، وشهر بالأحنف لحنف رجليه، وهو العوج والميل، كان سيد تميم، أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وسلم، ووفد على عمر. حدث عن عمر، وعلي ، وأبي ذر، والعباس، وابن مسعود ،وعثمان بن عفان وعدة وعنه :عمرو بن جاوان، والحسن البصري، وعروة بن الزبير ، وطلق بن حبيب وعبد الله بن عميرة ، ويزيد بن الشخير ، وخليد العصري، وآخرون وهو قليل الرواية.كان من قواد جيش علي يوم صفين . قال ابن سعد كان ثقة مأمونا، قليل الحديث وكان صديقا لمصعب بن الزبير، فوفد عليه إلى الكوفة، فمات عنده بالكوفة.

(2) المصدر نفسه ص165.

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 142.

بين كلمتي (البديع علم البديع، والبديع بديع الزمان الهمذاني) لينسجم ذلك مع الفكرة المحورية للبيت ويزيد قيمتها الجمالية.

10- معبد ومخارق [1]، ويمدح الشاعر شعره وقوافيه فيقول :

كلامي الـذي يصـــبو لـه كـلُّ ســـامعٍ ويـهـواه حـتـى فـي الـخُـدور الـعـواتـقُ

كـلامـي غـنـيٌّ عـن لُـحـون تـزيـنُـهُ لـــه معبـــدٌ مـــن نفســـه ومخـــارقُ [2]

يؤكّد الشاعر على علوّ منزلة شعره، ومكانته الرفيعة، ولذلك غدا مطلبا لكل من يسمعه، حتى النساء اللواتي لم يتزوجن بعد يتطلعن إلى إنشاده، والاستمتاع بإيقاعه وموسيقاه ، ومعانيه الجميلة، وإذا كان تلحين الشعر وغناؤه يضفي عليه الجمال والشهرة ، فإنّ شعر البهاء زهير، لا يحتاج إلى مغنين يغنونه ويضفون عليه طابع الجمال والمتعة ؛ لأنه يستمدّ هذا الجمال من ذاته ، فلا حاجة له إلى (معبد ومخارق)؛ ليضفيا عليه المتعة والرقة والعذوبة .

12-كعب بن مامة:يقول الشاعر:

خـــــذْ يـــــا رســـــولُ حشاشـــــتي أنـــا فـــي الهـــوى كعـــبُ بـــن مامـــهْ

وَأعِـــــــــدْ حَـــــــــديثَكَ إنّـــــــــهُ لألَـــــذُّ مِـــــنْ سَـــــجعِ الحَمامَـــــهْ

بشـــــرايَ هـــــذا اليـــــومَ قـــــد قامَـــــتْ علـــــى الواشـــــي القِيامَـــــهْ [3]

يستحضر الشاعر شخصية تاريخية من العصر الجاهلي وهي " كعب بن مامة الإيادي " المعروف بجوده وكرمه وإيثاره الآخرين عليه، ويؤكد الشاعر أنه مثل كعب في الهوى، وحينما بشّره الرسول باستمرار محبوبته في هواه، طلب منه أن يكرر حديثه الذي ألذّ عنده من هديل الحمام، وقطع الطريق

(1) ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحي (749هـ)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق كامل سليمان الجبوري، دار الكتب العلمية، ج10، ص 82. معبد نابغة الغناء العربي في العصر الأموي، مولى لبني مخزوم. ومن المطربين الذين يأتون بالبدائع.

(2) المصدر نفسه، ص 181

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 243-244

على الوشاة وحال بينهم وبين الفتنة والإيقاع بينهما، ومن هنا يطلب من رسوله إعادة ما قالته له محبوبته، ويقدّم الشاعر حشاشته للرسول فرحا وشوقا ، وعلى الواشي قامت القيامة ، أي أنه لم يعد لهم وجود أو أي نشاط ...

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

المبحث الأول

الصورة الفنية.

لم تكن الصورة الفنية مصطلحا حديثا أو جديدا، بل حظيت منذ القدم بالاهتمام والدراسة؛ لأن الشعر في أصله يرتكز على عنصر الصورة بشكل أساس، إلا أن لكل عصر طريقته في الاعتماد على الصورة واستخدامها، كما هو التفاوت بين شاعر وآخر في تناوله للصورة وتوظيفها، ومن القدماء الذين تناولوا الحديث عن الصورة الجاحظ الذي يرى أن الشعر يتكئ على الصورة

ويفرق بين الألفاظ والمعاني، ويعلي من أهمية الألفاظ التي هي السبيل في النسج الصحيح المبني على حسن التصوير: "... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربي، والقرويّ والبدوي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الّطبع، وجودة السّبك. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير"[1]

ومن هنا يتضح أن الجاحظ جعل الجمال الفني مرتبطا بالصورة الشعرية، كما جعل حسن الكلام المعبر عن الفكرة ذا صلة كبيرة بالصورة الشعرية. ويرى قدامة بن جعفر أن " المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة " والشعر فيها كالصورة[2].

وفي النقد الحديث فإن الصورة " تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسيّة والعقلية " [3]، وللصورة تشكيل جمالي نستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسيّة أو

(1) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي ط1 1965م،132/3

(2) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978، ط3، ص65

(3) البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص.15

الشعرية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته، وفق تعادلية فنيّة بين طرفين هما : المجاز والحقيقة، دون أن يستبد طرف بآخر "[1].

ويرى الرباعي أن الصورة الفنيّة " مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال، والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء يبني منها عملاً فنيّاً متحد الأجزاء منسجماً فيه هزة للقلب ومتعة للنفس[2] " ، أما الصورة الشعريّة " فتتفق إلى حدّ كبير مع صورة الرسّام الحديث في إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات لا إلى هذه المفردات، على أنّ هذه العلاقات الجديدة التي تستكشف دائماً لا يتوصل إليها الشاعر أو الفنان بطريقة منطقية مستُانية يقبلها العقل ويرتاح لها من حيث هي نسق من النظام الطبيعي، بل تحصل هذه العلاقات في النفس دفعة واحدة بطريقة خاطفة "[3].

مصادر الصورة الفنية في شعر بهاء الدين زهير [4]

تتنوع مصادر الصورة الفنية في شعر بهاء الدين زهير، فمنها: القرآن الكريم، والتراث الشعري، والأمثال، والشخصيات التراثية وفيما يلي دراسة لها :

1- القرآن الكريم

يقدّم الشاعر صورة دينية للممدوح مستمدة من القرآن الكريم:

ويشــرقُ وجــهُ الأرضِ حــينَ تحلهــا كأنــكَ توحيــدٌ حوتــهُ وإيمــانُ

لأنــكَ قــدْ برئــتَ مــنْ كــلّ مــأثمٍ وأنــكَ فــي الــدينِ الحنيفــي غيــرانُ [5]

(1) عباس، إحسان، مجلة أقلام، بغداد، 1986، العدد 6، ص 134.

(2) الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن، ط2 ،1995، ص 69

(3) البكور، حسن: دراسات في الشعر العباسي، ص54

(4) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة – بيروت، 1966، ص 133.

(5) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص254/255.

إنّ استقرار المجتمع وتآلف طبقاته الاجتماعية، وإشراق الأرض، ناجم عن العدالة التي نشرها الممدوح بين الرعية، ومدى التزامه بتطبيق أحكام الدين ، ونشر الفضيلة ، ومحاربة الرذيلة ، ولعلّ هذه الصورة الفاضلة التي رسمها الشاعر لممدوحه ، تشبه صورة التوحيد التي لا مجال فيها لأية قواعد وأحكام خارج سياق المنهج العقدي الذي رسمه الله تعالى لما يجب أن تكون عليه حياة الأمم والشعوب الملتزمة بأحكام الشريعة .

- صورة الأصحاب بقوم لوط.

يصف البهاء زهير صورة الأصحاب بقوم لوط، فيقول:

أيـا معشـر الأصـحاب مـالي أراكـم علـى مـذهب والله غيـر حميـد
فهـل أنـتم مـن قـوم لـوط بقيّـة فمـا مـنكم مـن فعلـه برشـيد
فـإن لـم تكونـوا قـوم لـوط بعيـنهم فمـا قـوم لـوط عـنكم ببعيـد [1]

يصف الشاعر أولئك الأصحاب الذين تمرّدوا على جادة الحق والصواب والمنهج الربّاني، وتجاوزوا كلَّ المحرّمات، وكل الخطوط الحمراء، ولم يراعوا حقّا ولا عرفا أو تقليدا، يصفهم بأنهم من بقايا قوم لوط، الذين ارتكبوا الفواحش، وفعلوا المنكرات التي تجاوزت السلوكيات البهيمية، التي لا تنضبط بقواعد أخلاقية أو إنسانية، ولعلّ هذا الوصف إنما هو إمعان في تشويه صورتهم وكشفهم للعيان؛ لأنهم بالغوا في خروجهم عن المألوف وطريق الحق.

- ولمّا كانت ليلة القدر عظيمة عند الله؛ لنزول القرآن الكريم فيها، فكانت خيرا من ألف شهر، فقد كانت مضرب الأمثال في المكانة العالية، يقول البهاء زهير واصفا ممدوحه

وافـاك شـهر الصَّـومِ يـا مـنْ قـدرُه فينـا كليلـة قـدره لـن يُجْحـدا
وبقيـت تُـدْرِك ألـف عـام مثلـه متضـاعفاً لـك أجـره متعـددا

(1) المصدر نفسه، ص 70

والـــدهر عنـــدك كلُّـــه رمضـــان يـا مـنْ لـيس يبْـرحُ صـائماً متهجّـدا[1]

يمدح الشاعر ممدوحه بصفات دينية فيها من المبالغة ما فيها ، فيضفي عليه من صفات القداسة التي ترفع مكانته عاليا ، وتحلّق به في آفاق دينية عالية المنازل ، فهو متميز بين أقرانه بالتهجّد والقيام ، كتميّز شهر الصوم بين سائر الأيام ، كما أنه متميّز كتميّز ليلة القدر بين سائر أيام الصيام .

- الدنيا جيفة، ويستحضر الشاعر صورة الدنيا فيقول :

أيهـــــا الـــــنفسُ الشـــــريفهْ إنمـــــا دنيـــــاكِ جيفـــــهْ

لا أرى جارحـــــــــة قـــــــدْ مُلِئَـــــتْ منهـــــا نَظيفَـــــهْ[2]

الحياة بما فيها من متاع زائل ، وأهواء عابرة ، وملذات فانية ، وأحداث عابرة ، إنما هي تشبه جيفة عفنة ، روائحها كريهة ، تزكم الأنوف ، وتنفّر النفوس المتعقّلة التي أبت إلا أن ترتفع عن هذه الدنايا .

- ويسوق الشاعر صورة فنية أخرى يستمد فيها المشبّه به من القرآن الكريم، فيقول :

وليلـــــة نَفْـــرٍ للعـــــدوّ كأنهـــــا بكثـــرةِ مـــنْ أرديتَـــه ليلَـــةُ النَّحْـــرِ[3]

إنّ كثرة القتلى من الأعداء الذين نثرهم المسلمون على الأرض، إنما تشبه كثرة ما أقدم عليه الحجيج من تقديم الأضاحي يوم الحج تقربا إلى الله تعالى، فكما أن هذه الأضاحي جاءت امتثالا لطاعة الله، والاحتكام إلى شرعه، فكذلك قتل العدوّ جاء حياة للمسلمين وامتثالا لأحكامه سبحانه وتعالى.

- ويصف الشاعر حنينه بالنار الحامية، فيقول:

الشوق نار حاميـــــــــــــــــــــــــــــــهْ ولقد تزايد ما بيـــــــــــــــــــــــــــــــهْ

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص72.

(2)- المصدر نفسه 170

(3)- زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 101.

يا قلبَ بعضِ الناسِ هـــــــــــــل لـــلضـــــيـــف عـــنـــدك زاويـــهْ
يا من إليك المشتـــــــــــــــــكى أنـــت الـعـلـيـمُ بـحـالـيـــــــــهْ [1]

يشبّه الشاعر شوقه وحنينه الذي لا يغادره إلى من أحبّه واستوطن حبه في نفسه، وقد عانى مرارة البعد والغربة ، واستوحش المكان وساكنيه ، وأرهقه التعب والألم ، يشبهه بالنار الحامية التي يكتوي بها من تصيبه ، فتلفح جسده وتشوّه صورته ، لما لها من قوة حارقة في تغيير الجميل وتشويهه ، إلى حالة أخرى ملؤها الألم والوجع ، وفي جملة " نار حامية " تذكير بفاعلية نار جهنم التي وردت في القرآن الكريم وما تفعله بمن يُلقى فيها من الكافرين .

2- التراث الشعري

يُعدّ الشعر السابق لشعر بهاء الدين زهير المصدر الثاني من مصادر ثقافته، ولعلّ هذا الوعي للتراث الشعري، إنما يؤشّر على سعة اطّلاعه على تجارب الشعراء وخبراتهم، وقد استطاع الشاعر أن يتناص في صوره الفنية مع مَن سبقه من الشعراء، وفيما يلي دراسة لبعض الصور الفنية للشاعر متأثرا فيها ببعض الشعراء :

وإنـــي لَتَعرونـــي مَـــعَ الليّـــل لَوْعَـــةٌ فُـــــؤاديَ منهـــــا فـــــي لَظًـــــى

يصوّر الشاعر حالته الحزينة البائسة من البعدين النفسي (لوعة) والجسدي (فؤادي في لظى ووطيس)، وما يمرّ بها من آلام وأوجاع نتيجة لغياب المحبوبة مصدر سعادته واستقراره، وهذه الحالة من البؤس تشبه حالة أبي صخر الهذلي الذي تهتزّ أوصاله عند تذكّر محبوبته، كما يهتزّ العصفور حينما يبلله القطر:

وإنـــي لـــتـــعـــرونـــي لـــذكـــراك هـــزة كمـــا انـتـفـض الـعـصـــــفور بـلـلـــه الـقـطـر

ولعـلّ بهـاء الـدين زهيـر اسـتطاع أن يقـدّم صـورتين متضـادتين فـي الشـكل، ولكنهمـا

(1) المصدر نفسه، ص 296

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، 144

يلتقيان في الأثر والنتيجة، ففؤاده يحترق وينتفض ، بينما ينتفض الهذلي ويهتز كما حالة العصفور المبلل بالماء ، وفي كليهما شوق وحنين للمحبوبة . ويقدّم الشاعر صورة ممدوحه متأثرا فيها بأبي العتاهية، فيقول:

وجاءَت ملوكُ الرومِ نحوكَ خضَّعاً تجررُ أذيالَ المهانة والصغرِ
أتوا ملكاً فوقَ السماك محله فمن جودهِ ذاكَ السحابُ الذي يسري[1]

يسبغ الشاعر على ممدوحه صفات التميّز والمهابة والشجاعة بين ملوك الروم، الذين جاءوا إليه خاضعين مستكينين أذلاء صاغرين، يجرون الخيبة والفشل والهزيمة، ويشخّص الشاعر هذه الحالة من المعنويات حيث يضفي عليها الحركة وهي تجرّ أذيالها، فليس للمعنويات أو المجردات أذيال في الحقيقة ، ولكنّ الشاعر أراد أن يقرّب الصورة ويضفي عليها صفات المحسوسات إمعانا في الإهانة والإذلال ، ولعلّ هذه الصورة قريبة من تلك الصورة التشخيصية التي أطلقها أبو العتاهية على الخلافة التي جاءت صاغرة تجرر أذيالها للخليفة فيقول :

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها

- ويرسم البهاء زهير صورة متأثرا فيها بالمتنبي فيقول:

وقفتُ على ما جاءَني من كتابكُمْ وُقوفَ شَحيحٍ ضَاعَ في التُّرْبِ خاتمُهْ[2]

يشبه الشاعر حالته من كتاب جاء إليه من محبوبته، بحال الشحيح الذي ضاع خاتمه في التراب، وهذا التشبيه يتقارب مع قول المتنبي:

بَليتُ بِلى الأطْلالِ إنْ لم أقِفْ بها وقوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُّربِ

أما المتنبي فيقف على الأطلال، ليخلص إلى أن الوقوف شحيح وبخيل وفي مقولته التي تتطابق مع المتنبي " وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه"، وهنا يريد الشاعران تصوير حال الذاهل المتحير في

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ، ص101

(2)المصدر نفسه، ص 234

أمره المطرق برأسه، المتنقل من مكان إلى آخر في اضطراب ودهشة، كحال شحيح فقد في التراب خاتماً ثميناً.

- ويشخص البهاء زهير النسيم بقوله :

أعلمـــــتمُ أنّ النّســـــيمَ إذا سَـــــرَى نقَـلَ الحـديثَ إلـى الرّقيـبِ كمـا جـرَى

وأذاعَ سِـــرّاً مـــا برِحـــتُ أصُـــونُهُ وهـــوًى أُنَـــزّهُ قَـــدْرَهُ أنْ يُـــذْكَرَا

ظهـــرتْ عليـــهِ مـــن عتـــابيَ نفحـــة رقـــتْ حواشـــيهِ بهـــا وتعطـــراَ [1]

يشخّص البهاء زهير النّسيم ويتمثّله بشكلٍ حسيّ فيراه واشيًا ينقل أخبار المحبَّينِ التي لطالما أخفاها حفظًا لهذا الحب وتنزيهًا لقدره، فيرسل عتابه لذاك الذي أفشى سرّه فيلين ويرق كعروس في حاشيتها تختال بعطرها وجمالها ، وفي هذا البيت تناص مع بيت أبي تمام :

رقّـت حواشـــي الـدّهر فهي تمرمر وغـدا الثرى فـي حليـه يتكســـر

ففي البيت أيضا تشخيص وتجسيد للدهر الذي بدا في حواشيه الرّقيقة كعروس تتثنّى في حليّها وتتبختر في زينتها.

3- الأمثال العربية

ويتأثر البهاء زهير في صوره بالأمثال العربية ، يشبه الشاعر الحقّ الناصع بالأبلج الواضح الذي لا غبار حوله ، ومصدر المشبه به هو المثل العربي " الحق ابلج والباطل لجلج [2] ، يقول الشاعر :

الـــحـــق أبـــيـــض أبـــلـــج والـــحـــق أولـــى مـــا اتـــبـــع

- كرم الممدوح ومرعى كالسعدان

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 97

(2) الميداني، أحمد بن محمّد. مجمع الأمثال. ص216. الحق أبلج والباطل لجلج: يعنى أن الحق واضح، يقال صبح أبلج أي مشرق، ومنه قوله حتى بدت أعناق صبح أبلجاً، وفي صفة النبي صلّى الله عليه وسلّم أبلج الوجه أي مشرقه، والباطل لجلج أي ملتبس، قال المبرّد قوله لجلج أي يتردّد فيه صاحبه ولا يصيب منه مخرجاً.

ومـــا فتنـــتْ قلبـــي الـــبلادُ وإنمـــا نَـــدَى المَلِـــكِ المَســـعودِ للنّـــاسِ فتّـــانُ

فتـــى مثلمـــا يختـــارهُ الملـــكُ ماجـــدٌ وَمَرْعًـــى كمـــا يختـــارُهُ الفـــالُ سَـــعدانُ [1]

يشبّه الشاعر كرم الملك المسعود الذي فتنه وجعله يتغنّى بهذا الكرم، وليس افتتانه بالبلاد، فتلك لا قيمة لها مجردة ممن يسكنونها، فساكنوها هم من يُفتتن بهم، ولعلّ طيبه وكرمه يشبه تفرّد مراعي السعدان في طيبها وقيمتها للإبل.

- فطنة وذكاء الممدوح كشق وسطيح، قال بهاء الدين زهير يمدح الأمير المكرم مجد الدين إسماعيل بن اللمطي:

وكـــأنـــهُ مـــنْ فـــطـــنـــة حـاشـــاهُ شـــقٌّ أوْ ســـطيحـهْ [2]

يـرى الشـاعر أن ذكـاء الملـك المتميّـز الـذي لا مثيـل لـه وفطنتـه العاليـة، تشـبه فطنـة الكـاهنين شـق وسـطيح، وحاشـا الملـك عـن مثلهمـا فـي الخلقـة، فالقاسـم المشـترك معهمـا هـو بعد النظر ورؤية ما لا يراه الآخرون، فهو حالة فريدة من نوعها فطنة وذكاء

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 256

(2) المصدر نفسه، ص 56

المبحث الثاني

الأسلوب

يُعرّف الأسلوب على انه " الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب وهو يتولّد من عمليتين مترافقتين زمنيا ، ومتطابقتين وظيفيا ، وهما الاختيار للكلمات من الرصيد اللغوي والمعجم ثم تركيبها بما تقتضيه قواعد النحو [1] والأسلوب كما يعرفه (بيير غيرو) هو اختيار وسائل التعبير تبعا للمتكلم ومقاصده [2] ومن الظواهر الأسلوبية :

ظاهرة التكرار

يعرّف ابن منظور التكرار على انه الترديد ، والتكرير اسم ، والتكرار مصدر ، وكررت عليه الحديث إذا رددته [3] فكل كلام مكرّر بحرف ، أو كلمة ، أو عبارة ، أو بيت من الشعر ، أو في المعنى، إنما هو يقع في هذا السياق، ولم يكن التكرار حديثا ، بل أشار إليه النقاد القدماء وخاضوا فيه ، ومنهم ابن جنّي حيث قال:" إنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد، وهو على ضربين : أحدهما تكرير الأول بلفظه ، وأما الضرب الثاني : فهو تكرار الأول بمعناه " [4] كما عرّفه ابن المعتز على انه ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها [5].

وأما في النقد الحديث فقد أشار إليه كثير من النقاد ، ومنهم عز الدين السيد فقال عنه :" هو أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة

---

(1) ابن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 46

(2) المصدر نفسه ص44

(3) ابن منظور، اللسان، مادة (كرر).

(4) ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي، 1990، ج3، ص 101

(5) ابن المعتز، كتاب البديع، بغداد، مكتبة المتنبي، 1979، ط 2، ص 47

لاتصاله الوثيق بالوجدان " [1] . كما يتسم التكرار بالحركة والحيوية والحياة وله تأثير فني ونفسي وشعوري وفكري [2]

1- تكرار الضمير، ومن أمثلة التكرار في شعر بهاء الدين زهير قوله يمدح ممدوحه:

لـــكَ فـــي الأرضِ دعـــاء سَـــدّ آفَـــاقَ السّـــمَاء

لـــم يكـــنْ ينســـى لـــكَ اللـــ ـــــهُ ابتهـــالَ الفقـــراء

يَسَّـــــرَ الله لِلْقُيَـــــا كَ سُـــــرُورَ الأوْلِيَـــــاءِ

وَتَلَقَّـــــى بِقَبُـــــولٍ حَسَـــنٍ فيـــكَ دعـــائي[3]

يخاطب الشاعر ممدوحه مسبغا عليه صفات العدالة التي رسّخت حبّ الرعية له ، فتوجّهوا إلى الله بالدعاء له ، ولعلّ تكرار ضمير المخاطب (لك ، ولك ، ولقياك ، وفيك) الذي يشير إلى الممدوح إنما هو تشكيل لبعد معنوي يلحّ على الشاعر ويشغله ، وهو الإعجاب بالممدوح ولفت نظر الآخرين إلى هذا الموقف المهم ، لينال إعجابهم به والحديث عنه .

وفي نصّ آخر يكرّر الشاعر ضمير المخاطب في موطن مدح الملك والتفاف الرعية حوله بالدعاء له ، من ذلك : (وفيك ، وأنت ، فلك ، لأياديك) ويستحضر قصة النبي زكريا ودعاءه أن يرزقه الذرية الصالحة ، ولعلّ في هذا التكرار بعدا معنويا وهو الإلحاح على حضور الممدوح المقترن ذكره بالمنح والعطايا ، وللتكرار أهمية في شدّ انتباه السامع واستثارته وحفزه على التفكير بالكلمة المكررة وما تنطوي عليه من أهمية معنوية [4]

---

(1) السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، 1986، ط2، ص 136

(2) الشورى، مصطفى عبد الشافعي، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ص152

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص18.

(4) ابن معصوم، السيد علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شادي هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف، العراق، 1969، ص345-346

قــد تجاســرتُ وفيــكَ المحتمــلْ ولعمـــــري أنـــــتَ أعلـــــى وأجـــــلْ
مــا عســى يفعــلُ مــولى محســنٌ بمحـــــبّ قـــد جنـــى فيمـــا فعـــلْ
فتَفَضّـــــلْ بقَبـــــولٍ حَسَـــــنٍ فلَـــكَ الفضْـــلُ قـــديماً لـــم يَـــزَلْ
خَلِّهـــا عنـــدي يَـــداً مَشـــكُورَة وَأضِـــــــــفْهَا لأياديـــــــــكَ الأُوَلْ[1]

2- تكرار كلمة، يكرّر الشاعر بعض الكلمات لغاية في نفسه، ومن ذلك قوله :

تكلمنـــــي بالأرمنيـــــة جـــــارتي أيــا جــارتي مــا الأرمنيــة مــن طبعــي
ويــا جــارتي لــم آتِ بيتــكِ رغبــة وَلا أنْــتِ مَــنْ يُرْجــى لضَــرٍّ وَلا نَفــعِ
كلامــكِ والــدولابُ والطبــلُ والرحــى فلَــمْ أدرِ مــا أشــكوهُ مــن ذلــكَ الجَمــعِ
كلامــكِ فيــهِ وحــدهُ لــي كفايــةٌ كــأنّ صــخوراً منــه تقــذفُ فــي ســمعي
ســأدعو علــى الجــردِ الجيــادِ لأنهــا ســرتْ فأتــتْ بــي واديــاً غيــرَ ذي زرعِ[2]

لقد كرّر الشاعر مفردتين متعاقبتين " تكلّمني ثلاث مرات واحدة بالفعل، والأخريان بالاسم، كلامك كررها مرتين، والأرمنية كررها مرتين، كما كرر جارتي مرتين، بالإضافة إلى تكرار ضمير المتكلّم بصيغ مختلفة عشر مرات، وضمير المخاطب الذي يشير إلى جارته الأرمنية يكرّره خمس مرات "

ولعلّ هذا التكرار الذي محوره طرفان هما " الشاعر والجارة " إنما هو تأكيد على عمق الرفض للآخر الذي لا قيمة ترتجى منه ، فلغتها أرمنية غير مفهومة ، الأمر الذي يُستشفّ منه أن اللغة المشتركة وسيلة التواصل بين البشر ، وإذا فُقدت انتفى التواصل ، ومن هنا فجارته ذات لغة أرمنية مغايرة للغته العربية ، فلا تواصل بينهما ، ويأتي التكرار بأشكاله المختلفة لمزيد من إفراغ الهم والحزن

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص220.
(2) زهير، بهاء الدين الديوان،153/152.

والضيق الذي يسببه هذا التفاوت اللغوي والاختلاف بينهما لعدم الوصول إلى تشارك في صنع الأحداث الحياتية ، وفي هذا التكرار تأثير انفعالي في الوجدان " فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية تتوجه إلى القلب ، وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى " [1] ولعلّ هذا ما دعاه إلى استحضار قصة زوج إبراهيم عليه السلام بواد غير ذي زرع ، حيث التشابه بينهما فلا حياة في الموقفين .

- ويكرّر الشاعر اسم قوم لوط فيقول:

أيـا معشـر الأصـحاب مـالي أراكـم علـى مـذهب والله غيـر حميـد

فهـل أنـتم مـن قـوم لـوط بقيّـة فمـا مـنكم مـن فعلـه برشـيد

فـإن لـم تكونـوا قـوم لـوط بعيـنهم فمـا قـوم لـوط عـنكم ببعيـد [2]

لقـد ضـاق الشـاعر بأصـحابه ذرعـا، فلـم يعـد يحـتملهم ؛ لأنهـم يسـيرون علـى طريـق مغـاير لمنهجـه فـي الحيـاة ، فسـلوكهم وتصـرّفاتهم ليسـت سـويّة ، بـل ومخالفـة للتقاليـد والقـيم التـي يـؤمن بهـا ، ولمّـا نَفَـرَ مـنهم غـدوا حمـلا ثقـيلا عليـه ، ويؤرقونـه ، فسـببوا لـه الإحـراج فـي مجتمعـه ، ممـا جعلـه يكـرههم وظلـوا فـي ذاكرتـه رمـزا للتمـرّد علـى مُثُـل المجتمـع ، ومـن هنـا يؤكـد الشـاعر علـى ضـرورة الابتعـاد عـنهم لـئلا يتـأذى بهـم ، وهـذا مـا دعـاه إلـى تشـبيههم بقوم لوط ويؤكّد ذلك من خلال تكرار قوم لوط ثلاث مرات .

- ويكرر الشاعر عبارة " يا ربّ " في قوله:

يـــا ربّ قَـــدْ أصـــبَحْتُ أرْ جـــوك وأَرْجُـــو كرمـــكْ

(1)– البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، 1986 ط1 ، ص39

(2) – زهير، بهاء الدين ، الديوان ص 70

يـــــا ربّ مـــــا أكثـــــر مـــــا كثّـــــرت عنـــــدي نِعَمَـــــكْ

يـــــا رب عـــــن إســـــاءتِي يـــــا ســـــيّدي مـــــا أَحْلَمَـــــك [1]

لمّا أحسّ الشاعر أن ذنوبه كثرت ، رجع إلى نفسه يستذكر المواقف التي أذنب فيها ، وخالف شرع الله ، وقصّر عن الطاعات ، استيقظ ضميره الحي ، وناداه وسط هذه الغفلة بضرورة الأوبة إلى الله تعالى ، فتوجّه إليه بالدعاء " يا ربّ " مكرّرا إياها ثلاث مرات ؛ لأنّ الموقف يحتّم على الشاعر هذا التكرار الذي هو جزء من اللغة الشعرية ، وهذه تحمل في ثناياها أبعادا انفعالية وتأثيرية [2] ومن هنا كان هذا التكرار يحمل قضية مصيرية ومآلها – إن لم يستغث بالله – وخيم وعظيم ، ولذلك يندفع بكلّ مشاعره إلى الاستغاثة بالله وطلب الصفح والعفو مكرّرا عبارة " يا ربّ " ثلاث مرات ، على انه مقتنع بعملية الإلحاح لطلب العفو ،

2. الثنائية الضديّة.

يعتمد النص الشعري على عدة ثنائيات ضديّة ، تُعدّ محورا رئيسا في الخطاب الشعري ، وتسهّل على الدارس تحليل العمل الأدبي والوقوف على جمالياته الفنية ، والدلالات المعنوية لهذا العمل ، ولعلّ اكتشاف الثنائيات في القصيدة يمنح المتلقي بعض مفاتيح الولوج إلى فضاء النص .

- ومن الثنائيات قول البهاء زهير :

أضَـــعْـتَ الـعُـمـرَ خُســـرانـاً فـــبِـــالله مـــتـــى تَـــرْبَـــحْ

لـــقـــد أفـــلـــحَ مـــنْ فـــيـــهِ يَـــقـــولُ الله قـــد أفْـــلَـــحْ

إذا أصـــــبـــحـــتَ فـــي عســـــرٍ فَـــلا تَـــحْـــزَنْ لَـــه وَافـــرَحْ

فـبَـعـدَ الـعُســـــرِ يُســـــرٌ عَـا جـــلٌ وَاقـــرَأ ألَـــمْ نَشـــــرَحْ[3]

(1) المصدر نفسه، ص 195،194.

(2) ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد، 2000م، ص 20

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص60.

ورد في النص الثنائيات الآتية : (أضَعْتَ ، وتَرْبَحْ) و (تَحْزَنْ ، وَافرَحْ) و(العسر ، واليسر) يتحدّث الشاعر عن حالتين متناقضتين : الأولى تتمثّل بالخسران والضياع وحالة الشدّة والعسر وما يعقبه من أحزان وآلام ، فهذه حالة لإنسان أثقلته حياته بمتطلباتها التي لا يقوى على الصمود أمامها ، فيستسلم لها وتضعف إرادته وتخور قواه ، وتلك هي حالة العجز والاستكانة التي تمثّلها دلالة الكلمات : أضعت ، وتحزن ، والعسر ، وهذا هو الوجه القاتم الذي يؤمن به البعض ، وأما الحالة الثانية فتتمثل بالحياة والانفراج والأمل والوجه المشرق والتفاؤل ، وتمثّلها الكلمات : الربح ، والفرح ، واليسر ، ولعلّ هذه الثنائيات أسهمت بشكل كبير في تعزيز الإيمان بفكرة استحالة الديمومة على حالة معينة ، فالتغيير هو سنّة الحياة الطبيعية ، والانتقال من حالة إلى أخرى مغايرة لها هو الأمر الطبيعي ، ويعزّز الشاعر هذه الفكرة باستحضار آية من القرآن الكريم وهي :" فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا [1]،ويقول البهاء زهير :

أخلِصْ لرَبّكَ فيما كانَ من عَمَلٍ وَلْيَتّقِقْ منكَ إسرارٌ وَإعلانُ

فكُلُّ فِكرٍ لغَيرِ الله وَسوَسَة وكلُّ ذِكْرٍ لغَيرِ الله نِسيانُ[2]

يعرض الشاعر لمجموعة من الثنائيات الضدية مثل : (إسرارٌ، وَإعلانُ) و (لله ، ولغير الله) و (ذِكْرٍ ، ونِسيانُ) ، إنّ المطّلع لهذه الثنائيات يستنتج عنوانا مهما وفكرة رئيسة يدعو إليها الشاعر وهي : الإخلاص لله تعالى ، وقد أسهمت هذه الثنائيات في الوصول إلى هذه الفكرة ، فالإخلاص لله تعالى يكون من خلال الوضوح الخالص وعبادته تعالى والاتفاق في ذلك في السرّ والعلن ، وليس اتباع الازدواجية في السلوك ؛ لأن ذلك يجعل العمل ليس خالصا لوجه الكريم ، ومن أسهمت هذه الثنائيات في إيصال رسالة مفادها : على الإنسان ان يكون سلوكه متوافقا في سره وعلانيته . ويقول البهاء زهير في المقارنة بينه وبين الشاعر زهير بن أبي سلمى :

---

(1) سورة الشرح آية 5–6 .

(2) زهير ، بهاء الدين ، الديوان ،ص275.

هـــذا زهيـــرك لا زهيـــر مزينـــة وافـــاك لا هرمـــا علـــى علاتـــه[1]

يستحضر الشاعر بهاء الدين زهير شاعرا جاهليا من شعراء المعلّقات هو زهير بن أبي سلمى ، عبر ثنائية ضدية هي (هذا زهيرك ، لا زهير مزينة) فهذا زهيرك يعني الشاعر نفسه، ولا زهير مزينة هو زهير بن أبي سلمى ، ومن خلال هذه الثنائية يفخر الشاعر بنفسه وشعره ويعلن تفوّقه على أحد شعراء المعلّقات ، ولعلّ في هذه المفارقة تأكيد على تفوّقه واستحسان شعره؛ لأنه وقر في النفوس أن أيا من شعراء المعلّقات هو الشاعر المميّز الذي عُلّق شعره على أستار الكعبة لنفاسته وقيمته العالية، ولمّا كان زهير بن أبي سلمى شاعرا فحلا مميزا وتفوّق عليه البهاء زهير، فهذا يعني أن شعر البهاء في الطليعة الذي لا يُشقّ له غبار، وبهذا تأتي الثنائية الضديّة لتسجيل التفوّق والتميز والتفرّد لشاعر على آخر .

- وفي هذا البيت تبرز ثنائية العاجل والآجل:

وَمَـن يَغـرِسِ المعـروفَ يَجـنِ ثِمـارهُ فعاجِلُـــهُ ذِ كْـــرٌ وَآجِلُـــهُ أجـــرُ[2]

يتحدّث الشاعر عن فعل الخير والنتيجة الحتمية لهذا الفعل، ويجعل من الثنائية (العاجل، والآجل) محورا مهما يبيّن فيه قيمة المعروف التي تتمثل بذكر الناس للمنفق والمتصدّق والثناء عليه ، والحديث عنه والدعاء له ، وهذه هي النتيجة العاجلة ، وأما النتيجة الآجلة فهي ما يدّخره الله له من أجر وثواب يوم القيامة ، وبناء على ذلك فقد أسهمت الثنائية في تقديم الصورة المثلى والنموذجية لفعل الخير الذي تجاوزت آثاره العاجلة الدنيوية إلى الآخرة .* ويسوق الشاعر ثنائية (الطاعة ، والعصيان) في قوله :

(1) المصدر نفسه، ص45.

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 103.

فيـــا ويـــحَ قلبـــي بـــالغرام أطعتُـــه فمـــالي أراه فـــي السُّـــلوِّ عصـــاني[1]

يبثّ الشاعر ألمه وحزنه على تمرّد قلبه عليه، وذلك من خلال قوله : يا ويح قلبي ؛ لأنه استجاب له وأطاعه في عهد الصبابة والغرام ، ولكنه حينما أراد البعد عن الغرام عصاه قلبه ولم يستجب له ، فهذه الثنائية (الطاعة ، والعصيان) هي التي أضفت على الفكرة الوضوح وزادتها جمالا .

الجملة الإنشائية الطلبية

- **النداء. يوظّف** الشاعر أداة النداء (يا) ويكررها أربع مرات :

يـــــا ربّ قَـــــدْ أصـــــبَحْتُ أرْ جـــــوك وأَرْجُـــــو كرمـــــكْ

يـــــا ربّ مـــــا أكثـــــر مـــــا كثّـــــرت عنـــــدي نِعَمَـــــكْ

يـــــا رب عـــــن إســـــاءتِي يـــــا ســـــيّدي مـــــا أَحْلَمَـــــك [2]

يتوجّه الشاعر بخطابه إلى ربّ العالمين ليغفر له الذنوب، ويصفح عن خطاياه، ولمّا أحسّ الشاعر أن الله قريب من عباده، ويبسط يديه ليتوب إليه المسيء، لم ييأس من قبول الله لتوبته، فتضرّع إليه بأداة النداء متبوعة بـ " ربّ " بأسلوب الضعيف العاجز النادم على كل فعل يخالف شرع الله تعالى. ولمّا رأى الشاعر أصحابه على طريق مغاير للطريق الصحيح الذي يسلكه، توجّه إليهم بالنداء بأداة النداء (أيا) ناصحا إياهم بالإقلاع عن هذا المذهب غير الحميد ، من منطلق الحرص على مصالحهم وآخرتهم ، يقول :

أيـا معشـر الأصـحاب مـالي أراكـم علـى مـذهب والله غيـر حميـد[3]

(1) المصدر نفسه، ص272

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 194–195

(3) المصدر نفسه، ص70

وأما جارته التي تكلّمه بلغة غير لغته ولا يفهم خطابها الأرمني، فإنه يتوجّه إليها مناديا بأداة النداء " أيا " وتارة أخرى بأداة " يا "، ولعله من خلال هذا النداء وتكراره، وتكرار "جارتي " المنادى "، إنما يودّ التعبير عن رفضه لهذه اللغة الغريبة التي تتحدث بها جارته ، ، يقول معبرا عن ذلك :

- **الاستفهام:** يقول الشاعر مخاطبا أصحابه:

تكلمنـــــي بالأرمنيـــــة جـــــارتي أيــا جــارتي مــا الأرمنيــة مــن طبعــي

ويــا جــارتي لــم آتِ بيتــكِ رغبــة وَلا أنْــتِ مَــنْ يُرْجــى لضَــرٍّ وَلا نَفــعِ[1]

فهــل أنــتم مــن قــوم لــوط بقيّــة فمــا مــنكم مــن فعلــه برشــيد

فــإن لــم تكونــوا قــوم لــوط بعيــنهم فمــا قــوم لــوط عــنكم ببعيــد [2]

في حديثه عن أفعال أصحابه الذين يمارسون أفعالا قبيحة وسلوكيات غير حميدة ، يستغرب منهم هذه الأعمال ويندهش منها ، وللتنفير من هذه الأفعال يستخدم الشاعر الجملة الإنشائية الطلبية : أداة الاستفهام "هل" للدلالة على إنكاره هذه التصرّفات ، ولتعميق حسّ التنفير منها ، يشبههم بقوم لوط الذين أهلكهم الله بخسف بيوتهم .

ويستنكر الشاعر على أولئك الذين يذكّرونه بعهد الصبا التي كان فيها الطيش والجهل، وتلك مرحلة ذهبت ولا يرغب بالعودة إليها وتذكّرها بعدما آب إلى الله وتاب، ومن هنا يستخدم الشاعر الجملة الإنشائية الطلبية الاستفهامية " الهمزة " و "كيف " تعبيرا عن رفضه لتلك المرحلة التي ولّت وانتهت.

أَمُــذَكِّــري عــهــدَ الصِّــــبــا بــعــدَ الإنــابــةِ والــرجــوع

ذَهَــبَ الــجَــديــدُ مِـنَ الشَــــبــاب [3]فَـكَـيـفَ ظَـنُّـكَ بِـالـخَـلـيـع

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 152

(2) المصدر نفسه، ص 70

(3) زهير، بهاء الدين، الديوان ص 158

ويسوق الشاعر جملة إنشائية طلبية من خلال الاستفهام بأداة " متى " في الشطر الثاني " فبالله متى تربح " بعد أن يبين لصديقه في الشطر الأول أن عمره قد ضاع هباء ؛ لأنه لم يستغله في الجانب الصحيح ، ومن هنا يتعجّب الشاعر من صاحبه الذي خسر عمره دون أن يربح رضا الله وتقواه ، فكل أيامه قد ذهبت خسارة .

أضَـــــعْتَ العُمـــــرَ خُســـــراناً فبِـــــــالله متـــــــى تَـــــرْبَحْ

لقـــــد أفلـــــحَ مـــــنْ فيـــــهِ يَقـــــولُ الله قـــــد أفْلَـــــحْ[1]

ويبثّ الشاعر جرحه وألمه بين يدي ممدوحه الذي أصغى للوشاة، فحلّت القطيعة والصدّ والهجر من طرف الممدوح ، الأمر الذي أثار حفيظة الشاعر وبث عتبه لممدوحه ، ناكرا لهذه الوشاية ومبرئا نفسه منها ، موظّفا أسلوب الاستفهام الإنكاري (لمن أشتكيه أو لمن أتظلّم) فتكرار الاستفهام بالأداة (لمن) يعني رغبة الشاعر الملحّة في طيّ صفحة الماضي ، وترميم تلك الصفحة وشق عهد جديد من التواصل ، يقول الشاعر :

سـأعتبُ بعـضَ النـاسِ إن كـان سـامعا وأنـت الّـذي أعنـي ومـا منـك أكـتم

إذا كـــان خصـــمي فـــي الصّـــبابة لمـــن أشـــتكيه أو لمـــن أتظلّـــم [2]

ويوظّف الشاعر أسلوب الاستفهام بأداة الهمزة المقترنة بالاسم (أأحبابنا) على سبيل تقرير حقيقة علمية وهي التحوّل الطبيعي من حال إلى حال ، وهي حقيقة دينية تؤكّد أن التغيّر وضع طبيعي قرّرته الشرائع السماوية ، ومن هنا وظّف الشاعر عملية نسخ الأحكام الواردة في القرآن الكريم، لتأكيد عملية التبدّل الحقيقي في طبيعة البشر من الصِّبا إلى مراحل عمرية متقدمة للإنسان ؛ إيذانا بالتحوّل الحقيقي من الحياة إلى الموت ، يقول الشاعر :

---

(1) المصدر نفسه ص60

(2) المصدر نفسه ص 231

أأحْبـابَنـا إنّ المَشـيـبَ لشـارعٌ ليَنسَـخَ أحكامَ الصّـبابة والصِّـبَا[1]

ويوظّف الشاعر الاستفهام بالهمزة، وأيّ، وكيف؛ لبيان انفعاله ودهشته من الرحيل، يقول:

أأرحـلُ مـنْ مصـرٍ وطيـبِ نعيمهـا فـأيّ مكـانٍ بعـدها لـيَ شـائقُ

وكيفَ وقد أضحتْ من الحسن جنةً زرابيهـا مبثوثـةٌ والنمـارقُ[2]

والاستفهام بالهمزة عن الرحيل عن المكان (مصر) يكشف عن حدة انفعاله وإنكاره الشديد لأمر الرحيل ، والاستفهام في صدر الشطر الأول يقدّم ما يبرر هذا الإنكار عن طريق المقارنة بين مصر وأي مكان آخر ، لا يشتاقه أو يهواه ، والاستفهام الثالث في صدر البيت الثاني يعلّل لهذا الحبّ الذي به امتازت مصر ، أو يقدّم حيثيات ذلك [3]

- **الأمر** يقول الشاعر مستخدما فعل الأمر:

أخلِـصْ لرَبّـكَ فيمـا كـانَ مـن عَمَـلٍ وَلْيَتّقِـقْ منـكَ إسـرارٌ وَإعـلانُ

فكُـلُّ فِكـرٍ لغَيـرِ الله وَسوَسَـة وكـلُّ ذِكْـرٍ لغَيـرِ الله نِسـيانُ[4]

يخاطب الشاعر صديقا له طالبا منه الإخلاص في العمل لوجه الله تعالى على سبيل النصح والإرشاد، وذلك من خلال فعل الأمر الصريح " أخلص " والفعل المتصل بلام الأمر " وليتفق "، ويؤكد الشاعر دعوته إلى الإخلاص في العمل بتكرار الأمر في الشطر الثاني بضرورة توافق السر والعلن.

ويستخدم الشاعر فعل الأمر الصريح "افرح" والفعل الأمري " اقرأ " في سياق حديثه عن العسر وما يمرّ به الإنسان من ضيق وشدّة، فيوجّه الشاعر خطابه بأسلوب أمري خرج عن وظيفته الإلزامية

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان 32

(2) المصدر نفسه ص180

(3) عيد، محمد عبد الباسط، شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية، ص101

(4) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص275.

إلى وظيفة أخرى هي النصح والإرشاد، فيرشد صاحبه إلى عدم الحزن إذا أصابه حزن أو ألمّ به مكروه ؛ لان اليسر عاقبة الحزن ، فلا حزن يدوم ، وكل حزن يعقبه فرح ويسر .

إذا أصـــــبحتَ فـــــي عســـــرٍ فَـــــلا تَحْـــــزَنْ لَـــــه وَافـــــرَحْ

فبَعـــــدَ العُســـــرِ يُســـــرٌ عَـــــا جـــــلٌ وَاقـــــرَأ ألَـــــمْ نَشـــــرَحْ[1]

ويسوق الشاعر فعل الأمر "خذ " وفعل الأمر " أعد " في معرض حديثه عن انكشاف أمر الواشي الذي كان يبث الفتن والدعايات المغرضة؛ للإيقاع بين المحبوبين، ولمّا ظهرت حقيقة الواشي للجميع ، ومن منطلق فرح الشاعر وابتهاجه طلب من رسوله أن يأخذ حشاشته من خلال فعل الأمر " خذ " ليس على سبيل الإلزام بل على سبيل الابتهاج والسرور والشماتة بالواشي الذي كانت نهايته بافتضاح أمره .

خـذْ يـا رســولُ حشـــاشـــتي أنـا فـي الـهـوى كـعـبُ بـن مـامـهْ

وَأعِـــدْ حَـــديـــثَـــكَ إنّـــهُ لألَـذُّ مِـنْ سَـــجـعِ الـحَـمـامَـهْ

بشـــــرايَ هــذا الــيــومَ قــد قـامَـتْ على الواشـــي القِيـامَـهْ [2]

يخاطب الشاعر محبوبته بضمير الجمع ؛ لمقامها العالي ومنزلتها عنده وذلك من خلال الأفعال المضارعة المتصلة بضمير الخطاب أنتم : (تَدّعُونَهُ ، وَأخْلَصْتمُ ، و مَشيتمْ ، و خشَيتمْ ، و وهالتكمُ) وبالأفعال الأمرية المتصلة بضمير الخطاب أنتم وواو الجماعة (فكونوا ، وخُوضُوا ، ورِضَاكم ، وبغيرِكم) ، ويودّ الشاعر من خلال هذا الأسلوب الإنشائي الطلبي (أفعال الأمر) أن يضع محبوبته أمام الحقيقة التي يسعى إلى معرفتها وهي معرفة مدى إخلاصها ووفائها له ، فإن كانت كما يريد ، فلتكن ممن ينتهج سبيل الرفاعيين الصوفيين الذين يتميزون بالفناء في الذات الإلهية

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص 243-244.

، ولا سيما انه لا يرضى عنها بديلا ولو كانت من حور العين . يقول الشاعر مستخدما أسلوب الأمر :

فلَــوْ صَــدَقَ الحــبُّ الــذي تَدّعُونَــهُ وَأَخْلَصْــتمُ فيــهِ مَشــيتمْ علــى المــاء
وَإنْ تَــكُ أنْفاســي خشَــيتمْ لهيبَهَــا وهــالتكمُ نيــرانُ وجــدٍ بأحشــائي
فكونــوا رفــاعييَ فــي الحــبّ مــرة وخُوضُــوا لَظَــى نــارٍ لشَــوْقيَ حَــرَّاء
حُرِمــتُ رِضَــاكم إن رَضِــيتُ بغيــرِكم أو اعتضــتُ عــنكم فــي الجنــان بحــوراء

كما يخاطب الشاعر محبوبته موظّفا فعل الأمر على سبيل التمنّي والإرشاد عبر فعليّ (تعالوا، وعودوا) لينفذ من خلالهما إلى تجاوز مرحلة العتاب، والبدء بمرحلة جديدة هي الصلح والوصال، ويستحضر الشاعر وهو في الدعوة إلى عهد جديد المثل العربي (والعود أحمد)؛ للتأكيد على أن المرحلة التي كان عليها سابقا وإياها ، وهي مرحلة التواصل أفضل مما آلت إليه من القطيعة والهجران ، يقول بهاء الدين زهير معبرا عن ذلك :

تعـالوا نخـلِّ العتـبَ عنـا ونصــطلح وعودوا بنـا للوصــل والعود احمـد [2]

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص 29.
(2) المصدر نفسه، ص ،85

المبحث الثالث

الموسيقا والإيقاع.

إن المتتبع للجانب العروضي في ديوان بهاء الدين زهير ، يلحظ انتشار البحور العروضية جميعها وامتدادها في القصائد والمقطوعات ، لكنها متباينة في نسبة حضورها وتوزيعها ، ولعلّ ذلك يعود إلى أسباب متعددة منها : الحالة الشعورية للشاعر والموضوع ، وكذلك إلى التشابه والتوافق مع الشعراء السابقين الذين يغلب على شعرهم بحور شعرية محددة ، منها الطويل ، والكامل ، والخفيف ، والرجز ، والرمل ، تلك البحور التي تعدّ أكثر انتشارا في دواوين الشعراء القدامى ، ولعلّ بروز هذه الظاهرة في شعر البهاء زهير ، إنما يدلّل على الخط العام الذي سار عليه في اتباع من سبقه في رسم الإطار العام للقصيدة شكلا وموضوعا، ويتوافق هذا مع ظاهرة التّناص الأدبي والتاريخي المنتشرة في ديوان الشاعر (واتفاق البهاء في توجهه نحو هذه البحور وشعراء العصور الأولى – حتى وإن وجد تقديم لبحر أو تأخر لآخر – يمكن تفسيره بتجذر ثقافته في التراث الشعري السابق ، وحرصه على الاقتداء بهذا التراث والسير على منوال من سبقه من الشعراء أو مجاراتهم ، لا سيما أن الشعر قد اعترته حالة من الضعف في القرن السادس) [1].

وأما البحور الأخرى فقد كان عدد القصائد والمقطوعات التي نُظمت عليها كان عددها 114، وهذه هي بحورها مرتّبة حسب الرقم الأكثر ورودا (الوافر، والبسيط، والمجتثّ، والهزج، والسريع، والمتقارب، والمنسرح، والمديد)، وإذا كان مجموع ورود البحور الخمسة الأولى في الديوان هو 318، فإن البحور التالية قد وردت 114 مرة، وهذا يعني أن نسبة حضور البحور الخمسة وانتشارها في الديوان كانت 71 % تقريبا، أي نسبة الثلثين، وأما البحور الأخرى فكانت نسبتها 29 بالمائة على

(1) عيد، محمد عبد الباسط، شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية، رسالة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، 2003م، ص 5.

وجه التقريب، إنّ قراءة إحصائية متأنية لنسبة انتشار البحور العروضية في الديوان يبيّن أن بحر الطويل هو الأول انتشارا ، ولعلّ هذا يتناسب تناسبا طرديا مع احتلال هذا البحر الرقم الأول في دواوين الشعر العربي القديم ، وهذا ما أكّده إبراهيم أنيس الذي يرى بحر الطويل وحده يحتلّ ثلث الشعر العربي [1]

ولعلّ من المتفق عليه أن الوزن مهم في تشكيل موسيقى القصيدة ، ويسهم إلى حد كبير في تمثيلها ، لأنه أحد العناصر المهمة في هذه العملية ، وأما العنصر الآخر فهو القافية بما تتضمنه من الأصوات المكررة التي تتخذ طابع الانتظام [2] ولعلّ جولة سريعة في الديوان للوقوف على حرف القافية الشائع هو حرف الراء ، فالنون ، فالدال ، فاللام ، فالميم ، فالباء ، ويلاحظ أن هذه الحروف تسجّل مثل هذا التقدّم في العديد من الدواوين التي أجريت على قوافيها دراسات إحصائية، مثل ديوان أبي تمام ، وديوان البحتري ، وحماسة أبي تمام ، وكذلك الأغاني والشعر والشعراء[3]. وفيما يلي إضاءة لبعض الجوانب الإيقاعية وأثرها في المعنى:

ردّ العجز على الصدر

تُعدّ هذه التقنية من وسائل تزيين الشعر ، وتحسينه شكلا ، مما يجمّل البيت ويبعث فيه إيقاعا منظما من خلال تكرار مقطع صوتي بعينه ، يأتي في آخر عجز البيت مع تكراره في أول كلمة من صدره أو في آخره أو في أي موقع آخر منه ، ويبين ابن رشيق وظيفة رد العجز على الصدر بالصنعة التي تكسب البيت رونقا وديباجة وطلاوة[4] ،ويرى الجاحظ أن رد العجز على الصدر من خير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته [5] وفيما يلي أمثلة على ردّ العجز على

(1) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، 1997م، ط7، ص191

(2) العقدة، فتحية محمود فرج، التحليل النقدي للشعر، دار الزهراء، القاهرة، 1997، ص 138

(3) المصري، يسرية، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 148

(4) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، جزء 2، ص3

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، 1985، ط 5، ج 1 ، ص129

الصدر :

قـد تجـاســـرتُ وفيـكَ المحتمـلْ ولـعـمـري أنـتَ أعـلـى وأجـلْ

مـا عســـى يفعـلُ مولى محســـنٌ بمحـــبّ قـــد جنـــى فيمـــا فعـــلْ[1]

في البيت الثاني وفي عجزه ورد الفعل (فعلْ) مكررا لما ورد في الشطر الأول (يفعلُ) في سياق مديح الممدوح الذي يشكّل منزلة عالية عند الشاعر، ولعلّ هذا النوع من المحسّن جاء للتركيز على أفعال الممدوح التي تتكلّم بما أنجز من أعمال هي مصدر فخر الشاعر بها، وتؤدي هذه التقنية إلى إحداث تلاحم بين أجزاء البيت من خلال هذه الوحدة الصوتية المتكررة مرتين، حيث تشدّ انتباه المتلقي بما تحدثه من موسيقا وإيقاع منتظم.

كما يرد عجز البيت على صدره من خلال كلمة (أفلح) التي جاءت في البيت الثاني، ووردت في صدر البيت بالكلمة نفسها، يقول البهاء زهير:

أضَـــعْـتَ الـعُـمـرَ خُســـرانـاً فـــبِـــالله مـــتـــى تَـــرْبَـــحْ

لـــقـــد أفـــلـــحَ مـــنْ فـــيـــهِ يَـــقـــولُ الله قـــد أفْـــلَـــحْ[2]

لقد وردت كلمة (أفلح) في نهاية الشطر الثاني من البيت الثاني متوافقة مع ما ورد في الشطر الأول من البيت الثاني ، للتأكيد على أن النص يدور حول محور واحد هو أن الفلاح هو الأساس في العمل ، (فحين نتصور أن النص يتقدم عبر كل وحدة إلى الأمام يتأكد لنا بهذا البناء المحكم أن النص يدور حول محور واحد ، ، به يتعمّق وجودا ، ويثري إيحاء) [3]

ومن أمثلة رد العجز على الصدر قول البهاء زهير:

أوْ تـــــرَى الخَطـــــبَ عَظيمـــــاً فكَـــــذا الأجْـــــرُ عَظـــــيمُ[4]

---

(1) زهير، بهاء الدين، الديوان ص220

(2) المصدر نفسه، ص60.

(3) عيد، محمد عبد الباسط، شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية، ص29

(4) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص237.

فقد وردت كلمة (عظيم) في آخر الشطر الثاني متوافقة تماما مع الكلمة نفسها في نهاية الشطر الأول ، وكأنّ كلمة عظيم التي تكررت مرتين ، أكّدت النتيجة الحتمية لعظم المصيبة وما يترتب عليها ، ولعله ينبئ عن مدخل ومخرج ، وحجم المخرج مواز لحجم المدخل ، وتدفع هذه المعادلة المتلقي إلى انتظار نتيجة يتوقعها ، فيكون التشويق إلى الكلمة نفسها عظيم لتتكرر في نهاية الشطر الثاني ، بالإضافة إلى ما تحدثه هذه التقنية من انتظام وموسيقا وإيقاع مؤثر في المتلقي .

وفي معرض حديث الشاعر عن ضرورة الوفاء بالوعد يقول:

قـــد طـــالَ فـــي الوَعْـــدِ الأمَـــدْ والحـــــرُّ ينجـــــزُ مـــــا وعـــــدْ
وَوَعَـــــــدْتَني يَـــــــوْمَ الخَمـــــــي ـــــسِ فـــــلا الخمـــــيسُ وَلا الأحـــــدْ[1]

يبث الشاعر شكواه من عدم التزام بعض الناس بما يعدون، وهذا ما تؤكّده الكلمات (طال الأمد، وعدتني يوم الخميس، فلا الخميس ولا الأحد)، ولعلّ هذا الأمر يسبب للشاعر تبرّما وشكوى وتذمّرا ، وذلك من خلال حركة الكلمة (الوعد) التي انتشرت في البيتين في مواطن ثلاثة ، وهذه دعوة إلى الالتفات لهذه القضية عبر رد العجز على الصدر كما هو واضح في البيت الأول؛ لإحاطة المتلقي بأهمية الوفاء بالوعد وما يبعثه هذا الإيقاع من تأثير في نفس المتلقي .

وفي حديثه عن ندى الممدوح وكرمه يقول الشاعر:

ومـــا فتنـــتْ قلبـــي الـــبلادُ وإنمـــا نَـــدَى المَلِـــكِ المَســـعودِ للنّـــاسِ فتّـــانُ
فتـــى مثلمـــا يختـــارهُ الملـــكُ ماجـــدٌ وَمَرْعًـــى كمـــا يختـــارُهُ الفـــالُ سَـــعدانُ [2]

إنّ الكلمة (المحور) في البيت الأول هي (فتّان) التي جاءت في الشطر الأول فعلا ، وفي الشطر الثاني اسما ، والفعل كما هو معلوم يتضمن التحوّل والحركة ، فندى البلاد ليس ثابتا ، فقد

(1) المصدر نفسه ص 79

(2 زهير ، بهاء الدين ، الديوان ص 256

يتأخر أو يحدث جدب لها ، بينما كرم الملك ونداه ثابت لا يتغيّر وهذا ما تبعثه الكلمة الاسمية (فتّان) التي جاءت لإحداث الموسيقى والإيقاع المتوافقة مع إيقاع ندى الممدوح .

ويتحدّث الشاعر عن ممدوحه وصفاته التي تجمّل وجه الدنيا، فيقول:

يـــا معجـــزَ الأيـــامِ قـــرعُ صـــفاتهِ ومجمـــلَ الـــدنيا بحســـنِ صـــفاتهِ
بـــل أحنَفـــاً فـــي حِلْمِـــهِ وَثَباتِـــهِ بـــل حـــارثَ الهيجـــاءِ فـــي وثباتـــهِ
بـل كعبـة المَعـرُوفِ بـل كعـبَ النّـدى والمـــاءُ يقســـمُ شـــربهُ بحصـــاتهِ[1]

يضع الشاعر ممدوحه في برج عاجي من منازل الصفات، التي يتفوّق بها على الأحنف حلما، والحارث شجاعة وإقداما، كما يتقدّم على كعب في الكرم، ولعلّ في هذه المنزلة العالية من الصفات للممدوح ما يدفع الشاعر إلى توظيف تقنية رد العجز على الصدر في (صفاته، وصفاته) و (وثباته، ووثباته) وهذا مؤشر على تأكيد الشاعر لهذه المنزلة الرفيعة، بالإضافة إلى النغم الموسيقي المنبعث من هذا التكرار المنظّم.

الجناس

الجناس أن تأتي كلمتان متوافقتان في اللفظ مختلفتان في المعنى ، وكما يعرّفه ابن المعتز " هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفه"[2]

ومن أمثلة الجناس يقول الشاعر بهاء الدين زهير:

تميسُ بـهِ الأيّـامُ في حُلَـلِ الصّـــبَـا وَتَزْفُـلُ منـهُ في مَطـارِفِـهِ الخُضْـــرِ
أيـاديـهِ بِيضٌ في الوَرَى مُوسَـــوِيّـةٌ ولكنّهَـا تَسـعَى علـى قَـدَم الخِضْـرِ[3]

(1) المصدر نفسه، ص44

(2) ابن المعتز، البديع، دار المسيرة، بيروت، ط 3، ص25.

(3) زهير، بهاء الدين الديوان، ص 100.

يسبغ الشاعر على ممدوحه النزعة الدينية من خلال الإشارة إلى قصة موسى عليه السلام والخضر الذي جاء بأعمال أبهرت موسى، وجعلته يتساءل عن سرّ هذه الأفعال، ولعلّ الإتيان بكلمتي (الخُضْرِ، الخِضْرِ) وهما من الجناس، كان متناغما مع الفكرة العامة وهي موضوع المديح، الأمر الذي أحدث نوعا من الإيقاعين المعنوي والموسيقي، فمن جهة المعنى جاءت الكلمة الأولى بمعنى الخصب والنماء، بينما جاءت الثانية اسما لشخصية دينية، وفي كليهما فعلٌ يدلّ على الخير.

ويجانس الشاعر بين كلمتي (مقام في الشطر الأول) و (المُقام في الشطر الثاني):

فـلا طـاب لـي عـنكم مقـام ومـوطن ولـو ضـمّني فيـه المُقـام وزمـزم[1]

يحاول الشاعر إظهار تذمّره من المكان الذي لا يقيم فيه بين أقرانه وأهله ، فيدعو بانتفاء السعادة عنه ، ولو كان هذا المكان مقدّسا (مُقام سيدنا ابراهيم عليه السلام) ، وقد جانس الشاعر بين كلمتي (مَقَام ، ومُقام) فالمقام الأول عام ، والثاني خاص بسيدنا ابراهيم ، ولعلّ في هذا الجناس تنبيه المتلقي إلى فكرة التمايز بين المكانين العام والخاص ، ولفت الانتباه من خلال النغم الموسيقي الموقّع الذي تحدثه هاتان الكلمتان في نفس المتلقي إلى ضرورة الحذر من أن المكان بحدّ ذاته لا يكتسب قيمته إلا من خلال الأثر الذي يتركه فيه من يشغله .

ويجانس الشاعر بين كلمتي (زهير، وزهير) ففي الأولى يعني الشاعر نفسه " بهاء الدين زهير " والثانية زهير بن أبي سلمى، ومن خلالهما يجعل نفسه متفوّقا على ذاك الشاعر، ويأتي حرف النفي لا لا المقترن بزهير الثانية لينفي عنه التفوّق، ويؤكد ذلك من خلال اسم الإشارة هذا لإثبات الغلبة لنفسه:

هـذا زهـيـرك لا زهـيـر مـزيـنـة وافـاك لا هـرمـا عـلـى عـلاتـه[2]

(1) المصدر نفسه، ص232

(2) زهير، بهاء الدين، الديوان، ص45

ويورد الشاعر الجناس بين (شمس، والشمسُ) فالشمس الأولى محبوبته ، والثانية هي الشمس الحقيقية، ومن خلال الجناس يحدث التناغم الموسيقي الذي يضفي إيقاعا تطرب له الأذن ، ويبعث الهدوء والراحة ، يقول البهاء زهير :

كَلِفتُ بشمسٍ لا تَرى الشمسُ وَجههَا أراقبُ فيها ألفَ عينٍ وحاجبِ

مُمَنَّعَةٍ بالخَيلِ وَالقَوْمِ وَالقَنَا وَتضعُفُ كُتبي عَن زِحامِ الكتائِبِ

فمـــا لـــيَ منهـــا رحمـــةٌ غيـــرَ أننـــي [1]أعلـــلُ نفســـي بالأمـــاني الكـــواذب

ويجانس الشاعر بين (ثباته ، وثباته) في البيت الثاني ، ولعلّ ردّ العجز على الصدر في هاتين الكلمتين يزيد الإيقاع والموسيقا فاعلية وتأثيرا ، فالممدوح يشبه الأحنف بن قيس في حلمه واتزانه ورسوخ أخلاقه ، كما أنه يشبه الحارث في شجاعته وثباته في المعركة ، ولعلّ هذا التناغم الذي أحدثته كلمة وثباته المتكررة في الشطرين ، يؤدي إلى إيقاع منتظم يتناسب مع انتظام الممدوح في رسوخ صفاته ، وحركاته الشجاعة في ميدان القتال ، " فوقوع الجناس بين مفردتين متطابقتين صوتيا (الجناس التام) وتسير كل منهما في اتجاه دلالي مضاد ، تجعل المنبه الصوت دلالي أقوى تأثيرا نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها القارئ أو السامع مع مخالفة المتوقع " [2] يقول البهاء زهير :

يـــا معجـــزَ الأيـــامِ قـــرعُ صـــفاتهِ ومجمـــلَ الـــدنيا بحســـنِ صـــفاتهِ

بـــل أحنَفـــاً فـــي حِلْمِـــهِ وَثَبَاتِـــهِ بـــل حـــارثَ الهيجـــاءِ فـــي وثباتـــهِ

بـل كعبـة المَعـرُوفِ بـل كعـبَ النّـدى والمـــاءُ يقســـمُ شـــربهُ بحصـــاتهِ [3]

وفي حديث الشاعر عن ممدوحه الذي يصفه بالمبدع الذي يحتلّ مراتب متقدمة ومنازل عالية، يجانس بين كلمتي (البديع والبديع) في نهاية الشطر الثاني، فالبديع الأول يعني كل أمر جميل، وربما مذهب البديع من المحسنات البديعية، والبديع الثانية تعني بديع الزمان الهمذاني،

يقول البهاء زهير:

لـــكَ فـــي فضـــلك المَحَـــلُّ الرّفيـــع لا يُجاريـــك فـــي البَـــديع البـــديعُ[4]

(1) المصدر نفسه، ص29

(2) عبد المطلب، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط1، 1993م، ص 330

(3) زهير، بهاء الدين الديوان ص44

(4) المصدر نفسه، ص 142.

الخاتمة

بعد هذه القراءة التحليلية لديوان الشاعر بهاء الدين زهير، خلصت الباحثة إلى جملة من النتائج وهي على النحو الآتي:

- في مجال الدراسة النظرية لمفهوم التّناص، تبيّن أن هذا المفهوم لم يكن طارئا على الدراسات النقدية الحديثة، بل كانت له إشارات قديمة وبمسميات مختلفة مثل: السرقات، والاقتباس، والتضمين، مما يؤكّد أصالة هذا المصطلح في النقد الأدبي العربي القديم.
- يُعدّ مفهوم التّناص من المصطلحات الإشكالية في النقد؛ لتعدّد وجهات النظر حوله وتشعّب الآراء النقدية، ولعلّ ذلك يعود إلى تعدّد المشارب والمرجعيات النقدية.
- إن التّناص بهذا المسمّى، جاء من الدراسات النقدية الغربية التي أصّلت له القواعد والنظريات والرؤى، فتأثر النقد العربي الأدبي بها.
- وفي مجال التّناص الديني ، كشف البحث عن نزعة البهاء زهير الدينية ، ولا سيّما تأثره بالقرآن الكريم الذي استمدّ منه كثيرا من قصص الأنبياء ، وكذلك المفردات القرآنية ، مما كان لهذا الاستحضار أثره في إضفاء النزعة الدينية على مضامينه الفكرية ، كما دلت على وعي الشاعر بهذه النصوص التي وظّفها في سياقات مختلفة ، فمنحت النصوص الجديدة طابعا جماليا مؤثرا ، كما دلّت هذه التقنية على أن الشاعر لم يكن منفصلا عن قضايا أمته وتراثها الديني الذي يعدّ في طليعة اهتمام الشعراء الملتزمين القريبين من أمتهم فكرا ووجدانا .
- إنّ استلهام الشاعر بهاء الدين زهير للقصص القرآني، والمفردات القرآنية يبعث في شعره روحا جديدة وزخما مميزا في محاكاته للأسلوب القرآني، مما يخدم رؤيا الشاعر في بعث كثير من الصور البيانية التي يحفل بها القرآن، فيستنهض شعره ويديم ألقه وسيرورته.
- وأما في مجال التّناص الأدبي، فدلّت النصوص الشعرية على أن بهاء الدين زهير كان قد تشرّب

الموروث الشعري الذي سبقه وعاصره، وكان متأثرا إلى حدّ كبير به، ولكنّ هذا التأثر لم يكن اجترارا واستنساخا، بل كان عن وعي وقدرة على توظيف تلك النصوص في سياقات نصوصه بتقنية عالية من الإبداع، مما جعل شعره يكتسب بعدا تجديديا فيما ولّد من نصوص جديدة تعتمد على ما سبقها والبناء عليها؛ لتكون هناك نصوص وليدة جديدة قادرة على الحياة.

- استطاع بهاء الدين زهير توظيف الموروث التاريخي من حيث الشخصيات التاريخية ذات الطابع البطولي، والكهنوتي، والفارسي، واليوناني، فيتحوّل نصّه الشعري إلى منتج بنكهة تاريخية وبرؤية جديدة، تتخطّى البعد التاريخي إلى أبنية شعرية متكاملة الفنية معبّرة عن تجربة شعرية جديدة.
- وفي مجال الصورة الشعرية، فقد تمكّن الشاعر من بناء صوره الفنية ورؤاه الخيالية على هدي مصادره التّناصية من القرآن الكريم، والموروث الأدبي، والتاريخي.
- وأما لغة الشاعر وقاموسه اللفظي، فلم ينسج على النمط التقليدي القديم، بل كان مواكبا للحياة التي كانت منفتحة على حضارات الأمم المجاورة، ولا سيما الفارسية واليونانية والهندية، ونتيجة لهذا الاختلاط والتمازج الحضاري والثقافي، وانصهار الحياة العباسية بأنماط الحضارات المجاورة، انعكست حياة الترف واللهو على الأدب، فكانت الألفاظ سهلة ومن الواقع اليومي، لا تحتاج إلى معجم لاستخراج معانيها، أي أنها كانت تواكب الحضارة الجديدة غير المعقدة ، حياة الرقيّ والاختلاط والانصهار مع الآخر .

مصادر البحث ومراجعه

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

1- -الآمدي : الموازنة ،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت

2- ابن أبي سلمى ، زهير ، الديوان ، شرحه وقدم له حسن علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1988

3- أبو تمام ، شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 3 ، 1998

4- امرؤ القيس : الديوان ، مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط5 ، 2004

5- ابن ثابت ، حسان ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ،1994

6- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة البالي الحلبي ط1 1965،ج3

7- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، 1985 ، ط 5 ، ج 1

8- الجرجاني ، علي بن عبدالعزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، مطبعة العرفان ، صيدا

9- الحطيئة ، الديوان ، تحقيق :أبو سعيد السكري ، دار صادر ، بيروت

10- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ، 1978، ط3،

11- ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، 1990 .

12- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، دار

صادر، باب حرف الزاي،

13- الذبياني ، الشماخ ابن ضرار ، الديوان ، حققه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، 2009 ،

14- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان ، سير أعلام النبلاء ، مؤسسة الرسالة ، 2001

15- ذو الرمة، الديوان ، شرحه عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم ، بيروت ، ط1 ، 1998

16- زهير، بهاء الدين ، الديوان البهاء زهير، تح: محمد طاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 2009، ط2

17- السيوطي، جلال الدين، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت

18- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت (د، ت)،

19- أبو العتاهية، الديوان، شرح عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، بيروت ط1 ، 1977

20- ابن شداد، عنترة: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 1985

21- ابن الفارض، الديوان، قدم له حسن منصور شعبان ، دار الحسين الإسلامية

22- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ط2،دار المعارف، القاهرة، 1966

23- -القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، تحقيق محمد محي الدين ، دار الجيل ، بيروت

24- المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة،1955

25- ابن المعتز، كتاب البدي، بغداد ، مكتبة المتنبي ، 1979 ، ط 2

26- ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شادي

هادي شكر ، ط1 ، مطبعة النعمان ، النجف ، الأشرف ، 1969 ،

27- ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، دار الفكر

28- الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمّد النيسابوري . مجمع الأمثال. تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد. المعاونيّة الثّقافيّة للأستانة الرّضويّة. إيران.

29- النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، تحقيق محمد ضياء الدين الريس ، مراجعة: محمد مصطفى زيادة. مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1992.

ثانيا : المراجع العربية

1- أمين ، أحمد ، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج 1، ط.3،

2- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة – بيروت،1966،

3- أنيس ، إبراهيم ، موسيقى الشعر ، الأنجلو المصرية ، 1997 ، ط7

4- البستاني ، صبحي ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ط1 ، 1986

5- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981

6- تجليات التّناص في الشعر العربي القديم ، محمد مصابيح 2009 ، دار ناشري للنشر الإلكتروني

7- حلوه ، أحمد حلمي، البهاء حياته وشعره ،،ص10دار الثقافة العربية 2004.

8- حمزة ، عبد اللطيف: الأدب المصري، من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

9- خليل ، عبد العال خليل، ظواهر نحوية وأسلوبية في شعر البهاء زهير

10- ربابعة ، موسى ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الكتاني ، إربد ، 2000م

11- الرباعي ،عبد القادر ،الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ،مكتبة الكتاني ، اربد ،الأردن، ط2 ،1995

12- الزعبي، أحمد، التّناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، اربد،ط1، 1995،

13- أبو الرضا ، سعد ، الأدب الإسلامي قضية وبناء ، عالم المعرفة ، ط1 ، 1983

14- السعدني، مصطفى ، التّناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، دار المعارف بالإسكندرية،1991

15- شتيوي ، صالح ، رؤى فنية ، قراءات في الأدب العباسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005

16- شلبي، عبد الفتاح، البهاء زهير، دار المعارف بمصر، ط2،

17- الشورى، مصطفى عبد الشافعي ، شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان

18- شوقي ضيف عصر الدول والإمارات، دار المعارف القاهرة ط4،

19- طه، أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي على نهاية القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، ط2 ، بيروت 2006

20- عبد الرحمن، نصرت، الصورة الفنيّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982.

21- عبد القادر الرباعي ، ربى ، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر (التضمين

والتّناص نموذجا) دار جرير ،ط1 ، 2006 ص 175

22- عبد المطلب ، محمد ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، ط1 ، 1993

23- ابن ذريل ، عدنان ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، مطبعة اتحاد الكتاب ، العرب ، دمشق ، 2000م

24- عزام، محمد، النص الغائب تجليات التّناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001

25- العقدة ، فتحية محمود فرج ، التحليل النقدي للشعر ، دار الزهراء ، القاهرة ، 1997

26- عيد ، محمد عبدالباسط ، إشراف صلاح الدين علي رزق ، شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات

27- الغذامي، عبدالله، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006

28- الغذامي ، عبدالله ، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية ، ط2 ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1993

29- الغذامي، عبدالله ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة العامة للكتاب ، ط4 ، 1998 م .

30- الغذامي، عبدالله، الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1991

31- كيليطو عبدالفتاح، أبو العلاء المعري أو متاهات القول ، دار تبقال ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2000 م

32- عز الدين ، السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، بيروت ، عالم الكتب ، 1986

، ط2

33- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين،

34- المتنبي ، أبو الطيب ، الديوان ، تحقيق بدر الدين حاضري ، دار الشرق العربي ، بيروت

35- مرتاض ، عبد الملك ، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، محاضرات ألقيت لطلبة الماجستير السنة الجامعية 1980-1981، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر. 1983

36- المصري، يسرية ، بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997

37- محمد، كامل حسين : دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، ط دار الفكر العربي

38- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التّناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

39- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

ثالثا : المراجع الأجنبية

1- بارت ، رولان ، لذة النص ، ترجمة د. منذر عياشي ، دار الوسري ، باريس ، ط1، 1992

2- تودروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح، ط2، 1996، المؤسسة العربية للناشر، بيروت

3- كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فؤاد الزاهي، 1991 ، ط1، المغرب، دار توبقال

رابعا : الدوريات

1- بكور ، حسن ، أثر الإسلام في شعر بهاء الدين زهير (ت 656 هـ) مجلة جامعة الملك عبدالعزيز / الآداب والعلوم الإنسانية ، م 16 ، ع 2 ، 2008 م

2- عباس ، إحسان ، مجلة أقلام، ، بغداد، 1986، العدد 6،

3- مرتاض ، عبد الملك ، الموقف الأدبي،ع 330، عن محمد حسين، التّناص في رأي ابن خلدون، فكر ونقد، ع32، أكتوبر 2000.

4- موسى ، إبراهيم نمر ، أشكال التّناص في شعر توفيق زياد ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد 36 ، ملحق 2009 م

5- نجم ، مفيد ، التّناص ، مفهوم التحويل في شعر محمد عمران ، مجلة الموقف العربي ، مجلة أدبية شهرية ، دمشق ، ع 319 ، 1997

المؤتمرات .

1- بني عطا ، جميل ، الأدب الإسلامي الواقع والطموح ،بحوث المؤتمر الثاني لكليات الآداب ، جامعة الزرقاء الأهلية ، الزرقاء ، الأردن ، 1999 – 2000م

2- داود ، محمد ، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين، مجلة تجليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، السانية، عدد خاص بأعمال الندوة الوطنية حول المفاهيم النقدية الحداثية، ديسمبر 1992