جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

الرقم: ق33/ 2020م

إعداد الطالبين:

حمزة فلياشي ـ عبد الحق روبي

المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير

لجنة المناقشة:

نصيرة زوزو	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
آسيا جريوي	أ. محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم.

شكر وتقدير

الحمد الله الذي تتم بنعمته الصالحات وبنوره تنزل البركات، نشكر الله العلي القدير ونحمده على ما هدانا ووفقنا لإنجاز هذا العمل، والصلاة والسلام على المربي الأول والأمي الذي علم المتعلمين، والمتخلق الذي قاد سفينة العالم الحائرة في بحر الجهل والظلم والجور إلى شاطئ الهداية والنور، الصادق الأمين محمد صلى الله عليه وسلم.

ونتوجه بالشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى من تفضل علينا بإشرافه على هذا العمل، والذي منحنا التوجيه والإرشاد منذ اللحظة الأولى أستاذنا المشرف: **سليم كرام** الذي كان عونا وسندا لنا، فلم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته السديدة فكان نعم المرشد ونعم الموجه، فنصح النصح الثمين وصبر الصبر الجميل طول مدة تأطير هذا البحث.

فنشكر فيك **الإنسان**. .**والأب**. . . **والأستاذ**. . ، فمن خلال شخصك الطيب ننحني اعترافا بالجميل، فلك منا أستاذنا الكريم الشكر الجزيل والتقدير الصادق، وجزاك الله كل خير.

ويتطلب واجب العرفان أن نسجل باعتزاز شكرنا وتقديرنا لأساتذتنا الأعزاء، في قسم الآداب واللغة العربية، على ما قدموه لنا طيلة سنوات الدراسة في رحاب الجامعة.

ولا يفوتنا هنا أن نرفع خالص شكرنا وعظيم امتناننا إلى السادة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تجشمهم عناء القراءة والمساهمة في تصويب الخلل وتقويم هذا البحث.

ويسعدنا أن نتوجه بالشكر إلى كل أستاذ أو زميل وزميلة دراسة، ممن مروا علينا طيلة مشوارنا الدراسي و لما قدموه لنا من دعم ومساندة.

ونشكر كل من ساندنا وكل من ساهم في إنجاح هذا العمل، سواء من قريب أومن بعيد ولو بالكلمة الطيبة.

مقدمة

إن التفاعل الثقافي يتجلى من منبع مرجعيات المبدع الثقافية، وينعكس تلقائيا على أعماله الأدبية، ليكون هذا التمازج الإبداعي حاضنا لمجالات وضروب ثقافية شتى تحت غطاء أدبي فني بحت، ليمتزج هذا وذاك فيولد نص أدبي بامتياز بكل مقاييس الإبداع.

فالمرجعيات الثقافية هي تلك الخلفيات المعرفية المتنوعة، من دين وتاريخ وأدب وتراث، وفلسفة وسياسة وإلى غير ذلك من تنوع ثقافي في جل مناحي الحياة، وباعتبار أن توظيف هاته المرجعيات في الخطاب الأدبي، يجعله أكثر بلاغة وجزالة وقوة في الأسلوب واللغة، كما تضفي عليه لمسة ثقافية مميزة، وتفتح للمبدع آفاقا عديدة مساعدة للتعبير عن كل ما يجول في خاطره وفي نفسه، لذا نجد أغلب الأدباء وخاصة الشعراء منهم يعكفون على إقحام مرجعياتهم الثقافية بشكل كبير في أعمالهم الأدبية، فيجعلون منها لبنة أساسية تتمحور حولها نصوصهم الإبداعية، وهذا بفضل ذلك التنوع وبفضل ما تتركه في نفس المتلقي من غموض يحتاج إلى تفسير وتأويل وقراءات عديدة ليفك كننها المضمرة، فتمظهرها داخل العمل الأدبي يضفي عليه قوة تأثيرية ويعطيه نوع من الحيوية والتنوع، وبناء على ذلك عمدنا لاختيار ديوان الشاعر المصري بهاء الدين زهير، لدراسة كيف تمظهرت مرجعياته الثقافية في ديوانه، وبالتالي جاءت دراستنا تحت عنوان: "**المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير**".

واختيارنا لدراسة هذا الموضوع يستند على مجموعة من الأسباب والدوافع، منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

الدوافع الذاتية:

ـ يحكم التخصص الدراسي الأكاديمي في مجال الأدب العربي القديم.

ـ الشغف الكبير للاطلاع على ذلك التنوع الثقافي والفكري في الشعر العربي وخاصة الجاهلي منه.

الدوافع الموضوعية:

ـ لمعرفة كيف تمظهرت مرجعيات بهاء الدين الثقافية في ديوانه، وكيف انعكست على قصائده، وكيف باح من خلالها على كل ما يختلج في نفسه.

ـ نظرا لاحتواء ديوان بهاء الدين على عدة روافد ثقافية، أردنا دراسة كل رافد على حدى للكشف عن تلك العلاقة التي تربط الأدب بمجالات ثقافية أخرى.

ـ لإبراز إبداع الشاعر الكامن في أسلوبه ولغته المفعمة بقوة وجزالة التعبير والإقناع.

ـ لأهمية المرجعيات الثقافية في الدراسات النقدية على وجه الخصوص وإبرازها في الديوان وللكشف عن تلك الأبعاد الجمالية، الفنية منها والمعنوية.

ومن هذا المنطلق جاءت إشكالية الدراسة على النحو الآتي:

ماهي أصول المرجعيات الثقافية في شعر بهاء الدين زهير؟ وكيف تمظهرت في ديوانه؟ وما أثر تلك المرجعيات على منتوجه الشعري والفكري؟ وما هو حظ الشاعر بهاء الدين من التأثير في نفسية المتلقين لنصوصه الشعرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم إتباع خطة مقسمة كالآتي:

فصلين تطبيقيين يسبقهما مدخل موسوم بـ:" تحديد مفاهيمي: المرجعية بين المفهوم والدلالة والتوظيف"، فقد شمل المفهوم اللغوي والاصطلاحي فيما يخص المرجعية والثقافة، وكذا ضم مفهوم المرجعيات الثقافية على وجه العموم، ليأتي بعد ذلك الفصل الأول عنوناه بـ "المرجعيات الثقافية ومصادرها في شعر بهاء الدين زهير"، حيث قُسم إلى ثلاثة مباحث، فالأول تحدث عن المرجعية الدينية الشرعية وكل ما يصب في بوتقتها، أما الثاني فضم مرجعيات الإبداع الفكري بجزأيه، التراث الأدبي والتراث السوسيو ثقافي،

وكان الثالث يتناول مرجعيات علمية ثقافية متنوعة، مثلت رافدا إضافيا للشاعر كالتاريخ والجغرافيا.

أما بخصوص الفصل الثاني الذي اندرج تحت عنوان:" الأبعاد الجمالية من توظيف المرجعيات الثقافية في شعر بهاء الدين زهير"، فقد احتوى على مبحثين: المبحث الأول عرجنا فيه للحديث عن الأبعاد الجمالية الفنية، من لغة وأسلوب وصور بيانية وإلى غير ذلك، أما المبحث الثاني تم فيه التطرق للأبعاد الجمالية المعنوية، بما في ذلك من مبادئ وقيم إنسانية أراد الشاعر من خلالها إصلاح العام والإنساني، واختتمت هاته الدراسة بخاتمة احتوت على جملة من النتائج التي توصلنا إليها طيلة مسار البحث.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون المنهج المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يستعين بعدد من الآليات والإجراءات كالاستقراء، والاستنباط، والاستدلال، فضلا عن بعض الأدوات المنهجية العامة كالوصف وغيرها من الإجراءات معتمدين عليها في استخراج المرجعيات المتنوعة في الديوان، إضافة إلى ما تطلبه الظرف لاستحضار مناهج أخرى كالأسلوبية والإحصاء وبعض من التاريخ.

واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع كانت سندا هاما في إنجاز هاته الدراسة، ومن أهمها نذكر: المعاجم العربية القديمة منها والمعاصرة إضافة إلى كتاب نوابغ الفكر العربي لعبد الفتاح شلبي، ودراسات في الشعر في عصر الأيوبيين لمحمد كامل حسين، وظواهر عروضية في شعر بهاء الدين زهير لعبد الله الحمر، بالإضافة إلى عدة مصادر ومراجع تخدم موضوع الدراسة.

إن من الطبيعي أن تكون هناك صعوبات تعترض طريق الباحث، فأبرز الصعوبات التي واجهتنا هي قلة المراجع والدراسات السابقة التي تناولت المرجعيات الثقافية، نظرا لخصوصية هذا الموضوع في الدراسات الأدبية عامة والدراسات النقدية خاصة، كما من بين الصعوبات التي عرقلت مسيرة البحث صعوبة التواصل مع الأستاذ وأخذ إرشاداته

بسبب الوباء –رفعه الله عنا–، إلا أن هاته الصعوبات لم تمنعنا من إكمال هذه الدراسة، فإذا تعبنا فهذا عادي وبديهي، لأن الصعوبات والعوائق هي جزء أساسي من عملية البحث، ولولاها لفقد البحث مصداقيته ومتعته.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الكبير لأستاذنا المشرف الدكتور سليم كرام، الذي قدم لنا دعما علميا رصينا، فكان نبراسا أنار دربنا، فلم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة في كل مراحل إنجاز هذا البحث، فله منا أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام، ونرجو من المولى عز وجل السداد والتوفيق.

مدخل

تحديد مفاهيمي: المرجعية بين المفهوم والدلالة والتوظيف

❖ مفهوم المرجعية والثقافة.

1/ مفهوم المرجعية.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

2/ مفهوم الثقافة.

أ/ لغة.

ب/ اصطلاحا.

3/ مفهوم المرجعيات الثقافية.

4/ قيمة وأهم المرجعيات الثقافية المغذية للإبداع في عمق الشعراء.

تمهيد:

يعتبر الشعر ذلك الفن الأدبي الجميل الراقي بما يحتويه من الجماليات والروائع التي تمنحه الامتياز عند كل لقاء مع الأجناس الأدبية الأخرى، فيظل الشعر العربي ذلك الجنس الأدبي الذي يتملص من كل تعريف دقيق من شأنه أن يضبط قواعده، لأنه بنية متكاملة من التعقيدات بما يتضمنه من الخيال الممزوج بالواقعية، والأحاسيس النفسية لدى قائل هذا الشعر.

كما يعد الشعر حقلا للإبداع وإبراز قدرات الشاعر من تخيل وتأثير في نفس المتلقي، كما أنه حلبة يبرز فيها الشاعر مكنوناته ويظهر ثقافته ومرجعياته المتعددة، فيهدف من خلاله التأثير في النفوس، وتثقيف السامعين بمدى إطلاعه الواسع بالعلوم والتراث.

*ومن هذا المنطلق سنعرج لتحديد مفهوم المرجعية والثقافة على حد سواء، وكذا مفهوم المرجعية الثقافية على وجه العموم، كما سنبرز قيمة وأهم المرجعيات الثقافية لدى الشعراء.

❖ مفهوم المرجع أو المرجعية والثقافة:

الشعر هو ذلك الفن الجميل الذي يطرب الأسماع بأجمل الكلمات وبأجمل الأوزان، والمتمعن في هذا الشعر يجد فيه صدى وأصوات الأقدمين، وأن الشاعر قد رجع إلى روافد أهله الثقافية وغيرهم في شعره، فمكنته من إخراج هذا الفن في قالب جميل وممتع جُعلت من شعره.

1_مفهوم المرجعية/(Reference):

تنوعت مدلولات ومفاهيم لفظة المرجعية ما بين المدلول اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، فمصطلح المرجعية مصطلحا متجذر في اللغة ويصعب إعطاء حد واحد لهذا المفهوم.

أ/ لغة: تعددت مفاهيم المرجعية في المعاجم العربية وتكاد أغلبها تدل على معنى واحد، ألا وهو العودة والرجوع، فتنوعت هذه المعاجم في سرد دلالة معنى لفظة "المرجعية"، فنجد أن هذه اللفظة قد جاء ذكرها في معجم "لسان العرب" **لابن منظور** في «مادة"رجع":"رَجَع يَرْجع رَجْعا ورجوعا ورجعى ورجعانا ومرجعا ومرجعة»[1]،انصرف، وفي التنزيل الحكيم:**(إنَ إلى رَبِكَ الرُجعَى)**(*)، أي الرجوع والمرجع، كل هذه المعاني المذكورة في قول ابن منظور تدل على معنى الرجوع والعودة.

أما في "**المعجم الوسيط**" وردت لفظة المرجعية في مادة رجعت: «رجعت الطير – رجوعا–، ورجاعا: قطعت من المواضع الحارة إلى الباردة "أي عادت إلى مكانها الأول ومكانها الأصلي بعد هجرتها الطويلة، "ومنه رجع في هيئته: إذا عاد إلى ملكه وفلان عن الشيء إليه، رجعا، مرجعا، ومرجعة، ورجوعا، ورجعانا: صرفه ورده»[2]، أي بمعنى الاسترداد وإعادة الشيء إلى أهله، وفي التنزيل العزيز: **(فَإِنْ رَجَعَكَ اللَّهُ إِلَى طَائِفَةٍ مِنْهُمْ فَاسْتَأْذَنُوكَ لِلْخُرُوجِ)**(**)، و«"راجع" فلانا في أمره، مراجعة، ورجاعا: رجع إليه وشاوره، و– الكتاب: راجع إليه»[3]، بمعنى المشاورة في الأمر وطلب الرأي من الآخر.

رغم تعدد المفاهيم والدلالات للفظة المرجعية في المعاجم العربية، إلا أن أكثر دلالات اللفظة تعود إلى معنى الرجوع والعودة.

ب/ اصطلاحا:

تعددت مفاهيم مصطلح المرجعية ودلالاته في الجانب اللغوي، إلا أنها تدور في حقل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رجع، ج8، دار الصادر، بيروت، د.ت، ص114.

(*) سورة العلق: الآية8.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة رجعت، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 331.

(**) سورة التوبة: الآية83.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 331.

واحد وهو الرجوع، كذلك في الجانب الاصطلاحي قد تداخلت المرجعية مع مصطلح آخر قريب منها في الصيغة الصرفية وهو المرجع، ولكي نزيل هذه الفروق ونوضحها نورد جملة من التعريفات قصد التفريق بينهما:

والمرجع عند **محمد التنوجي** يقول فيه: «كل كتاب لم يؤلفه كاتبه وجاء في زمن متأخر هو مرجع»[1]؛ إذن بهذا يرى التنوجي المرجع الكتاب الذي متأخر من الناحية الزمنية، وأيضا الذي يدرس قضية ويناقشها فيستمد معلوماته من المصدر الذي وردت قبله، ويدعم رأي التنوجي كل من **مجدي وهبة وكامل المهندس** في تعريف المرجع بأنه: «أحد أمهات الكتب الجامعة لشتى المعارف أو نوع خاص منها ملتزمة أحيانا ترتيبا معينا لتسير البحث فيها»[2] إذن المرجع هو كل كتاب أو معلومة، وضعت ليرجع إليها الكاتب والأديب أوالباحث على وجه العموم.

في حين نجد لفظة مصطلح المرجعية يعرفها **سعيد علوش** في معجمه أنها «العلاقة بين العلامة وما تشير إليه»[3]؛ أي تلك العلاقة بين الكلمة والمعنى، وبين ما يقصد المؤلف أو الشاعر من هذه الكلمة، وقد تكون هذه العلاقة ذهنية؛ أي ما يجول في بال المؤلف أو الشاعر فتكون في كتاباته على شكل ألفاظ ورموز، في حين نجد سعيد علوش في تعريفه للمرجعية يقول: «والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل، على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية عن اللغة»[4]، ذلك يقصد سعيد علوش المرجعية هي كل ما يوظفه الشاعر أو المؤلف في نصه ذا دلالة خارجية استعان بها، أي المصدر أو مدى إطلاعه فبمجرد ذكر المرجعية، يقودنا المفهوم إلى إحالة ما تكلم عنه الشاعر أو ما استمد منه في النص الذي جاءنا على شكل رموز وألفاظ.

---

[1] محمد التنوجي، المعجم المفضل في اللغة والأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 182.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، المعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص351-352.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بذلك تكون المرجعية أعم من المرجع، فالمرجعية تقتضي وجود المرجع الذي يتنوع قد يكون نصا أو جملة أو كلمة، بذلك تحدث علاقة منطقية بين المرجع والمرجعية، فالمبدع الذكي عندما يحاول توظيف نصا أو بيتا في عمله الأدبي، فهو بالضرورة قد رجع إلى مصدر أو مرجع خارجي وإن ظهرت بشكل مختلف في العمل الإبداعي، فبهذه المراجع يتشكل ذلك النص الإبداعي.

فالمرجعية تعددت حسب الحقول المعرفية والمجالات التي تجولها، فهناك مرجعيات فلسفية وأخرى دينية وهناك مرجعيات تاريخية وسياسية وغيرها كثيرة، بذلك تتحدد المرجعية حسب العمل الإبداعي، حيث لكل عمل أدبي مرجعيات تحدد أدواته في كشف أدبيته من خلال استنباط مواطن القبح والجمال فيه.

بهذا يحيلنا المفهوم اللساني للمرجعية عند **رومان جاكبسون** (Roman Jacobson) حين أعطى مفهوم يسمى الوظيفة المرجعية فقال: «وهي أساس كل ما توصل إليه، فهي تحدد العلاقات بين المرسل والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه، وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها»[1]، وهنا جاكبسون يؤكد على الوظيفة التواصلية للمرجعية ويعتبرها غايتها الأسمى ويضيف جاكبسون في قوله: «فهذه الوظيفة المسماة تعينية، أو تعريفية أو مرجعية هي العمل الرئيس للعديد من المرسلات، في حين لا تلعب الوظائف الأخرى في المرسلات كهذه، سوى دور ثانوي»[2]، بذلك يرى جاكبسون أن الوسط الخارجي أو الاجتماعي يلعب دورا هاما في تحديد أو فهم المرجعية الموظفة في النص الإبداعي، حيث تكون المرجعية عبارة عن أنظمة ثقافية، أو رافد ثقافي يحيله الشاعر في نصه مساهما بذلك في العميلة التواصلية وإعادة الاعتبار إلى دور السياق الخارجي للنص، في فهم مكنونات النص الإبداعي.

---

[1] فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 67.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2_ مفهوم الثقافة:

أ/ لغة: تنوعت دلالات لفظة الثقافة في المعاجم اللغوية العربية بين الحذق والعمل والفطنة، أو دلالة على العلم والمعارف، فنجد مادة "ثقف" في لسان العرب **لابن منظور** يقول فيه: «ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقة، ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم»[1]، بمعنى الشخص الفاهم اللبيب والذي يفهم الأشياء بالإشارات ويقول في موضع آخر: «وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم»[2] أي يحمل في رأسه معلومات وحكم، تؤهله للفهم والاستشارة فصار ضخم من المعلومات ولكن هيئته خفيف، بذلك يفهم من اللسان أن الثقافة تعني الحذق والفهم، كما تعني سرعة التعلم.

كما وردت اللفظة في المعجم اللغوي الوجيز في مادة ثقف في قول: ثقف فلان: «ثقافة صار حذقا فطنا»[3]، ونجد قولا آخر يحدد الدلالة بصورة أقرب حين قال: «ثقف تعلم وتهذب ويقال: فلان تثقف في مدرسة كذا»[4]، بمعنى الثقافة هي التعلم والاكتساب وفي موضع آخر يقول: «الثقافة: هي العلوم والمعارف والفنون التي يطلب العلم بها والحذق فيها»[5]، بهذا نقول أن معنى الثقافة هو التعلم والفهم كما تدل على العلوم والمعارف المكتسبة، بهذا يكون تنوع لفظة الثقافة في مدلولها اللغوي يؤدي بالضرورة إلى التنوع في المفهوم الاصطلاحي.

ب/ اصطلاحا:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث ق ف)، ج9، ص19.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مادة (ث ق ف)، دار الهندسة، القاهرة، مصر، ط2، 1989، ص85.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تنوعت التعاريف لمصطلح الثقافة في عدة مواضع نختصر على بعضها، حيث نجد في معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب يعرف الثقافة في قوله:

«_ رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاط واستعداد للإنجاز.

_ ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة.

_ إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

_ السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات»[1]، إذن الثقافة في هذا المنظور هي تلك مراحل النضج والتطور أو سمة من سمات تقدم الحضارة، أو هي ترقية الفنون والعلم والعقل اللذين يتمتع بهم الإنسان، كما يراها **محمد التنوجي** في معجمه بأنها طريق النماء وأساس لتطور الوسائل الأخرى حين قال: «فالثقافة إنماء الملكات عن طريق اللغة أساسا مع وسائل معينة أخرى»[2]، بذلك يربط التنوجي اللغة بتطور الثقافة، مع مساندة الوسائل الأخرى، كما يحدد لها اتجاهات في قوله: «الثقافة اتجاهات، ثقافة أدبية، علمية، لغوية، عامة، فنية»[3]، وهو هنا يشير إلى أنواع الثقافة وأشكالها المختلفة .

وقد عرف **جميل صليبا** الثقافة في معجمه بقوله: «والثقافة بالمعنى الخاص هي تنمية بعض الملكات العقلية أو تسوية بعض الوظائف البدنية، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن ومنها الثقافة الرياضية، والثقافة الأدبية والفلسفية»[4]، بهذا يرى **جميل صليبا** أن الثقافة تلك التنمية للملكات والوظائف نحو التطور والتثقيف، نحو إجلال الثقافة بتقدم الحضارة، وقد نوعها صليبا إلى تنمية العقل والبدن فحدد أنواع الثقافة من الرياضية إلى الأدبية والفلسفية هذا بوجه خاص، فحين وضح صليبا مفهوم الثقافة بوجه عام قال:

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 129.

[2] محمد التنوجي، معجم المفضل، ص300.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1982، ص 378.

«والثقافة بالمعنى العام هي ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق، وحسن انتقادي، وحكم صحيح، أو هي التربية التي أدت إلى اكتسابه لهذه الصفات»[1]، يفهم من هنا أن الثقافة هي تلك الصفة التي يجب على كل امرئ أن يتصف بها وهي التعلم والحذق أي الفهم، الذي يمنحه الذوق والحكم السليم، كما تعد الثقافة تربية للإنسان بوجه عام، فتحدد أولوياته ومسؤولياته، كما تشعره بالرقي والتقدم.

فالثقافة هي رمز للحضارة ومهد لتطورها، فكلما تطورت الثقافة تطورت الحضارة، فالثقافة تعتبر مركبا لمجمع حضاري أو كما يقول أحد علماء الاجتماع المحدثين **روبرت بيرستد:** «إن الثقافة هي ذلك الكل، المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في المجتمع»[2]، بهذا التعريف يفهم أن الثقافة مركب مادي وسلوكي الذي يكون المجتمع أو الحضارة، وهذا ما يؤكده **إدوارد تايلور (Edward Taylor)** في كتابه الثقافة البدائية، حين عرف الثقافة قائلا: «كل مركب يشتمل عللا معرّفة ومعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع»[3]، بذلك ربط تايلور الثقافة بالمعرفة والعرف والعادات والقانون، وربطها بسلوك ومكتسبات الفرد في المجتمع وبكل جوانب هذا المجتمع، فهي اللبنة التي يقام على أساسها أي مجتمع.

أما في المنظور العربي يعرف علماء العرب الثقافة أمثال **محمد أمين العالم، وعبد العظيم أنيس** بقولهما: «هي تعبير فكري أو أدبي أو فني أو طريقة خاصة للحياة»[4]، أي بمعنى كل ما يجول وما يعبر به الإنسان، سلوكا أو لفظا فينعكس على مجتمعه من شأنه

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 378.

[2] مجموعة من كتاب، نظرية الثقافة، تر: على سيد الصاوي، عالم المعرفة، 1978، ص9

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] سامي سليمان أحمد، الخطاب النقدي والايدولوجيا (دارسة للنقد المسرحي عند نقاد الاتجاه الاجتماعي في مصر)، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د–ط، 2002، ص 97.

تيسير طريقة الحياة فهي ثقافة، كما يوضح **مالك بن نبي** بأن الثقافة تلك الصورة التي تتجلى في الفرد، من الصفات والقيم التي تكون سلوكه وأدائه في المجتمع أو المحيط، والتي تشكل انطباعه وشخصيته الفكرية والمادية إذ يقول: «الثقافة تعرف بصورة عملية بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة، وفي الوسط الذي ولد فيه، إذن: المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»[1]، ومنه الثقافة من خلال هذه التعريفات تتركب من نوعين أولهما المادي (الوسائل والمال...) وهي التي يبنى عليها العيش والاقتصاد، وثانيهما اللامادي ويقصد به القيم والمعتقدات والعادات والغايات التي تكون شخصية هذا المجتمع، إلا أن بعد عرضنا لجملة من التعريفات نستنتج أن تعريف **مالك بن نبي** للثقافة أشمل وأعم، فأعطى مفهوما عميقا ودقيقا.

بعد طرحنا لمفهوم المرجعية والثقافة في مدلولهما اللغوي والاصطلاحي، عرفنا أن المرجعية هي الرجوع إلى الأصل أو الشيء المأخوذ منه، فحين الثقافة هي تلك العلوم والمعارف التي تكون لبنة المجتمع، ومن خلال دمج هذين المصطلحين يتشكل مصطلحا قائما بذاته ألا وهو المرجعيات الثقافية والتي تعني استحضار الروافد الثقافية، وتجعلها كمرجع لنص أو شعرا ما، والتي تتجلى من خلال دراسة العمل الأدبي كميزة أو جمالية، عند أخذ الكاتب مادة واسعة الاطلاع، فما هي المرجعيات الثقافية؟

3-مفهوم المرجعيات الثقافية:

إذا عُدَّت الثقافة هي طريقة حياة الشعوب أو شعب أو نتاج التفاعل الإنساني أو الفكر أو السلوك، والمرجعية هي العودة والرجوع إلى سياق هذه الثقافات، منه نقول أن المرجعيات الثقافية هي مزيج مركب بين الثقافة والمرجعية، والتي تعني استقدام أو استخدام إحدى الروافد الثقافية وتوظيفها في نص أو شعرا ما، يستعملها الروائي أو

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2000، ص 74.

الشاعر ويمزج في عمله هذه الروافد لتشكل له نصا إبداعيا مليء بالعلوم والثقافات، فتترك في نصه أو عمله جمالية تحسب له، والمرجعيات الثقافية في حلتها تجمع بين عدة مرجعيات متنوعة مثل التاريخ والتراث والدين والفلسفة والسياسة وغيرها، بذلك تكون المرجعيات الثقافية مختلفة، فقد يستخدمها الكاتب في نصه كلها أو يستحضر بعضها فقط.

كما أن المرجعيات الثقافية في النظرة النقدية هي الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية، التي يجب أن تتوفر في ناقد أو باحث من خلال دراسة عمل أدبي إبداعي، فهي الأساس الذي يبني عليه الناقد أفكاره وآرائه النقدية، حيث يقول **إبريز بشير**: «الخلفيات المعرفية والمنابع الفلسفية التي يصدر عنها النقاد العرب المعاصرون في خطابتهم النقدية؛ فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ، بل لابد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها»[1] وبهذا نجد **إبريز بشير** يرى أن الروافد الثقافية يجب على المبدع أن يتسلح بها في عمله الأدبي، كما أيضا يتسلح بها الناقد أو الباحث في دراسته في ميدان الأدب.

كما حدد بشير أنواع للمرجعيات الثقافية، التي يتخذها النقاد غالبا في تعاملهم مع النصوص أو الأعمال الإبداعية الأدبية وحدها في ثلاث أنواع هي:

1/ المرجعيات المنقطعة عن التراث: وهو مرجع يقدس الحداثة، وينهلون روادها من الثقافات الغربية ليركبوها فيما بعد في الدراسات العربية، دون مراعاة وجهة السياقات التفاعلية العربية، فهم يرون أصحاب هذا المرجع أن اللغة العربية تفتقر قدراتها على التعبير عن أفكار العصر وعلومه.

[1] بشير إبريز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، جدة، سعودية، م13،ع49، رجب 1424هـ- سبتمبر 2003، ص 598.

2/ المرجعيات المتقوقعة حول التراث: هذا المرجع معاكس للمرجع السابق تماما فهو يقدس التراث، ويتعامل أصحابه على أن التراث هو المصدر الأول ويعتبرون التاريخ والتراث هو أساس التعبير، ويرفضون كل ما هو أجنبي وحداثي، فالتراث بنسبة إليهم غني ومناسب لأي عصر وزمان ومكان.[1]

3/ المرجعيات الانتقائية: هذا المرجع متوازي آو يساوي بين المرجعين السابقين – الحداثي والتراثي – ويرون توظيفهما حسب التدعيم وحاجة آرائهم النقدية»[2].

كغيرها من المصطلحات ببعدها الحديث، يصعب تحديد مفهوم المرجعيات الثقافية كونها مصطلحا نقديا متجذرا، ومتنوعا ومشبعا بالمفاهيم الفلسفية والنقدية الحديثة والقديمة، إذن المرجعيات الثقافية هي نتاج جمع بين منهج فلسفي في التفكير مع مجموعة من المقومات الاجتماعية والتاريخية، ولا يشترط أن تؤخذ أفكار المذهب الفلسفي بحذافيرها، بل أنها تملك المرونة ما يجعلها قابلة للتمدد حتى تتسع الأفكار الطارئة على المجتمع، كما أنها تتقبل الرؤى الخاصة النابعة من فرادة الناقد، والمشفوعة بفهمه الخاص لتلك الأسس؛ ويجب على الباحث في مصطلح المرجعيات النظر في المنهج النقدي ومرجعياته وطرقه وأفكاره والناقد والأديب أيضا، كما هي مزيج بين مصطلحين الثقافة والمرجعية، فيستعملها الأديب في عمله الأدبي ليزداد بها جمالية وإبداعية.

4-قيمة وأهم المرجعيات الثقافية المغذية للإبداع في عمق الشعراء:

يعتبر الخطاب الشعري من أبرز الخطابات الأدبية الأكثر انفتاحا على العلوم الإنسانية الأخرى، كعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة.

فالفضاء الشعري غالبا ما نجده حافلا بكثير من الرموز والشفرات، التي يقف عندها المتلقي طويلا ليفك كنهها المضمرة والغير جلية.

[1] بشير إبريز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، ص 592

[2] المرجع نفسه، ص 609.

وهذا التنوع الذي يزخر به النص الشعري يحيلنا تلقائيا إلى الثقافة التي تشبع بها الشاعر، والزاد المعرفي الذي يمتلكه، فثقافة الشاعر في نصه الشعري تتجلى في جل مرجعياته الفكرية والثقافية والمعرفية، حيث يستخدم هذه الأخيرة ليبلغ غايات، ويشير إلى بعض المقاصد، والأهم من ذلك كله، أن الشاعر من خلال مرجعياته الثقافية، يستطيع أن يجعل شعره أكثر حيوية ومرونة وديناميةً، «كما يحقق الشاعر من خلالها خصوصيته التي تعلمه قوة الإبداع الفكري ليبرز عمق»[1]، اتصال الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل.

فقيمة المرجعية الثقافية في تكوين الخطاب الشعري «قيمة نصية محايثة بالدرجة الأولى، أي أنها قيمة جمالية قبل كل شيء»[2] وهذا يعني أن الشاعر حين توظيفه لمرجعياته الثقافية في نصه الإبداعي مراده المبتغى، هو إضفاء ذلك الطابع الأدبي والحس البلاغي على نصه.

وبعد أن تحقق المرجعية الثقافية القيمة الفنية تتكشف له «في نهاية التحليل عن الأبعاد الفكرية، والاجتماعية»[3]، فتوظيف المرجعيات الثقافية في النص الشعري، يحقق قيمة جمالية ودلالية من جهة، ومن جهة أخرى يبرز استحضارها مجموعة من الأبعاد الإنسانية والفكرية.

والمرجعية هي «فعل تواصلي بين عنصرين أساسيين هما المرسل (المبدع)، والمستقبل (المتلقي)»[4] فهي نقطة تواصل بينهما وفضاء مشترك يجتمعان فيه معا، لتقرب بهذا

---

[1] أحمد عز كان عبادي، المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية، مجلة الآداب الكوفة، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق، ع8، 2017/10/12، ص1.

[2] محمد خرماش، المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، مجلة الحوليات الجامعة التونسية، تونس، ع38، 1990، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] وسن عبد الغني مال الله المختار، المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن لعبد الله العزيز المقالح، مجلة جامعة تكريه للعلوم، العراق، مج18، ع6 ،2011، ص79.

المرجعية «المسافة المتباعدة بين المرسل والمستقبل نظرا لحصول التباعد بين إمكانيات التفسير بالعودة إلى بنية النص من جهة، وإمكانيات التأويل بالعودة إلى مرجعية المتلقي»[1]، من جهة أخرى ومن زاوية أخرى، ومن هنا تتضح رؤى المبدع.

وبهذا تكون مرجعيات الشاعر مدار الحوار بينه وبين المتلقي في إبداعاته، فتزيل الغموض عن الأشياء المبهمة لدى المتلقي، وتفتح له مجالا للتأويل والقراءة من منظوره الخاص.

ونظرا لما تفرزه المرجعيات الثقافية في النص الشعري «من معرفة مثقلة بروح التساؤل عن قضايا الإنسان، كقضية الوجود والنظرة إلى الكون والحياة، وقضية العقيدة، وأزمة التاريخ، ومسألة الهوية وحوار الأنا والأخر، وصراع الحضارات والأديان، وصراع الإيديولوجيات، ومشكلة الثقافة وغيرها»[2]، كل هذه القضايا المعبرة عن جوهر الإنسان وعن كيانه، تتجسد في النص الإبداعي حين يوظف الشاعر مرجعياته الثقافية المختلفة، بالتالي فهي مرهونة باستعمالها.

فهذه الميزة الجوهرية التي تتميز بها المرجعيات الثقافية، جعلت الشعراء والمبدعين يعكفون على استخدامها في نصوصهم الإبداعية ويعتمدون عليها في تشكيل روافدهم، فالشاعر حين يوظف مرجعياته الفكرية والثقافية، فهو بهذا يعيد إحيائها من جديد ليكسبها تأويله الخاص، سواء من الزاوية الفنية أم الدلالية، ومن «هنا يشير إلى ماضيها بقدر ما يشير إلى حاضرها ومستقبلها»[3]، لأن المرجعية هي مدار اتصال الماضي بالمستقبل والغائب بالحاضر.

---

[1] وسن عبد الغني مال الله المختار، المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن، ص79.

[2] عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة –فترة التسعينات وما بعدها، إش: عمار لقريشي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر،2018 ص21.

[3] محمد عبد الباسط عيد، التراث السردي وأشكال تعالقه في الرواية الجديدة، مجلة البيان، ع536، مارس2015، ص32.

مفهوم المرجعية متعدد بالتعدد الأغراض والأهداف الحياتية، ومتنوع «بتنوع الاتجاهات والزوايا الأكثر مناسبة لتوظيفها للجهة المقصودة، في بناء وتحليل المادة الشعرية، بمفاهيمها المتعددة والمتنوعة، فالشاعر يشتغل على استغلال طاقة المرجعيات وتوظيفها لخدمة نصه الشعري»[1]، وهذا يعني أن مرجعيات الشاعر الثقافية مختلفة ومتنوعة، فهو حين يريد الإحالة أو الإشارة في نصه الشعري إلى عامل ديني، فهو يوظف مرجعيته الدينية، وكذلك نفس الشيء في حال إشاراته لعامل تراثي فهو يوظف مرجعيته التراثية، وهكذا دواليك وبهذا يضيف لنتاجه الأدبي «ما يتلاءم مع تجربة اللغة التي يستعملها في بناء نصوصه، وهذه التجربة التي تنتجها تؤدي إلى صوغ التشكيل النصي في طبيعته الأدبية الجمالية، استنادا إلى كيفية هذا التوظيف ودرجة فعاليته»[2] وتأثيره في النص.

والمرجعيات الثقافية تتنوع بحسب حقولها المعرفية، والمجالات التي تتحقق بها فهناك مرجعيات دينية، وأخرى تاريخية، وفلسفية وأيديولوجية، وتراثية، وأدبية وغيرها.

ومع تنوع هاته المرجعيات واختلافها، فما نلاحظه عند قراءتنا أو تلقينا لإبداعات الشعراء من قصائد وأشعار، هو أن جلهم يستحضر ويستدعي مرجعيته الدينية والإبداعية والتاريخية، وحتى التراثية بشكل كبير.

والمتمعن في هذه مرجعيات يجدها تبرز توجهات الشاعر بالدرجة الأولى، سواء توجهه ديني، أو ثقافته الأدبية وميوله التاريخية، أو تعبر عن تراثه وأصالته، ولعل السبب الأول في توظيف الشعراء لهذه المرجعيات بكثرة في أشعارهم، هو أنها تعبر عن جوهر الشاعر بطريقة إحيائية رمزية، وتثبت حضوره في عمله الإبداعي فترسل رسالة مضمرة للمتلقي، فحواها أن مبدع النص الشعري له إيديولوجيات معينة وتوجهات ذات منحى معين.

[1] محمد عزيز كيلاس، توظيف المرجعيات في شعر نضال العياش –ديوان مزامير الشيطان –، مجلة اللغة والعلوم الإنسانية، الجامعة السليمانية، كلية القانون، ع5، 2019، ص581.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإضافة إلى ذلك فإن هاته المرجعيات، هي بمثابة نقطة انطلاق الشاعر في كتاباته الإبداعية، باعتبارها روافد ثقافية مكونة لزاده المعرفي، معبرة عن ذاته وإيديولوجياته، فتغذي هذه المرجعيات بدورها مَلَكة الشعر لدى الشاعر، وتجعله يكتب بكل سلاسة وحرية، ومن هنا يولد إبداعه من رحم هذه المرجعيات.

فللمرجعيات الثقافية أهمية بالغة لدى الشاعر، فهي ثروة وكنز لا يفنى، فلا يستطيع الشاعر الاستغناء عنها أو تجاهلها، فلا يمكنه الكتابة دون الرجوع إليها والنهل من معينها الذي لا ينضب فهي نواة أساسية يولد فيها فنه وينشأ حتى يصل إلى ذروته.

فالشاعر عندما يكتب فأكيد سيكون مزود بمعارف استقاها من نتاج سابقيه، إضافة إلى ثقافته ومعارفه، فالشعر بطبيعة الحال لا يأتي من العدم إنما هو صناعة يتقنها الشاعر المبدع.

لأن الشاعر الفحل هو الذي يتزود بثقافة تعود عليه بالنفع، فتساهم بشكل كبير في نمو شعره وتطوره، فالحياة والأدب يلزمانه على أن يجعل لنفسه ثقافة واسعة وشاملة لجميع مناحي الحياة الإنسانية، «إذا وجب عليه أن يؤسس إطارا مرجعيا يشد إليه بخيوط من حديد كل فروع الثقافة»[1] المتعددة والمختلفة.

وقد تطرق كثير من الباحثين والدارسين، وحتى الأدباء إلى أهمية استدعاء الثقافة في العمل الإبداعي، وأكدوا على وجوب ضرورة موسوعية الأديب، إذ عليه أن يأخذ من إبداعات الذين سبقوه، وأن يكون ملم بالثقافة المتعددة المجالات والمشارب، وبهذا يتحصل على زاد ثقافي يساعده على تطوير أفكاره ومشاعره.

وخلاصة لما سبق ذكره فإن توظيف المرجعيات الثقافية في «النص الإبداعي ليست مجرد نقل حرفي أو مجرد إحياء للتراث، بل هو استحضار واع يحمل معاناة الشاعر أو

[1] محمد علي الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2009، ص62.

تجربته أو للتعاطي مع إشكاليات العصر وقضاياه المستجدة، فيما وجد في الماضي ما يشابهها»[1]، فحضور المرجعية الثقافية في الأعمال الإبداعية لا يكمن في إحياء التراث أو استحضار الماضي فقط، بقدر ما يكمن في تعبير عن كيان الشاعر وتجاربه الحياتية، وإبراز ذلك التفاعل بين الماضي والحاضر والمستقبل، لذاك «يتم استحضار المرجعية لتعميق الإحساس ولإيجاد الحلول للقضايا، أو الحوادث المعاصرة في النص الإبداعي الجديد، فيمتلك هذا النص مناعة قوية ناتجة عن تطعيمه بخلاصة»[2] الثقافة والتراث والأصالة.

ومن هنا يمكن القول أن المرجعية الثقافية حقا مصدر إلهام وإبداع لدى الشاعر، وكيف لا وهي التي تعبر عن روحه ونفسيته وكل ما يختلجها بكل صدق.

[1] عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة –فترة التسعينات وما بعدها، ص23.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الأول

المرجعيات الثقافية ومصادرها في شعربهاء الدين زهير

أولا: المرجعيـــــة الدينيـــة الشرعيـــة.

1_معاني وألفاظ من النص القرآني والحديث النبوي الشريف.

2_القصص القرآنية.

3_الشخصيات الدينية.

4_البطولات والملاحم الإسلامية.

5_تجليات المرجعية الصوفية الإسلامية.

ثانيـــا: مرجعيات الإبداع الفكري.

1_التراث الأدبي.

2_التراث السوسيو ثقافي المصري.

ثالثـا: مرجعيات علمية ثقافية.

1_المرجعية التاريخية.

2_المرجعية السياسية.

3_المرجعية الجغرافية.

تمهيد

إن المتصفح لديوان الشاعر بهاء الدين زهير، يلمس حضور مسحة ثقافية بين طيات قصائده، فشعره يكشف عن عميق ثقافتة وسعة اطلاعه على معارف عصره ومن سبقه.

فتجسدت ثقافته في أشعاره على شكل صور ومظاهر للتناص، هذا الأخير كما هو معروف «أنه يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه»[1]، أي أن تتوارد في النص الأدبي نصوصا سابقة لها، وتكون متعددة المعارف والمشارب إما دينية وإما تاريخية وإلى غير ذلك، فيكون حضورها أو استدعائها على عدة أوجه، إما عن طريق الاقتباس أو التضمين أو «التلميح أو الإشارة وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد واحد متكامل»[2]، وذلك بتعالقها مع بعضها البعض سواء من ناحية الأفكار أو المعاني أو الأسلوب، ومن هنا تفرز لنا هذه النصوص المستحضرة نصا إبداعيا جديدا ولد من رحمها.

ومن هنا نجد أن صور التناص لدى بهاء الدين قد تنوعت، وذلك راجع لتنوع مرجعياته الثقافية ومشاربه المعرفية فظهرت هذه الثقافة جلية من خلال «اقتباساته من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وتضمينه من أبيات الشعر العربي وأيضا من خلال إشاراته إلى حوادث تاريخية، وشخصيات وأسماء وأعلام من الشعراء والأنبياء»[3]، وهذا ما يحيلنا تلقائيا إلى أن شعر بهاء الدين كان حافلا بعدة روافد ثقافية متنوعة، فهذا الثراء وتعددية الثقافة «يدل على تأثره بالشعر العربي القديم وببعض الأخبار التاريخية العربية»[4]، وأقوال

---

[1] أحمد الزعبي، التناص –نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] أحمد حلمي حلو، البهاء حياته وشعره، دار الثقافة العربية، مصر، 2004، ص10.

[4] محمد كامل حسين، دراسات في شعر في عصر الأيوبيون، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، مصر، 2017، ص194.

القدماء من أدباء وحكماء ومفكرين، هذه الروافد أضفت على شعره جوا مليئا بالحيوية والحركة والاستمرارية من حيث تداخلها وتمازجها مع بعضها البعض في تراكيبها ومعانيها.

ومن هنا يتبين لنا أن بهاء الدين كان يغرف من كل العلوم، وينهل من جل المعارف والثقافات، فيأخذ منها ليلبسها طابعا جديدا ويوظفها في شعره فهذه «المقدرة لا يستطيعها إلا كل من رسخت قدمه في الفن، فلا غرو وأن البهاء كان من شعراء مصر الممتازين، ولا غرابة في أن يعجب به كل من عاصروه وكل من جاء بعده»[1]، وهذا بطبيعة الحال إن دل على شيء إنما يدل على عمق فكره، وسعت معرفته ورقي وعيه وبعد نظره واستشرافه للمستقبل، وامتلاكه لآليات تطويع النص الشعري في أي قالب أراده.

لتظهر مرجعية بهاء الدين زهير الثقافية، في ظل قصائده الشعرية القائمة على ذلك الحوار، بين نصوص قد أخذت مكانتها من المشهد الثقافي ونصوص حديثة تمحورت في قالب شمل كل روافد الثقافة والإبداع.

فارتبطت مرجعية بهاء الدين بكل مختزنته ذاكرته من ثقافة وفكر وعلوم، لذلك نجده يغرف من كل المنابع الثقافية المتعددة، فيأخذ من الدين الحنيف والشريعة السمحاء، لينتقل بعدها إلى الأدب وفنونه ويحلق إلى التراث وأصالته، ومن ثم إلى التاريخ والحضارة والعراقة.

ومن هذه الانطلاقة الثقافية الإبداعية بامتياز، نجده يحول كل هذه الروافد الفكرية والمعرفية إلى قصائد شعرية عبر بها عن تجربته الحسية ومشاعره الجياشة، وعن كل ما تختلجه نفسه من آلام وآمال وشوق وحنين وحب وود، كما كانت هاته القصائد مرآة عاكسة لعصره فعالج من خلالها قضايا ومسائل، ليكون بذلك قد بلغ من الشاعرية

[1] محمد كامل حسين، دراسات في شعر في عصر الأيوبيون، ص194.

والإبداع مراتب سامية، فبهاء الدين جعل من شعره مرتعا لمرجعياته الثقافية والفكرية، فستحضر جميع مظاهر الثقافة العربية بكل أشكالها وأنواعها.

وبناءً على ما سبق عمدنا في هذا الفصل على إبراز أهم المرجعيات الثقافية المتنوعة التي تجلت في أشعار وقصائد بهاء الدين زهير، والتعرف على صورة حضورها في شعره.

أولا: المرجعية الدينية الشرعية:

لطالما كانت المرجعية الدينية الإسلامية مصدر إلهام الشعراء والأدباء، وذلك باعتبارها شاملة لكل المقدسات العقائدية من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وجل شعائر الدين الإسلامي.

لقد دأب المبدعون على النهل من مضامين المصادر الدينية المقدسة وشعائرها، ليوظفوها في أعمالهم الأدبية، لأن ذاك التوظيف يضفي على إبداعاتهم مسحة من البعد الأخلاقي والثقافي الواعي، «فالدين الإسلامي يحتوي على قيم أخلاقية عالية ويزخر بدلالات إنسانية عتيقة»[1]، أي أنه يحمل كل معاني الأخلاق السامية، والمبادئ الإنسانية الصافية، فكل هذا ينعكس تلقائيا على منتوج الشعراء والأدباء فتظهر إبداعاتهم في حلة رائعة عليها هالة نورانية إيمانية.

فالشاعر أو الأديب حين تنعكس مرجعيته الدينية على نتاجه الأدبي، يفرز لنا أجمل وأروع ما تجود به قريحته، وكان حظ شاعرنا بهاء الدين زهير حظ الآخرين حين جعل من مرجعيته الدينية المنطلق الأول في تدوين قصائده وأشعاره، فاستقى من الدين الإسلامي وكل ما يصب في بوتقته من ألفاظ ومعاني وآيات من النص القرآني،

[1] يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأدب، لطبع والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص10.

والأحاديث النبوية الشريفة وقصص الأنبياء والرسل والملاحم والبطولات الإسلامية، فطعم لغته بروح الإسلام من حيث أسلوبه في تركيبه لبنائه الشعري.

والمتمعن في قصائده يجد أن جلها تحتوي على تراكيب ومفردات مستوحاة من الفكر الإسلامي، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على تأثره العميق بتعاليم الإسلام وشعائره المتجذرة في نفسه، وأعماقه فنجده يرجع إلى آيات القرآن الكريم، مقتبسا من نورها نبراسا يضيء به حياته ويستقى من قصص الأنبياء والأتقياء والصحابة الكرام، الموعظة والحكمة لتصبح رافدا مهما من روافد شعريته ومنهجه في الحياة، حتى أصبحت لغته الشعرية سلسة وطيعة وذات أسلوب جمالي جزل فتداخلت دلالات ألفاظه مع معاني القرآن الكريم.

ومرجعيته الدينية قد تمظهرت في ديوانه على عدة أشكال وعدة أوجه، فمنها ما تجلى على شكل اقتباسات من ألفاظ ومعاني القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ومنها ما ظهر على شكل استحضار لقصص الأنبياء والرسل، وأخرى تجلت في ملاحم وبطولات إسلامية وشخصيات دينية جليلة، كما تجلت أيضا مرجعيته الدينية في شكل ملامح لنزعته الصوفية من زهد وإيمان بالله، وتجلياتها تمثلت في التمظهرات الآتية:

1) معاني وألفاظ من النص القرآني والحديث النبوي الشريف:

1_1) معاني وألفاظ من النص القرآني:

إن الإنسان العاقل لقدرة الله يدرك تماما نعمة العقل لديك، فهو يمنحه الإدراك والإيمان الجازم بأن الله عز وجل خالق كل شيء، فتثبت في نفسه نزعة روحانية دينية تجعله متقيدا بهذا الدين، وكما هو واضح في ديوان بهاء الدين زهير حيث يستشعر أي باحث مطلع عليه تلك النزعة الدينية، ومدى تعمق هذه النزعة في الشاعر وأول ما لفت انتباهنا فيه، كثرة المفردات والمعاني التي تُظهر مدى تأثر بهاء بالدين عامة والقرآن

الكريم خاصة، ومدى تناصه مع هته المصادر سواء عقائدية أم عبادات أم قصصية، حيث يتجلى في ديوانه بعض نماذج نذكر:

لقد قام الشاعر بهاء الدين زهير بتناص مع عدة سور من القرآن الكريم، دعوة منه إلى عدم تضييع الوقت والعمر هباء منثورا فيما لا ينفع صاحبه يوم الآخر، ودعا للإسراع للعمل بالطاعات والأذكار، حيث يقول بهاء الدين مستحضرا بعض السور مثل سورة الشرح وسورة المؤمنون:

أضعت العمر خسرانا فبالله متى تربح
لقد أفلح من فيه يقول لله قد أفلح
إذا أصبحت في عسر فلا تحزن له وفرح
فبعد العسر يسرا عاجـــ ـل وقرأ ألم نشرح[1]

في هذا المقطع من قصيدة "على المئذنة" تجلت سورة المؤمنون في قوله تعالى:﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ﴾(*)، في لفظة (لقد افلح) حيث أبانت على عمق الإشارة لتوظيف هذه اللفظة في السورة في سياقها، وفي نفس الشاعر ومقصديته من أن الدنيا زائلة وأن العمر مآله الفناء، وأن العودة إلى الله هي الفلاح والنجاة، وهي خلاص المؤمنين كما زاد في تضمينه بالتناص مع سورة الشرح، وتجلت في قوله:﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾(**)، وأيضا في لفظة (ألم نشرح) في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾(***)، فهي مطَمْئِنة للقلوب مذكرة بأمر الله، فتذكر قدرته في المصاب وفي الرخاء فهو المنزل للبلاء ولا رافع له إلا هو، ولذلك فالشاعر يبرز علاج الهم والغم بأن إذا نزل بك البلاء فذاكر سورة الشرح، أليس بذكر الله تطمئن القلوب وتُفك العقد فلا تحزن، بل تفاءل وأفرح لأنه

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص60.

(*) سورة المؤمنون: الآية 1.

(**) سورة الشرح: الآية5 .

(***) سورة الشرح: الآية1 .

لك رب كريم رحيم سييسرها عليك ويشرح صدرك بعد الضيق، وأن الحصول على الآخرة يكون بالفلاح، ويكون بالذكر ودعاء وصلاة.

كما قام بهاء الدين زهير يستحضر سورة القدر، وذلك في سياق ذكره لإحدى أركان الإسلام وهو الصوم، حيث قال في قصيدته "تهنئة بشهر الصوم":

وافاك شهر الصوم يا من قدره فينا كليله قدره لن يجحدا
وبقيت تدرك ألف عام ومثله متضاعفا لك أجره متعددا
والدهر عندك كله رمضان يا من ليس يبرح صائما متهجدا[1]

تتجلى في هذه الأبيات إشارة لليلة خير من ألف شهر، كما يتجلى فيها شهر الرحمة والقرآن وشهر العبادة، فنجد تأثر الشاعر بهاء واضح بسورة القدر في قوله تعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3)**﴾[(*)]، وكان قد مدح بهاء الدين في هذه القصيدة الأمير المكرم مجد الدين بن إسماعيل، يهنئه بشهر الصوم ونستشف من هذه الأبيات أثر الدين في نفسه،حيث يعظم بهاء الدين هذه الليلة بإدراكه لأجرها كما أنه يقارنها بالممدوح الأمير مكرم «فالشاعر يمدح بما يتوافق مع الفهم الديني لأجر ليلة القدر ويقرن عظمة هذه الليلة وعظمة الممدوح»[2]، وبهذا قد أبرزت هذه الأبيات على القدرة والنزعة العقائدية، كما أبرزت على امتداح الشاعر لهذه الليلة إنما هو لمحة إلى مكانة ومنزلة الممدوح، كما أبان على أجر وعظمت ليلة القدر وشهر الصيام وأنه لكل مجتهد نصيب من عمله واجتهاده في هذا الشهر وفي هذه الليلة.

كما أن الشاعر بهاء الدين استحضر سورة الحجرات في قوله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبْ بَعْضُكُمْ بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ**

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص72.

[(*)] سورة القدر: الآيات 1. 2. 3.

[2] حسن فالح بكور، أثر الإسلام في شعر بهاء الدين زهير، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، عمان، الأردن، م16، ع2، 2008، ص165.

﴿يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ ﴾ (*)، من خلال هذه الآية نرى تأثر بهاء بالقران، حيث نجده في قصيدة "بعض الظن إثم" يقول:

لا وحق الله ما ظنـك في حقي حلالا
إنه بعض الظن إثم صدق الله تعالى[1]

لقد أقسم بهاء في هذين البيتين بالله، أن إساءة الظن فيه قد تركت في نفسه حين وجهت إليه في شيء لم يفعله، وجعا كبيرا فراح يقدم اعتذاراته، لكنه كيد الواشين به ألحقه الضرر رغم ما أعز عليه جميلا ومدى الإخلاص والوفاء.

وكان للعديد من المفردات الإسلامية نصيبها من الحضور في شعر بهاء الدين بطريقة إشارية يمكن من خلالها إدراك جانبا من روح القرآن وتشريعه، كتطرقه لـ (ليلة النحر، نار حامية، النفاثات، مرج البحرين يلتقيان...).

كم استدعى الشاعر بهاء الدين مفردة قرآنية وأشار إلى سور لها أبعادها ووقعها في سيرة الإسلام ونبيه الأكرم، وأقام معها تناصا إشاريا امتص منها دلالة ذكية قد يرتفع مستواها إلى المطلعين في هذا المجال أو تدفع إلى السؤال والبحث، وبهذا تكون إشاريات شاعرنا القرآنية تقدم لنا شخصيته الناشئة في رحاب ربانية المحيط والمنزرع وذكاء التحصيل والاستخدام، وكثرة استخدامها إنما يدل على الأثر الكبير في نفس بهاء الدين، ومدى مرجعيته إلى القرآن الكريم ومدى براعته في توظيفها في شعره.

(*) سورة الحجرات: الآية12.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص220.

1_2) ألفاظ ومعاني من الأحاديث النبوية الشريفة:

مثلما كان للنص القرآني حضور في شعر بهاء الدين وذلك بمفرداته المختلفة ومعانيه وآياته، كذلك نجد أن استحضار بهاء للحديث النبوي في شعره كان قويا جدا، فتارة نجده يأخذ مفردات وتراكيب من الحديث الشريف ويقحمها في قصائده، وتارة يأخذ معاني الحديث ويمزجها بمعاني أشعاره ليضفي عليها ذلك البعد الديني والروحاني، وذلك إيمانا منه أن للحديث النبوي تأثير كبير في نفس المتلقي، وكيف لا وهو كلام حبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

فبهاء الدين كان يدرك أشد المعرفة بما يحتويه الحديث النبوي من أوامر ونواهي ومبادئ جليلة قيّمة، لذلك نجده يأخذ من مرجعيته الدينية العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، فجعلها منبعا رقراقا يروي به أحاسيس المتلقين لأشعاره، ومن بين قصائده التي وردت فيها بعض مفردات وتراكيب الأحاديث النبوية ومعانيها نذكر:

ففي خطابه الموجه لحبيبته التي هجرته طويلا والمتجلي في قصيدته الموسومة "لارضيت بغيركم" نجده تارة يرجوها لكي تعود وتطفئ نار الشوق التي ألهبت كيانه، وتارة أخرى نجده يعاتبها على هذا الفراق والنوى الذي أضنى قلبه، فيخبرها بأن لا أحد في الدنيا يعوضه عنها وعن حنانها وحبها وأنه لا يرضى بديلا لها وذلك في قوله:

إلى عدلكم أنهي حديث وانتهى فجودوا بإقبال علي وإصغاء
عتبتكم عتب المحب حبيبه وقلت بإدلال فقولوا بإصفاء
حرمت رضاكم إن رضيت بغيركم أو اعتضت عنكم في الجنان بحوراء[1]

فشاعرنا قد عشق حبيبته إلى حد وصل به أنه لا يرضى بأي بديل لها مهما كان هذا البديل، حتى لو كانت حورية من الجنة، فقد ورد في قوله صلى الله عليه وسلم، حينما

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص17.

عرج إلى السماء فيذكر ابن عباس حديث رسول الله فيقول« في الجنة حوراء يقال لها العيناء لو بزقت في البحر لعذب ماؤه»[1]، فمن هذا الحديث الشريف نستشف أن الشاعر قد حلّق بعيدا في مرجعيته الدينية، واقتبس لفظتين من ألفاظه وهما (الجنة، حوراء) ووظفهما في قصيدته توظيفا مختلفا تماما عن معنى الحديث، فجعل من هاتين اللفظتين سبيلا لمناجاة حبيبته علها تحن وتعود له، فإخباره لها انه لن يرتضي حتى بحوراء الجنان بديلة لها، فهو بهذا يثبت لها صدق مشاعره تجاهها وكسر خاطره حين فارقته، واستخدام الشاعر لسياق الحديث إنما يبين عن رغبة في التأثير في المحبوبة بقوله (ص)، فهو أكثر إقناعا من قول البشر .

وفي سياق آخر نجد الشاعر يستحضر ألفاظا من الحديث النبوي الشريف، وذلك حينما عبر في قصيدته الموسومة "بجاهل ثقيل" عن ذلك الذي عكر صفوه ومزاجه حيث يقول:

وجاهل طال به عنائي لازمني ذاك من شقائي
كأنه الأشهر في أسمائي أخرق ذو بصيرة عمياء
أبغض للعين من الأقذاء أثقل من شماتة الأعداء[2]

الشاعر هنا نجده يمقت ذلك الجاهل الثقيل، الذي أحل به ولازمه فيتمنى الابتعاد عنه فقد اعتبره أثقل من شماتة الأعداء به، فاستحضار هنا ألفاظ الحديث النبوي جاء في لفظتي (شماتة الأعداء) والتي وردت في قول أبي هريرة رضي الله عنه حيث قال: «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتعوذ من جهد البلاء ودرك شقاء وسوء القضاء وشماتة

[1] شمس الدين الأنصاري القرطبي، التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، تح: زياد حمدان، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص362.

[2] بهاء الدين زهير، الديوان، ص18.

الأعداء»[1]، فتوظيف الشاعر للفظتي شماتة الأعداء له غاية وقصد يريد إيصاله، حيث أنه ليعتبر أن شماتة الأعداء فيه وما تخلفه في النفس من أسى وكسر للقلب، أهون عليه بكثير من وجود ذلك الجاهل الثقيل بجانبه ومن هنا تتضح لنا قدرة بهاء على النهل من مرجعيته الدينية، وتوظيف ما أراد توظيفه في أي قالب.

والأمثلة في ذلك لا يقوى المجال على حصرها، إنما من باب الاستئناس نشير إلى تناص الشاعر في قصيدته "شكوى إلى الله" مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم، القائل «من لزم الاستغفار جعل الله له من كل ضيق مخرجا ومن كل هم فرجا ورزقه من حيث لا يحتسب»[2]، وكذلك في "قصيدة مدحة للأمير مجد الدين وتهنئته بشهر الصوم" متكئا على وصية رسول الله في قوله: «من سره أن يتمثل له الناس قياما فليتبوأ مقعده من النار»[3]، إضافة إلى عديد معارضاته الشعرية.

قد أبدع شاعرنا أيما إبداع بهذه القصائد والأشعار الممزوجة بكلمات وأقوال خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، فحفظه ودرايته بالأحاديث النبوية أعطته قوة كبيرة في صناعة شعره، بروح جديدة تتلاءم وما أراد التعبير عنه، ومنحته لسانا لا ينطق سوى كلمات تخترق قلب الإنسان من دون استئذان.

2) القصص القرآنية:

تزاحمت قصص الأنبياء والرسل في أشعار بهاء الدين وقصائده، فتماهت معانيها في مفردات وكلمات أبيات أشعاره، فالتجارب والحوادث التي عايشها كانت أكبر بكثير من أن يعبر عنها بكلمات وألفاظ جافة، لكن بفضل مرجعيته الدينية المفعمة بروح الإسلام

[1] مساعد بن حامد بن زيد الزهراني، الدعاء المستجاب –اختصار من كتاب الدعوات من صحيح البخاري –، دار ثروة السلطان، السعودية، 2016، ص32.

[2] خالد بن سلمان، من عجائب الاستغفار، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2007، ص16.

[3] الخطيب التبريزي، مرفاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: الالباني، المكتب الإسلامي لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979، ص4705.

والإيمان استطاع بهاء، أن يستحضر قصص الأنبياء والرسل التي تشابهت بعض الشيء مع حوادث عاشها وتجارب خاضها في معترك حياته، ليجد بين هاته القصص زوايا ونقاط تقاطع بينهما، فتمكن من خلالها على البوح بتجاربه بكل طلاقة وحرية وبلغة إحيائية، فتحت أمامه أبوابا فتحول العجز إلى قدرة والسكون إلى حركة والصمت إلى كلام لا يعرف الانقطاع، ومن بين القصص الحاضرة في الديوان نذكر:

❖ **قصة موسى كليم الله والمراضع:**

غدت الدنيا في عيني بهاء مظلمة كظلمة الليل موحشة كوحشة القبر، وذلك حينما غابت شقيقة الروح وحبيبة القلب ورفيقة الدرب، محبوبته التي طال انتظاره لها فلم تكرمه بزيارتها، فيقول عنها في قصيدته الموسومة "بثلاثة أيام":

حبيبي على الدنيا إذا غبت وحشة فيا قمري قلي متى أنت طالع
وغيرك إن وافى فما أنا ناظر إليه و إن نادى فما أنا سامع
كأني موسى حين ألقته أمه وقد حرمت قدما عليه المراضع
تذللت حتى رق لي قلب حاسدي وعاد عدولي في الهوى لي شافع[1]

حالة بهاء وهو يترقب عودة محبوبته يتفطر لها القلب أسى وحزنا، اسودت الدنيا في وجهه، فنيت روحه عليها صبابة ولوعة هو يسألها متى ستعودين؟ وأين أنت؟ ومتى سأرى وجهك الذي كالقمر لينير دنياي الحالكة بخيوطه الفضية؟، فما ضاع حبا أفنيته في عشقك؟ وما ضاعت دموع ذرفتها لأجلك لأنك تربعتي على عرش الروح، فيخبرها أنه لن يرضى بغيرها حبيبة ورفيقة، فقد حرمت عليه النساء مثلما حرمت المراضع على موسى عليه السلام،هذا الذي صدت نفسه أي مرضعة، ورضي بأمه فقط لترضعه حيث يقول تعالى في كتابه العزيز: ﴿**وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ**

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص56-57.

لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ (12) فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (*).

وهنا نجد أن القصتين قد تقاطعا، فأسقط بهاء قصة دينية قديمة على قصته، فنجده قد وفق إلى حد بعيد في رسم هذه الصورة الجمالية، مستخدما في ذلك قصة سيدنا موسى عليه السلام والمراضع، كمرجعية دينية ذات دلالة حملت في طياتها الكثير من المعاني.

❖ **قصة يوسف الصديق عليه السلام:**

وحين نقل الواشون لحبيبة بهاء أحاديث لا أساس لها من الصحة، كتب قصيدته المعنونة بـ "زعم الواشون"، يخبر فيها حبيبته بأن أقوالهم كاذبة، فهو مزال على عهد حبه الأبدي لها فيقول:

لقد نقل الواشون عني باطلا وملت لما قالوا فزادوا وأسرفوا
وقد كان قول الناس في الناس قبلنا ففند يعقوب وسرق يوسف[1]

تتحدث هذه الأبيات عن معاتبه الشاعر لحبيبته التي أصغت لوشوشات وكلام الناس، لأن كلامهم فيه من الفتنة والكذب الكثير الكثير، فيقول لها بأن البشر لا ترحم وليس كل كلام يقال صحيح، وحجته في ذلك نبي الله يوسف الذي وشى عليه إخوته واتهموه بالسرقة، وحاشاه أن يكون كذلك فهو التقي العفيف والصديق، وهذا في قوله تعالى:﴿**قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرٌّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾**(**)؛ فيقابل بهاء صورته حينما كذب الواشون عليه، وصورة يوسف الصديق عليه السلام حينما كذب إخوته عليه واتهموه بالسرقة زورا وبهتانا، ليكون

(*)سورة القصص، الآيتان 12-13.

[1]بهاء الدين زهير، الديوان، ص168.

(**)سورة يوسف: الآية77.

.

استحضار هذه القصة حجة دامغة وبرهانا ودليل قاطعا لبراءته من أكاذيب وأقاويل الوشاة، وبهذا يثبت لحبيبته صدق نواياه وصفاء قلبه اتجاهها.

بالإضافة إلى غيرها من القصص القرآنية مثل قصة نبي الله سليمان عليه السلام والريح، وقصة مريم العذراء عليها السلام، لذلك يمكن القول أن بهاء قد كسر حاجز الماضي بتقريب مسافاته وأزمنته إلى حاضرنا، ليؤكد أن فحوى تلك القصص وشموليتها، لم تتوقف قيمتها عند الرعيل الأول من المسلمين، بل هي موجهة لهم في كل عصر خاصة إن قُدمت فنيا بأساليب مثيرة ومعبرة كما رأينا في قول شاعرنا، حين جعل استحضار تلك القصص آلية للبوح عن تجاربه الخاصة.

3) الشخصيات الدينية:

لقد تجلت في ديوان بهاء الدين زهير عدة شخصيات عامة، ودينية خاصة هذا يدل على النزعة الدينية التي في نفسية الشاعر ومدى تأثره بالإسلام بمختلف أضربه، حيث شملت مجموعة من القصائد في هذا الديوان بعض النماذج من الشخصيات الدينية نذكر منها:

❖ **زيد بن حارثة "رضي الله عنه":**

قام الشاعر بهاء الدين زهير بتناص مع قصة زيد بن حارثة، حيث ذكر اسم هذه الشخصية الدينية في قصيدة "ليلة غراء" حيث يقول:

لم يقض زيدكم من وصلكم وطره ولا قضي ليلة من قربكم سحره[1]

وزيد بن حارثة هو«زيد بن حارثة بن شرحبيل بن كعب بن عبد العزى بن زيد بن امرئ القيس بن عامر»[2]،الملقب بحِبّ رسول الله صلى الله عليه وسلم، تبناه وهو صغير

[1] بهاء الدين زهير، الديون، ص91.

[2] أبو عبد الله شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج1، بيت الأفكار الدولية، لبنان، 2004، ص1741.

ورعاه وأحبه لأنه طيب، ونزلت فيه آية تذكره بالاسم، وتناص الشاعر مع قصته في وصف عناء حبه لمحبوبته، حيث راح يصف معانات زيد، ففي إحدى الزيارات تم بيعه في إحدى الأسواق عندما كان صغيرا، ولقد تبناه الرسول وهذه القصة نزلت فيها آية كريمة، وذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا﴾(*)؛ ربما قصد الشاعر في لفظة "زيدكم" شخصيته، حيث قرب هذه القصة من نفسه فزيد قضى وهو لم يقضي من محبوبته، بذلك يقرن الشاعر هذه القصة بحالته الشخصية بعدم وصاله لمحبوبته، فقصة زيد حملت تناصا عند الشاعر، الذي تزوج زينب بنت جحش وقضى منها حاجته، _عكس الشاعر الذي لم يقضي_ فطلقها زيد وتزوجها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي هذا التوظيف لهذه المرجعية الذي قام به بهاء الدين ربما فيه تقريب لمعانته مع المحبوبة، وربما فيه تقريب لنفسية زيد من الشاعر، إلا أن هذا التوظيف سلبي سواء في المبتغى أوالهدف من القصة.

❖ ماعز بن مالك الأسلمي:

قد استحضر الشاعر هذه الشخصية الدينية في ديوانه، ليثبت مرجعيته الدينية الواسعة، كما أن استحضاره لهذه الشخصية، لما لنفسه من معاناة، في خطيئة تاب عنها ماعز بن مالك في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول بهاء في قصيدة "عتب واعتذار":

نعم لي ذنب جئتكم منه تائبا كما تاب عن فعل الخطيئة ماعز[1]

وكانت هذه القصيدة اعتذار من الشاعر لأحبته، الذين وجهوا له عتابا شديدا وألقوا عليه ذنب الغياب وعدم السؤال، لكن كيد الحساد والوشاة أحال بين الشاعر وأحبته، وذلك

(*) سورة الأحزاب: الآية37.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص135.

إشارة إلى قصة ماعز بن مالك، الذي ارتكب ذنبا وجاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم تائبا، فقال فيه رسول الله «لقد تاب توبة لو تابها طائفة من أمتي لأجزت عنهم»[1]، ولقد أقر الشاعر بتوبته وبذنبه وطلب من أحبته أن يغفروا له، عما بدر منه من خطأ فخير المحسن المتجاوز، وأن لا يسمعوا لكل واش وحاسد، ولقد كان لهذا العتاب أثر كبير في نفسية الشاعر خصوصا أنه صادر من أحبته، لكنه اعترف بذنبه وتاب عليه كما تاب ماعز بن مالك.

كما شمل الديوان إشارات لشخصيات أخرى كمصعب بن الزبير ومعاذ بن جبل وفي قصيدة"مدحة وتهنئة" للأمير النصير اللمطي شبهه بجفنات حسان بن ثابت، وغيرها من الشخصيات ممن كان لها أثر في تاريخ الإسلام وسيرته العطرة.

4) البطولات والملاحم الإسلامية:

لقد تنوعت مرجعيات بهاء الدين في ديوانه في شتى المجالات والديني خاصة، فهذا الأخير في حد ذاته تنوع وتعدد في ديوانه بشكل كبير، من قصص وأحاديث ومفردات وشخصيات وحتى بطولات وملاحم إسلامية، كلها قد وظفها بهاء الدين في ديوانه ليبرز مجددا سعة ثقافته الدينية، فنجد بهاء الدين قد ذكر في ديوانه ملحمتين إسلاميتين كان لهما دور كبير في الإسلام، ودخول مجرى التاريخ ألا وهما "غزوة بدر وعزوة حنين"، وقد ذكرهما الشاعر دلالة على قيمتهما في انتشار الإسلام، فغيرتا مجرى التاريخ من عصور الظلمات إلى النور، وكان ورودهما في قصيدة كفى الله دمياط المخاوف حيث قال الشاعر:

[1] أحمد بن علي بن جعفر العسقلاني، الإجابة في تميز الصحابة،ج5، تح: عادل احمد عبد الموجود – علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص522.

لقد فاق أيام الزمان بأسرها وأسى حديثا عن حنين وعن بدر[1]

فغزوة حنين غزوة كبرى وانتفاضة ضد الشرك والجهل والظلم، شهدت اعتزاز وحماس المسلمين للاستشهاد في سبيل الله، فذاك يوم نصر الله ورسوله والمسلمين، حيث قال رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يشق صفوف المشركين(أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب)، وأبانت هذه المعركة على نيات المسلمين والرسول، واختبارا لمدى صبرهم وثباتهم في المحنة وهول المعركة وما ثبت فيها إلا القليل، وكانت بعد ذلك نصرا مبينا للمسلمين؛ وكان قبلها غزوة مباركة هي الأخرى غزوة بدر، أمد الله فيها المسلمين بنصر عزيز، يذكرها الشاعر في قصيدته كتشبيه لما حدث في مدينة دمياط في مصر،حيث افتك ناصر الدين ثغر دمياط من يد الإفرنج، وابتدأ بهاء القصيدة بالافتخار بالملك، فراح بهاء الدين مبتدئا مديحه بذكر عظمة انتصاره، وبخصال وصفات القائد العظيمة وصولا إلى فرحة مصر بهذا الفتح العظيم، الذي أزاح عن صدور العرب ككل الحزن وأزاح دنس الإفرنج عن بغداد أهل العلم، وعن مكة المكرمة بعدم المساس بمقدسات الدين الحنيف، وكذلك فعلت حنين وبدر بالمسلمين أولا.

5) تجليات المرجعية الصوفية الإسلامية:

من الواقع المذكور آنفا فالشاعر له بأحوال الزهاد والمتصوفين، وشعائرهم وعقلياتهم ومذاهبهم المختلفة، ومدرك لكل مظاهر التصوف والزهد، التي باتت بمثابة مرجعية صوفية إسلامية انعكست في قصائده وأشعاره، عبر بها عن مشاعره وأحاسيسه اتجاه الآخر، فمن بين قصائده التي تجلت فيها مرجعيته الصوفية الإسلامية نذكر منها قصيدة بعنوان "لا رضيت بغيركم"، يذكر فيها كيف يكون الحب الحقيقي والصادق فيقول:

عبتكم عتب المحب حبيبه وقلت بإدلال فقولوا بإصغاء
فلو صدق الحب الذي تدعونه وأخلصتم فيه مشيتم على الماء

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص102.

وإن تك أنفاسي خشيتم لهيبها وهالتكم نيران وجد بأحشائي
فكونوا رفاعيين في الحب مرة وخوضوا لضى نار لشوقي حمراء[1]

يتسلل الشك إلى قلب بهاء، فيتبادر إلى ذهنه أن حبيبته قد خانت الوعد الذي بينهما وخانت حبها له، وهذا سببه أنها هجرته مدة طويلة، فكتب لها معبرا عن وفائه متسائلا: عن أي وفاء وصدق تتحدث وتدعي؟ ليقيس حبه لها بحب الرفاعيين، الذين عرفوا بالعشق الإلهي «فهم يمثلون مذهب من مذاهب الصوفية السنية وينسبون إلى الشيخ أحمد الرفاعي الولي المشهور»[2]، وبلغوا في إيمانهم أعلى درجات الكمال، وسمَوا في حبهم لله تعالى مراتب عليا، والشاعر يريد تذكير الحبيبة بالحب والعشق الصادقين، فالتناص مع العشق الصوفي الإسلامي يعكس مدى قوة الصدق في العشق، ولا يعرف فيه حدود ما في العالم من نقطة انتهاء.

تعج قصائد بهاء بألفاظ ومفردات من القاموس الصوفي الإسلامي، فكان استعمال كل لفظ لمبتغى معين، فتعددت وتنوعت المصطلحات والتراكيب التي استقاها من معجمه ومرجعيته الصوفية ومنها نذكر:(الخمرة، الغزالة، السكر، العشاق، الهوى، النفس)، فحين أراد التعبير عن الود الذي جمع بينه وبين حبيبة الروح ومؤنسة القلب، وظف (الهوى والحب) فقال:

ولعمري لقد أحييت بي ميت الهوى وجددت عهد الشوق وهو قديم
بحبك قلبي لا يفيق صبابة لـه أبـــدا هذا الغـــرام غريم
شربت كؤوس الحب وهي مريرة وذقت عذاب الشوق وهو أليم[3]

أما في وصفه لمعشوقته فأطلق عليها تسمية الغزال فيقول:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص17.
[2] ابن تيمية، مناظرة لطائفة الرافعي، دار الطيبة لنشر والتوزيع، ط2، 1992، ص11.
[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 244.

جاءت تودعني والدمع يغلبها يوم الرحيل وحادي البين منصلت
وأقبلت وهي في خوف وفي دهش مثل الغزال من الأشراك ينفلت
فيافؤادي كم وجد وكم حرق ويا زماني ذا جور وذا عنت[1]

أما إذا تحدث عن نفسه بصفته عاشق ولهان، أو إذا خاض في قصص أهل الغرام والهيام، استخدم لفظة(العشاق) ولفظة(العشق):

أنا في الحب صاحب المعجزات جئت للعاشقين بالآيات
كان أهل الغرام قبل أميـ ـين حتى تلقنوا كلماتي
فأنا اليوم صاحب الوقت حقا والمحبون شيعتي ودعاتي
فعلى العاشقين مني سلام جاء مثل السلام في الصلوات[2]

وإذا صف كيف هو تأثير كلام المحبوبة على وجدانه فيستعمل لفظة (الخمر أو السكر) فيقول:

فيضربني ذاك الحديث وطيبه يفعل بي ما ليس في قدرة الخمر[3]

فبهذا نجد أن لمسة بهاء الدينية قد أعطاها بعدا صوفيا إسلاميا، فما زاد شعره إلا جمالا وروعة ورقة وعذوبة، فمرجعية بهاء الصوفية الإسلامية، منحته مخزونا صوفيا فأصبح يتقن أحاديث أهل الورع والزهد والتصوف، فيتراءى للرائي من الوهلة الأولى أنه شاعر ناسك متعبد زاهدا في الدنيا بلغ من التصوف درجات ودرجات.

واستنتاجا لما ذكرناه سابقا يمكن القول، أن بهاء الدين من الشعراء الملمين بالثقافة الدينية وبشتى ضروبها، فهذا يدل على أنه قد نهل من علوم الدين الإسلامي الكثير الكثير، كما يدل أيضا أنه قد جالس مشايخ وأساتذة كانت من أهل الدين والعلم.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص46-47.
[2] المصدر نفسه، ص47.
[3] المصدر نفسه،ص61.

ثانيا: مرجعيات الإبداع الفكري:

بزاد ثقافي تعددت فيه المعارف والأفكار والرؤى، يبدع لنا بهاء الدين أيما إبداع فتراه في قصائده يذكر ويسترجع أيام العرب وأخبارهم، فيستشهد بأشعارهم تارة ويجعل من أمثالهم وحكمهم وأقوالهم المأثورة، ألسنة للبوح عن آهاته ومسراته وكل ما يدور في خلده وفؤاده تارة أخرى، كما استحضر بعض مظاهر البيئة العربية قديما وخاصة الشعبية المصرية، فيقتبس من بساطتها وبساطة أهلها أمثالا وحكما، ويأخذ من ذكاء أهلها ألغازا وأحاجي ليوظفها في قصائده كمشارب تعكس لنا درجه إبداع بهاء الفكري والثقافي.

فمن القصائد والأشعار التي تمظهر فيها إبداعه الفكري، المتمثل في ذلك التراث الأدبي والتراث السوسيوثقافي نذكر:

1) التراث الأدبي:

1_1) الشعر:

يمثل الشعر للشاعر لسان ضميره وذوقه ونظرته إلى الحياة، وصدى لتجارب السابقين ممن يثق في نصائحهم، فكانت أقوالهم مادة دسمة وموروثا يعتمد عليه في بناء نصه الشعري، لذلك يكون الشاعر قد مزج بين تجاربه الحاضرة وموروثه العربي في نص واحد، منحت نصوصه أكثر إيجابية وطاقة، متأثرا بفكرهم وشعرهم وأنه عندما يتقاطع مع نصوص غيره بشكل يلتقي معه، أو يوظفها بشكل مغاير عن التوظيف الأول، وهنا ندرك مجالا آخر من مرجعيات شاعرنا جسدها لنا في قالب شعري، واستدعى فيها عديد أقطاب الشعر والأدب قديما نذكر منهم في ديوانه:

❖ **امرؤ القيس:**

يستحضر الشاعر شخصية امرؤ القيس وزوجته أم جندب في حكمها على شعره متحاكما إليها واقفا بين يديها، لتحكم على جودة الأشعار، ليبني عليها شعره في مديح

جلدك الذي برع بهاء في ذكر صفاته من أصالة وكرم وجود حين قال في قصيدة "مدحة ماجد":

خليلي عوجا بي على الندب جلدك أقضي لبانات الفؤاد المعذب
فتى ماجد طابت مواهب كفه فلا تذكريني بعده أم جندب[1]

لقد أخذ بهاء الدين هذا الشعر مقيما تناصا معه في قول امرؤ القيس:

خليلي مرا بي على أمي جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب[2]

فلقد أقام شاعرنا تناصا جزئيا مع امرؤ القيس في الشطر الثاني متطابقا معه تطابقا تاما، أما في الشطر الأول فأنه لا يتطابق معه ليكون بهاء يمدح الممدوح جلدك ويقاربه مع ممدوح امرؤ القيس أم جندب، مسقطا صفاتها في نظر امرؤ القيس على الأمير، إلا أن من خلال البيت الأخير يطلب بهاء الدين عدم ذكرها لكون أم جندب تركت امرؤ القيس، أما هو لم يترك ولم يفارق الأمير، ميَّز هذا التناص بعد عاطفيا عميقا بين قيمة الوفاء للشخص الممدوح مثل الأمير وبهاء الدين، وامرؤ القيس وأم جندب فترك هذا التناص بصمة وجلة جديدة في نوعية التناص.

❖ ذو الرمة:

استحضر الشاعر بهاء الدين زهير في موضع آخر، الشاعر ذي الرمة المعروف بجودة شعره وبراعة نظمه ورقة مدحه وثنائه للممدوح، وكان شاعرنا ذكيا في استدعائه عندما مدح الملك الناصر صلاح الدين يوسف الملك العزيز حين قال:

وغيث سمعت الناس ينتجعونه فأين يرى غيلان منه وصيدح*

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص26.
[2] امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004، ص29.
* صيدح: اسم ناقة ذو الرمة.

لئن كان يختار انتجاع بلاله فان بلال عينه تترشح[1]

وهذه دلالات على تأثر الشاعر بهاء الدين بشعر الشاعر الأموي ذو الرمة، كما يتضح من خلال عرض هذه الأبيات، نجد أن ممدوح زهير يحظى بمكانه عالية متفوقا بذلك عن ممدوح ذو الرمة، أي بين الملك الناصر وممدوح ذو الرمة، حيث أعطى بهاء الأسبقية والأولوية للملك الناصر، وخصه بمكانة على البقية بمدحه ووصفه بالجود والكرم والشجاعة ودهاء في القيادة.

❖ **المتنبي:**

كما لا يفوت بهاء استحضار شاعر السيف والقلم المتنبي، بل ومن الطبيعي أن يكون تأثره به كبيرا، فقد أعطى مساحة كبيرة من الحضور لهذا الشاعر العظيم، حيث أخذ من أشعاره بكثرة ، في مدحه وهجائه للملوك، في غزله العفيف، ويبقى من أسباب التأثر قرب شخصيته من المتنبي فقد عاش وزيرا في فترة الخلافة العباسية، فحاكاه في بعض من شاعريته ونظرته للحياة من معيشته في القصور مع الملوك والوزراء،فيقول بهاء في إحدى قصائده مستحضرا المتنبي في غلب الشوق وحب الجمال والرقة في قصيدة "مدحة":

إني لأهوى الحسن حيث وجدته وأهيم بالغصن الرشيق وأعشق[2]

متناصا مع قول المتنبي:

أرق على أرق مثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق[3]

والملاحظ أن في البيتين الشعريين عليهم الشوق والجمال، ففي البيت الأول لبهاء اعتراف صريح أن الشاعر يهوى الحسن؛ أي الجمال ويزيد فيه هيامه لكل امرأة فاتنة

[1]بهاء الدين زهير، الديوان، ص63.

[2]المصدر نفسه، ص 175.

[3]أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1983، ص466.

رشيقة وهو نفس ما يراه المتنبي في النساء والجمال والرقة وذات الطول البهي، لذا اعتبر المتنبي مؤثرا نفسيا لبهاء في شعره، وقلده نظرا للتشابه الحياة والعذاب، فيقول بهاء الدين في قصيدة "عن العشاق والعشق":

ورأيت ألطف العاشقين تشاكيا وعجبت من لا يحب ويعشق[1]

وهذا تناص صريح وواضح مع المتنبي في قوله:

وعذلت أهل العشق حتى ذقته تعجبت كيف يموت من لا يعشق[2]

والملاحظ أن التفاعل البهائي مع هؤلاء الشعراء وغيرهم ينطلق من رؤية إنسانية، فلا يكون التأثر إلا بعزيز القول وكريمه ومختار المعاني وتسامي دلالاتها، لذلك لا يكون التقاطع بمستوى الأخذ إنما بمستوى التأثر وإدراك أبعاد المعاني، وعميق أثرها في الأنفس التي يسكنها الطهر والصدق وبصورة تشيع التفاؤل والاقتناع بانتصار القيم.

1_2) الأمثال والأقوال المأثورة:

لم يقتصر شعر بهاء على تناصه واستحضاره لشعر شعراء سبقوه، بل تعداه إلى استحضار كل ما يمت بالصلة للتراث الأدبي من أمثال وحكم وأقوال مأثورة، هاته التي عبرت لنا عن واقع الحياة الاجتماعية التي كان يحييها الإنسان العربي، فتطلع إليها بهاء من نافذة الماضي لكن رؤيته لها كانت نظرة معاصرة لزمانه مستشرفة لزمان غيره.

فهذه الأمثال التي كانت وليده لتجارب العرب، والتي ذكرها تاريخ الأدب العربي في أبسط تفاصيل حياتهم جعل منها بهاء الدين مقياسا ومنهاجا وقواعد.

فعالج من خلال توظيفها في شعره مواقف صادفته، وتجاربا عدة خاضها في معترك الحياة، ومن بين هذه الأمثال التي تجلت في قصائده نذكر:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص175.

[2] المتنبي، الديوان، ص26.

❖ **أنجز حر ما وعد:** هاهو بهاء يُذكِر صديقه بوعده الذي وعده إياه، وهذا فقصيدته الموسومة بوعد لم ينجز:

قد طال في الوعد الأمد والحر ينجز ما وعد

ووعدتني يوم الخميـ ـس فلا الخميس ولا الأحد[1]

وقالها في انزعاجه من صديقه الذي أخلف بالوعد ولم ينجزه في وقته، فيستقي من التراث مثلا يتناسب وموقفه ليوظفه في قصيدته وهو (أنجز حر ما وعد) فهذا الأخير «يقال للذي يعطي عهدا ويخلف به»[2]، نصيحة للصديق ليتعلم الوفاء بالعهد المقطوع.

❖ **العود أحمد:** جاء في قصيدته "أعتاب أم رضا" رسالة عتاب للحبيبة يقول:

عفا الله عنكم أين ذاك التودد وأين جميل منكم كنت أعهد

تعالوا نخل العتب عنا ونصطلح وعودوا بنا للوصل والعود أحمد[3]

فالشاعر يريد من حبيبته عودة للوصل جميلة، توافق مضمون المثل (العود أحمد)، وزاد في بهاء وجمال هذا المثل أنه أضفى عليه روح التسامح والود والعفو، فإن للوصل بعد الفراق حنين يولد من جديد، وشاعرنا يعترف بأن حلاوة الوصال واللقاء تمحومن البال مرارة الفراق والاشتياق، كما تمحو أيضا تلك النزاعات والخلافات مهما طالت وكثرت.

❖ **ليس العيان كالخبر:** استخدمه الشاعر في محاولته لإقناع حبيبته بأن ما سمعته مجرد إشاعات وأقاويل ملفقة، وأن حبه لها ظاهر للعيان، فكتب هذه الأبيات قائلا:

فدعني مما يقول الوشا ة فتلك الأقاويل فيها نظر

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص79.

[2] سليمان بن صالح الخدشي، الملتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم لنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2007، ص159.

[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص85.

ويكفيك مني ما قد رأيت فليس العيان كمثل الخبر[1]

فحقا «ليس العيان كالخبر»[2]، مثل عربي يؤكد لنا على أن ليس كل ما يقال صحيح، ويجب على الإنسان ألا يقع في فخاخ الوشاة وأصحاب الفتن، لأن ليس من سمع كمثل من رأى، فاستعان به بهاء كحجة دامغة، كي يعيد الثقة بينه وبين حبيبته.

ولا يسع المجال لتعداد كثير من الأمثال التي استخدمها شاعرنا مثل(**لا عطر بعد عروس**) في قصيدة "بغرام أم غيرة"، و«يضرب لليأس ممن لا ترجى عودته فلا يدخر بعده نفيس»[3]، و(**عند جهينة الخبر اليقين**) في قصيدة "سل ضميرك عني" ويضرب في من يمتلك الحقيقة كاملة، وغيرها من الأمثال والحكم التي تعد تعبيرا عن واقع الحياة الاجتماعية، وعن طبيعة التفكير عند العرب والمنابع التي تبين هذا الفكر، والأطر التي يتحرك في نطاقها وما يميز طبيعة العلاقات بين الناس من صراع وود، فالمثل وهو أكثر أجناس التراث الأدبي صدقا وأقربها من الواقع، فهي «تصدر تعليقا على حدث معين وقع أو تصور ظاهرة قائمة في حياة الإنسان، ربما تعبير عن معاناة إنسانية وخلجة من خلجات النفس في أحوالها المتعددة»[4]، فحقا لكل مثل قيل خلفية معينة، اعتمدها بهاء كمعادلات فكرية إقناعية في موضوع حديثه، وذلك لما تحمله من قوة الطرح بموضوعية معروفة.

1_3) الشخصيات التراثية:

شاع في التراث العربي مجموعة من الشخصيات، حفر أصحابها أسماءهم في لوح الخلود الإنساني، وتأتى لها ذلك من خلال ما اشتهر عنها من فضائل الصفات، وما أوثر

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص126.

[2] سليمان بن صالح الخداشي، الملتقى من أمثال العرب وقصصهم، ص144.

[3] أبو الفضل احمد بن محمد النيسبوري الميداني، مجمع الأمثال،ج2، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص161.

[4] أحمد عبد الغفار عبيد، امثالنا الموروثة –قيمتها الأدبية والفكرية ودلالاتها على شخصية الإنسان العربي–، دار الكتاب للطبع والنشر، السعودية، 1987، ص28.

عنها من عظائم الأعمال، اتسمت بالحنكة والفطنة والشجاعة والمروءة حتى غدت مثلا سائرا على الألسن وفي المجالس، فبلغت أعلى الدرجات وحملت لواء التميز بتلك الخصال دون غيرها، ومن تلك الأسماء التي استثارت انتباه شاعرنا، فوظفها في شعره توظيفا تراثيا ذا بعد أدبي فستنطق من خلالها مواقف خيم عليها الصمت والسكون، منها على سبيل التمثيل لا الحصر يمكن ذكر الآتي:

❖ **شخصيتا شق وسطيح:**

يتحير بهاء أيبوح بأسراره لحبيبته أم لا؟ فيخبرها بهاء بما يؤرقه ويقلقه، ولكن دون تصريح ككل عربي إذا دارت في الخلد أسئلة كثيرة، يتكئ على التلميح المساعد في بوحه بأوجاعه التي سكنت قلبه لحبيبته، وأدرك في نهاية الأمر أنه إن لم يفعل ذلك فسوف تعاتبه عتابا شديدا، فارتأى بهاء في قصيدة "فراسة لا كهانة" أن يستنجد بواقع هذين الشخصيتين وقصتهما التي يمكنها أن تكون أقنع رسالة لأسرع عقل ميلا الى الشك يقول:

لئن بحت بالشكوى إليك محبة فلست لمخلوق سواك أبوح
تكهنت في الأمر الذي قد لقيته ولي خطرات كلهن فتوح
فراسة عبد مؤمن لا كهانة ومن هو شق عندها وسطيح
فما حرفت من ذلك حرف كهانتي فلله ظني إنه لصحيح[1]

بهذا الاستحضار لشخصيتي (شق وسطيح) اللذين عُرفا في الجاهلية «بالتنجيم وقراءة المستقبل والكهانة»[2]، يثبت بهاء للناس أنه حاذق وشديد الذكاء والفطنة ويمكنه أن يخمن ماذا سيحدث بينه وبين من يحب، كما يثبت أنه ليس كاهنا ولا منجما إنما عبد مؤمن بالله تعالى ويعلم أن لا أحد غيره سبحانه علام الغيوب.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص66.

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1953، ص26.

❖ **حاتم الطائي والأحنف بن قيس:**

يلمس بهاء في الأمير علاء الدين صفاتا وخصالا حميدة، من شجاعة وكرم وتقوى ومحبة، فكتب له قصيدة بعنوان "مدحة"، جمعت أرق الكلمات وأعذبها وأبدع ما يمكن أن يكون موصفا، يثني من خلالها عليه وعلى سماته الجليلة فيقول:

إلى سيد أخلاقه وصفاته تؤدب من يثني عليها وتطرف
أرق من الماء الزلال شمائلا وأصفى من الخمر السلاف وألطف
غدا من نداها حاتم وهو حاتم وأصبح منها أحنف وهو أحنف
أتتك القوافي وهي تحسب روضة لما صمته وهو قول مزخرف[1]

فالأمير جمع بين حاتم الطائي الذي «اشتهر في الجاهلية بالجود والسخاء والعطاء»[2]، والأحنف بن قيس «الذي اشتهر في الجاهلية بالعفو والحلم والتسامح»[3]، ولعل بهاء وجد كلمات المدح والثناء عاجزة في ذكر محاسن الأمير، فكان حاتم والأحنف بالنسبة له أبلغ وأصدق تعبيرا عن خلاله الكريمة.

ولتأكيد سعة اطلاعة واستعراض ثقافته كان كثيرا ما يوظف نادر الأسماء ومغمور الأحوال كمثل استخدامه لشخصيتي **معبد ومخارق** في سياق افتخاره ببيانه العذب وشعره الجميل الذي يفوق حسنه غناء «معبد ومخارق»[4]، أشهر مغنيي العرب قديما فشعره حسن مليح، يحمل من الألحان والطرب والعذوبة الكثير، يقول:

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص165.

[2] حاتم الطائي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ص3.

[3] صلاح مهدي الفرطوسي، الأحنف بن قيس–أعظم المقاييس في الإسلام – قسم الشؤون الفكرية والثقافية للطبع والنشر، ص8.

[4] كامل سليمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج7، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003، ص252.

كلامي الذي يصبو له كل سامع ويهواه حتى في الخدور العواتق
كلامي غني عن لحون تزينه له معبد في نفسه ومخارق[1]

وهكذا كان حضور هاته الشخصيات التراثية من كنف البيئة العربية قديما، في شعر بهاء بمثابة مرآة عكست لنا تفاصيل قيم وأخلاق وجمال أشعاره وقصائده، وامتزاجها بروح الماضي من جهة، وعكست أيضا بعده الفكري العميق من جهة أخرى، فهذه القدرة لم تأته من العدم بل هي نتيجة تراكمات من المعارف والمرجعيات، التي كان شاعرنا يمتطيها في كل مرة ويحلق في رحابها برحلة ذهنية ممتعة.

2) التراث السوسيوثقافي المصري:

يقال أن الإنسان ابن بيئته يؤثر فيها وتؤثر فيه، وبما أن شاعرنا بهاء الدين زهير نشأ في بيئة اجتماعية شعبية في صعيد مصر وحاراتها القديمة، فإنه حتما سيكون لها نصيب في لسانه الإبداعي، بمختلف أنواع التشكيل التعبيري من أمثال وألغاز شعبية وأحاجي وإشارة لأغنيات وإيقاعات محلية، باتت تشكل جزءا من التراث الشعبي المصري.

فروحه بمسحتها المحلية المصرية امتزجت بمعاني كلماته العذبة، فيستعذب المتتبع لقصائده نوعا من الألفة والود والبساطة والليونة، وزادتها نصاعة وانتشارا تلك الوسائط التي مازال الإنسان يحمل لها في قلبه احتراما.

وتتجلى في قصائد بهاء بعض الأمثال المصرية وليدة البيئة الشعبية، وظفها فأشهرها وباتت من معروفات مسقط رأسه، فقد قال في رسالة عتاب لحبيبته على الهجران وأسبابه التي باتت مشهورة:

فليت شعري متى تخلو وتنصت لي حتى أقول فقلبي منك ملآن
وقد جعلت كتاب العتب مختصرا إذ التقينا له شرح وتبيان

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص181 .

إياك يدري حديثا بيننا أحد فهم يقولون للحيطان آذان[1]

تكشف هذه الأبيات عن حرص الشاعر في عتاب حبيبته على التحفظ والكتمان، لذلك استهواه اختصار الطلب في هذا المثل المتواتر في بيئته "**للحيطان آذان**"، كأبلغ عبارة وأشملها دلالة، و«غرضه تنبيه أحد أطراف الحديث على توخي الحذر أثناء الكلام»[2]، وتوظيف مثل شعبي في قصيدة فيه نوع من الصعوبة والمخاطرة، إلا أن الشاعر يملك من اتقان صنعته ما يمكنه من صياغة قصائده في أي شكل يريد.

وفي رسالة شوق وتساؤل بقصيدة هي أقرب لتقرير نفسي، فحين انقطع ما بينه وبين حبيبة القلب، جفاه النوم وحل به السهاد والأرق، تحمل أبياتها أحد أمثال العامة بمحموله في تجسيد خبرة المجتمع والقائل "**النوم سلطان**"، بما يقدم من دواء لنسيان الهموم ومشاكل الأحبة، يقول بهاء:

من لي بنوميَ أشكو ذا السهاد له فهم يقولون إن النوم سلطان

متى يَرَاكَ وَيُرْوي منكَ غُلّتَهُ طرف إلى وجهك الميمون ضمآن[3]

فشاعرنا يستغرب من قولهم بسلطة النوم ويشكك في صحة هذا المثل، متسائلا فسلطة النوم كانت أضعف من أرقه، الذي طال وسهاده الذي رسم تحت أجفانه.

هذه عينة من الأمثال الشعبية المصرية التي اقتبسها بهاء من عمق بيئته الاجتماعية، قدم مثالا للشاعر الحذق والمتميز الذي يصول ويجول في مرجعيته الثقافية هنا وهناك، ويستخرج من أعماقها درر الكلام والمعاني، ورغم بساطتها إلا أن الشاعر وجد فيها عمقا وبعدا فكريا، وواسطة في التعبير الدقيق عن أشياء لا طالما شغلت باله.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص265.

[2] باسم كريم مجيد، الاستلزام الحواري في الأمثال الشعبية –دراسة تداولية–، مجلة آداب البصرة، جامعة ذوقار، البصرة، العراق، ع85، 2018، ص257.

[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص265.

وامتدادا لتوظيف بهاء الأمثال نجده يوظف بعض الألغاز والأحاجي الشعبية المحلية، التي درج على سماعها من باب الطرفة والترويح عن النفس، وإبراز القدرة الشعرية التي يقدرها بيانه من مثل قوله(*):

وأسود عار أنحل البرد جسمه ومازال من أوصافه الحرص والمنع
وأعجب شيء أنه الدهر حارس وليس له عين وليس له سمع[1]

بعيشك خبرني عن اسم مدينة يكون رباعيا إذا ما كتبته
على أنه حرفان حين تقوله ومعناه حرف واحد إن قلبته[2]

نستشف من خلال هاته الأحاجي المقتبسة من بيئة بهاء الشعبية، أن شاعرنا يمتلك روح الفكاهة فهو ميال إلى الدعابة والفرح والمزاح والترويح عن النفس، فهو قد عاش بين حواري وأحياء مصر القديمة فارتوى من نيلها، وعاشر بساطة أهلها البسطاء الكرام فدون أشعارا حملت بين كلماتها حنين وانتماء للوطن الأم، فهو شاعر نفخت مصر فيه من روحها خلالا ومبادئ كريمة، فبصدق عواطفه وصفاء روحه تمكن من تصوير ولو جزء من مظاهر البيئة الشعبية المصرية.

هكذا كان حضور التراث الأدبي والتراث السوسيو ثقافي المصري في ديوان بهاء الدين زهير، الذي زاوج بين التراث والحداثة، والأصالة والمعاصرة، فعبر في شعره بثقافة عصره المطبعة بروح التراث العربي، وبهذا الإبداع الفكري نلاحظ مدى تنوع مرجعيات بهاء ومدى حسن توظيفه لها ووضعها في مكانها المناسب.

(*)حل اللغزين: 1_لقفل: لا يسمع ولا يرى، ويحرس فالبشر تستخدمه للحفاظ على ممتلكاتها من السرقة. أما 2_ مدينة يافا الفلسطينية: فيها أربع حروف(ي+ا+ف+ا) تنطق حرفين(ي+ف) حرف جر(في).

[1]بهاء الدين زهير، الديوان، ص158.

[2]المصدر نفسه، ص49.

ثالثـا: مرجعيات علمية ثقافية:

إضافة الى المرجعيات المذكورة سابقا، كان لأخرى حظ في بلورة شخصية بهاء الدين وتشكيلها، يمكن التطرق إلى بعضها تحت هذا العنصر، منها:

1) المرجعية التاريخية:

لقد نهل الشاعر بهاء الدين زهير أحداث ومواقف تاريخية، وأيضا شخصيات أعجب أو تأثر بها، يدل هذا على ثقافته الواسعة، فهو لم يكتفي بزاده الأدبي وثقافته الإسلامية الدينية بل تجاوزها إلى مرجعيات أخرى، جعلت منه شاعرا موسوعيا يحمل من كل شيء ما شاء الله له أن يحمل، مثل ثقافته التراثية والجغرافية والفلكية بالإضافة إلى حنكته السياسية وزاده الأدبي، وارتباطه الديني المتجذر في قلبه وعقله، فله أيضا مرجعية يتكأ عليها أي شاعر ألا وهي التاريخية، فبهاء الدين في جعبته ثقافة تاريخية ما شاء الله له منها مكنته من إثراء مادته الشعرية، فتجلت في ديوانه بعض الشذرات التاريخية نستخلص منها شخصيات وأحداث تاريخية متنوعة ومتعددة.

فقد استحضر شخصية تاريخية عظيمة "**الناصر صلاح الدين**" في قصيدة "مدحة إلى ملك الناصر صلاح الدين"، وراح يعدد صفات هذا القائد واصفا شجاعته وقوته وبسالته ونخوته وحبه للوطن، ونصرته للدين الإسلامي حيث بدأ قصيدته بتعبير عن شوقه وحبه لهذا الملك وجميل وفائه، ثم يبدأ بوصف مآثره وأعماله، بصرامته وشدته ونظرته الإصلاحية فعرف ببطولته ضد المغول والتتار، فاستحضره رابطا إياه بالأحداث التي جرت في عصره، من الفساد والانحلال الخلقي فبعث صورة صلاح على البعد في أمته والأمة الإسلامية، دعوة منه إلى إصلاح الدين والدنيا قبل فوات الأوان، قائلا في بعض أبيات قصيدته:

وإن خطوبا اشتكيها ستنجلي وأن أمورا ابتغيها ستنجح

وان صلاح الدين ذا المجد والعلا لما أفسدت منى الحوادث يصلح[1]

وفي سياق مدح بهاء الدين الأمير جلدك شهاب الدين، خاصا إياه بأجمل الخصال كالكرم والشجاعة وأجود ما قيل في حاكم، استحضر شخصية تاريخية لها باع في التاريخ وهي شخصية قيصر ملك الروم للمقارنة، ليخلص في سياقها إلى تقصير ملك الروم بعدم استكمال مهامه القيادية، على عكس ممدوحه الذي مجد خطابه حين ذكره باتقان العمل وإذا قام أنهى وإذا أمر نفذ، وإذ حملت الحرب أوزارها تجده أول العازمين إليها، مضحيا بروحه من أجل الإسلام والشعب عكس ملك الروم القيصر، حيث يقول في قصيدته تقصيره وتغافله وإهماله في المهام والواجبات، ساخرا متلاعبا باللفظ (يقصر، قيصر):

يقصر عن أمثاله كل قيصر ويغلب عن أمثاله كل أغلب[2]

❖ فتح دمياط:

رغم تنوع تاريخ مصر والزاهر منذ القدم من عصر الفراعنة إلى غاية اليوم، يعطي لمصر بعدا تاريخيا أصيلا لا يشق له غبار في نوعيته من بين الدول الأخرى، فتعد دولة مصر حافلة بالأحداث التاريخية،ومصدر لكل شاعر وإلهامه، فدمياط مثلا هي محافظة مصرية شاهدة على كثير من الحملات الصليبية نحوها، حيث عرفت بالحصانة والمتانة، فقد استحضر الشاعر بهاء الدين زهير حدثا تاريخيا من الأحداث التاريخية في مصر ودمياط بالتحديد، لكن بهاء الدين استحضر هذه الحادثة واستوقف عندها، حينما مدح الملك الكامل ناصر الدين أبو الفتح محمد بن الملك العادل ابن أيوب، حيث راح يمدح خصاله وشهامته وشجاعته، وكرمه وعطائه وخصه بمكانه عالية فبدأ قصيدته المعنونة "كفى الله دمياط المخاوف" بالمدح والافتخار والحمد على الانتصار والفتح، الذي فرحت له كل الأمة العربية بافتكاك دمياط من يد الروم الغاصب حينما قال:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص25.

هو الكامل المولى الذي إن ذكرته فيا طرب الدنيا ويا فرح الدهر
به ارتجعت دمياط* قهرا من العدا وطهرها بالسيف الملة الطهر[1]

2) المرجعية السياسية:

وفي ظل التنوع الثقافي الذي يميز ديوان بهاء الدين زهير، نجد هذا التنوع قد شمل حتى أمور السياسة ونظام الحكم في الدولة أيان عصر الشاعر.

هذا الشاعر الذي صال وجال في الثقافة العربية ونهل من جل مناحيها، فكانت له وقفة مع شعراء البلاط فأدرك طبيعة علاقاتهم مع ملوك دولهم وأمرائها، وطريقة تكسبهم بواسطة أشعارهم؛ لكن نظرة بهاء كانت أبعد من ذلك بكثير فهو لم يقل شعرا بهدف التكسب وجمع المال، بل كان طموحا شغوفا واثقا من نفسه فتاقت نفسه إلى منصب من مناصب الحكم في الدولة، فقد كان من «فضلاء عصره وأحسنهم نظما ونثرا وخطا»[2] فبفضل محاسنه الجمة، عين بهاء على «ديوان الإنشاء في دولته وذلك في فترة حكم الملك صالح نجم الدين أيوب لمصر»[3] ليرتقي بعد ذلك إلى منصب الوزير، ويصبح وزيرا من وزراء الدولة الأيوبية في مصر.

ففي كنف في هاته الأجواء السياسية(*) نجد بهاء قد أدرك أمور الدولة وخباياها ونظام الحكم فيها، وازدواجية الثقافة السياسية عند بهاء، بينما وصله من أخبار شعراء سبقوه، كان لهم قصص في قصور الملوك والأمراء وحكام الدولة ورجال السياسة، وبين خبرته السياسية وحنكته، تكونت له مرجعية سياسية ويتضح لنا ذلك من خلال مدحه وعتابه لعدة ملوك وحكام ومن ذلك نذكر:

---

* دمياط: مدينة مصرية تقع بأقصى الشمال يحدها البحر المتوسط ونهر النيل وفيها أهم موانئ دولة مصر.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، 100.

[2] عبد الفتاح شلبي، نوابغ الفكر العربي، _البهاء زهير_، دار المعارف، مصر، ط2، 1708، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص37.

(*)وكان لبهاء اتصال كبير مع ملوك ووزراء وحكام الدولة وأعيانها في عصره، فمنهم نجد مجد الدين اللمطي حاكم مدينة قوص،وكذلك الوزير الصاحب صفي الدين، والملك العادل، وابنه الكامل والملك المسعود، والملك نجم الدين.

ويمدح بهاء الملك الناصر صلاح الدين يوسف لما أصبح حاكما على دمشق سنة 647هـ، في قصيدة بعنوان "مدحة إلى الملك الناصر صلاح الدين" فيقول:

لكم مني الود الذي ليس يبرح ولي فيكم الشوق الشديد المبرح
وأسمر أما قده فهو أهيف رشيق وأما وجهه فهو أصبح
كأني قد أنشدته مدح يوسف فأطربه حتى انثنى يترنح[1]

أما حين مدح وزير مدينة داريا الفاضل فخر الدين، نجده قد دون له أبيات شكر وثناء تعبيرا عن رد الجميل الذي أسداه له الوزير فيقول:

وأوليتني من بر فضلك أنعما غدا كاهلي عن حملها وهو موقر
سأشكرها ما دمت حيا وإن أمت سأنشرها في موقفي حين أنشر
لأعلم أني في الثناء مقصر وأن الذي أوليت أوفى وأوفر[2]

وفي جانب آخر نجد بهاء الدين يعاتب الأمير المكرم مجد الدين إسماعيل، على بعض الأمور قد حصلت بينهما، وفي الوقت ذاته نجد أن هذا العتاب قد مُزج بنوع من المدح والثناء فيقول:

لنا عندكم وعد فهلا وفيتم وقلتم لنا قولا فهلا فعلتم
حفظنا لكم ودا أضعتم عهوده فشتان في الحالين نحن وأنتم
وأن أميري إن نأيت لمحسن وأن أميري إن قربت لمنعم
فلا طاب لي عنكم مقام وموطن ولو ضمني في المقام وزمزم[3]

فخلف كل كلمات المديح والثناء لهذه النماذج المذكورة وغيرها، يقدم لنا بهاء بعضا من قناعاته السياسية وتوجهاته الفكرية، التي يبدو أنها توزعت بطريقة موسعة ومتعددة أثرت

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 61-62-63.
[2] المصدر نفسه، ص 104-105.
[3] المصدر نفسه، ص 230-231-233.

رصيده التواصلي، وعرّفت بدهائه السياسي الذي شمل الاقتناع بكل الشخصيات السياسية، التي تعامل معها وقدم هدايا اللسان السياسي لهم في مراسيم متشابهة، تعدت الأوصاف التي تفاخر بها الأعراب منذ زمن الجاهلية.

فهو شاعر ولج الحياة السياسية من أوسع أبوابها، فراح يتطلع إلى العلا وإلى مقاليد الحكم والوزارة، لأنه يعرف أشد المعرفة أن بثقافته الواسعة ولغته الفاتنة ودهاءه السياسي، سيتمكن من أن يخوض غمار سياسة باحترافية.

3) المرجعية الجغرافية:

ومن المرجعيات التي يزخر بها شعر بهاء الدين زهير في ذاكرته، المرجعية الجغرافية، فقد استدعت الضرورة الفنية الشاعر إلى استدعاء عديد أسماء المدن والبلدان والأمكنة، وغيرها من أسماء لهاعلاقة بالفضاء والكواكب والنجوم، وهذا الحضور الجغرافي في شعر بهاء «يتميز باتجاهين أساسين، فهو من ناحية يولي وجهه شطر العلوم والفلك، ومن ناحية أخرى هو أدب يهتم بالمكان الجغرافي، والعرب اهتمت بهذا الأدب ذا الطابع المزدوج»[1]، ويعود حضور أسماء البلدان والأماكن وحتى تلك المظاهر الفلكية في شعر بهاء الدين، إلى إدراكه لعدة علوم ومعالم، وهذا لم يكن وليد الصدفة، بل هو وليد تجارب عاشها في الرحلة والتنقل بحكم منصبه الذي شغله كوزير، وكثرة المطالعة لمؤلفات وكتب بتعدد تخصصاتها، وهذا ما جعله يدرك جغرافيتها وسماتها وإلى غير ذلك.

ومن هذا المنطلق سنعرج للحديث عن كيفية تجلي المرجعية الجغرافية في ديوان بهاء، بنوعيها سواء مرجعية المكان التي احتوت على مدن وبلدان، وسواء المرجعية الفلكية التي تمظهرت في شعره كذكره لبعض المظاهر الفلكية، كالقمر والنجوم وعدة كواكب أخرى.

---

[1] أغناطيوس كراتشكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي،ج1، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، الإدارة الثقافية للترجمة، القاهرة، مصر، 1963، ص18.

3_1) مرجعية المكان:

شغل المكان حيزا كبير في شعر بهاء الدين، تراه تارة يذكر مدنا وتارة أخرى يشير إلى بلدان ومناطق بمسمياتها، فورودها كل مرة كان بدافع شيء معين يريد الشاعر إيصاله، فمثلا حينما يريد مدح ملك بلد معين يذكر اسم ذلك البلد وبعض صفاته، وحينما يريد شاهدا على قول ما يستدعي مكانا أو مدينة يؤكد بها كلامه.

وهكذا تمظهرت مسميات تلك المدن والبلدان والأماكن في ديوان بهاء الدين، ومن أبرز هذه الأخيرة التي كان لها حضور في الديوان نذكر:

أ) البلدان:

جاء في ديوان بهاء ذكر لمجموعة من الدول والبلدان، وجدت تجربته الفنية ضرورة ذكرها في شعره توثيقا لأحداث حياته منها:

***مصر:** وذكرها رغبة في تعريف بغداد أن لمصر ملك كبير وعظيم وعادل تفخر به يقول:

وطوبى لمصر ما حوت منك من علا ومن مبلغ بغداد ما قد حوت مصر[1]

***الهند وشحر:** ذكرهما في تحية سرور قدمها استبشارا بعودة الأمير الكامل إلى مصر يقول:

بلاد بها طاب النسيم لأنه يزورك من أرض هي الهند والشحر[2]

***تركيا:** وأسماها ممالك الترك، ولم يذكر الدولة بحد ذاتها، وهو ينبهنا إلى درايته ببلاد الترك، وبملوكها ونظام الحكم الذي يسودها آن ذاك حيث يقول:

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص103.

ولي ممالك الترك من الملاح النظاف[1]

***أرمينيا:** وذكرها في تصوير رحلته إليها وكيف كان يعاني من صعوبة التواصل مع أهلها يقول:

تكلمني بالأرمينية جارتي أيا جارتي ما الأرمينية من طبعي

كلامك فيه وحده لي كفاية كأن صخورا منه تقذف في سمعي[2]

ب) المدن:

كان للمدن حضور جليا في بعض قصائد بهاء وأهمها نذكر:

***مدينة الجيزة:** وجاء ذكرها في تصوير لياليه الملاح، التي قضاها مستأنسا بجمال طبيعتها وأنس فضائها البديع، يقول:

وليالي في الجزيرة والجيـ ـزة فيها اشتهيت من لذاتي

بين روض حكى ظهور الطواويـ ـس وجو حكى بطون البزاة[3]

***دمشق:** ويذكر عاصمة سورية في قصيدة مدح للملك الناصر بتعيينه ملكا عليها يقول:

ليهن دمشق اليوم صحتك التي بها فرحت والمدن كالناس تفرح

وقد أشرقت أقطارها فاغتدى لها شعاع له فوق المجرة مطرح[4]

***مدينة آمد التركية:** ويأتي ذكرها في سياق شوقه لأحبته الذين طال بهم الأمد، يقول:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص173.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه ، ص 64.

كتبتها من آمد عن فرط شوق زائد

والله مذ فارقتكم لم تصف لي مواردي[1]

***أم القرى (مكة المكرمة):** ويذكرها خلال تمجيده للأمير مجد الدين الذي أحبه، يقول:

لا ينكر الإسلام ما أوليته بك لم يزل مستنجدا مستنصرا

وليهن مقدمك الصعيد ومن به ومن البشير لمكة أم القرى[2]

***بغداد:** حين عمت الفرحة مصر بالنصر المحقق، أعلى الشاعر الصوت متأكدا من مشاركة بغداد هذه الفرحة، زمن جميل كانت الشعوب العربية متلاحمة في السراء والضراء، قائلا:

وما فرحت مصر بهذا الفتح وحدها لقد فرحت بغداد أكثر من مصر[3]

***مدينة صنعاء:** يذكرها حين استبشرت بزيارة الملك يوسف بن مالك لربوعها، قائلا:

ولو علمت صنعاء أنك قادم لحلت لها البشرى ودام لها البشر[4]

***مدينة أسوان:** وتفرح المدن فرح الإنسان، فابتهجت أسوان بعودة الملك مسعود من اليمن فيطرب الشاعر قائلا:

وها هي في بشر بقربك شامل قد انتظمت دمياط منه وأسوان[5]

أما ذكره للأماكن العتيقة والمشهورة تاريخيا فلا مجال لحصره فقد ذكر أنهار "**النيل والدجلة والفرات**" في قوله:

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه، ص 104.

[5] المصدر نفسه، ص 254 .

هات زدني من الحديث عن النيـل ودعني من دجلة والفرات[1]

وذكر **السدير والخورنق** «وهما قصران عظيمان للنعمان بن المنذر ويتواجد هذان القصران في بلاد الحيرة اليمن حاليا»[2]، في قوله:

رحب الجنان خصيبة أكتافه فلكم سدير عندها وخورنق[3]

وذكر "**ثهْلان**" «جبل يقع في مدينة نجد العراقية، وبالتحديد في بلدة الشعراء، وهو يعرف حاليا بجبل الشعراء»[4]، قائلا:

بعزم تخاف الأرض شدة وقعه ويرتاع ثهْلان له وهو ثهلان[5]

وبهذا الاستدعاء المكاني في ديوان بهاء الدين، نستنتج أن شاعرنا كانت له ثقافة جغرافية كبيرة، وهاته الأخيرة هي وليدة أسفاره الكثيرة وقراءته المتنوعة وهذا ما أفرز عند بهاء مرجعية مكانية، غنية انعكست في قصائده فزادتها بلاغة وقوة.

3_2) المرجعية الفلكية:

لقد كان بهاء الدين واسع نطاق المعرفة وزاد في ذلك استثماره لكل مرجعياته الثقافية، يحسن توظيفها ويبرع في سياق وضع معلومتها، فإن كانت أسماء المرجعية الفلكية عند أغلب الشعراء تختصر في الشمس والقمر والأرض وسياقاتها واستخدامها واحد، فقد عرف ديوان بهاء الدين استخدام عدد كبير من أسماء الكواكب والمجرات وعناصر الطبيعة، بمسمياتها العربية ولو بتحوير طفيف في بعضها، والتنوع في سياقات استخدامها يجعل صورة التعامل مع هذه الأسماء اكتشافات جديدة تدفع إلى البحث والتنقيب، ومن الأسماء

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 48.

[2] غادة موسى، العمارة العراقية في مملكة الحيرة، مجلة الهندسة، مج17، ع6، 2011، ص5 .

[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 176.

[4] الزمخشري أبو القاسم محمود، الجبال والأمكنة والمياه، مطبعة بريل، لندن، 1855، ص12.

[5] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 255.

الفلكية المذكورة على لسان شاعرنا؛ **الشمس** في قصيدة "الشمس ممنعة" نجد بهاء يتغزل بحبيبته ويبرهن على ذلك الحب، الذي يكنه لها فيقول:

كلفت بشمس لا ترى الشمس وجهها أراقب فيها ألف عين وحاجب[1]

***الجوزاء والمشتري وبهرام:** والمشتري وبهرام هما كوكبان «فالأول هو ملك الكواكب وأضخمها في النظام الشمسي»[2]، أما ثاني أي بهرام، وهو اسم يطلق على «كوكب المريخ ويكنى كذلك بالكوكب الأحمر وهو من الكواكب الرطبة»[3]، وذكرها في المدح قائلا:

وتفرعت للمجد منك ثلاثة كثلاثة الجوزاء في جنباته

من كل مهدى غدا في مهده يسمع إلى أسلافه بسماته

أفضى إليه المشتري بسعوده وأعاره بهرام من سطواته[4]

***كيوان والثريا:** وكيوان هو اسم «كوكب زحل بالفارسية، وكوكب زحل هو ثاني أكبر الكواكب بعد المشتري»[5]، ولديه «أربعة عشرة قمرا مضيئا»[6]، وذكرها في قوله:

مولى ترى بين الأنام وبينه في القدر ما بين الثريا والثرى

ذو همة كيوان دون مقامها لو رامها النجم المنير تحيرا[7]

***السماكين (كوكبان في السماء):** «هما كوكبان نيران يقال لأحدهم السماك الرامح، ويقال للأخر السماك الأعزل»[8]، وبينهما هالة نورانية ضوئية.

---

[1]بهاء الدين زهير، الديوان، ص29.

[2]خليل بدوي، الموسوعة الفلكية، دار العالم الثقافة، عمان، الأردن ،1999، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4]بهاء الدين زهير، الديوان، ص44.

[5]الزمخشري أبو القاسم محمود، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، 1992، ص52.

[6]خليل بدوي، الموسوعة الفلكية، ص88.

[7]بهاء الدين زهير، الديوان، ص98.

[8]الزمخشري أبو القاسم محمود، ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، ص 84.

ضربتم من العز المنيع سرادقها فأنتم به بين السماكين سكان
وليست نجوما ما ترى وسحائبا ولكنها منكم وجوه وأيمان[1]

***العيوق:** «وهو ألمع نجوم السماء ولونه أحمر، ويأتي من طرف المجرة الأيمن»[2].

ستجوب آفاق البلاد جياده ويرى له في كل فج فيلق
لبيك يا من لا مرد لأمره وإذا دعا العيوق لا يتعوق[3]

***المجرة:**

ليهن دمشق اليوم صحتك التي بها فرحت والمدن كالناس تفرح
وقد أشرقت أقطارها فاغتدى لها شعاع له فوق المجرة مطرح[4]

ومما لاحظناه أن الشاعر في كل مرة يستدعي من مرجعيته كوكبا أو نجما أو غير ذلك، ويضفي عليه إبداعا من إبداعاته، فتمازج هذا وذاك وأصبحت صورة فنية فاتنة أعطت للقصيدة الشعرية نظرة أدبية مختلفة.

والجميل في واقع الاستخدام البهائي، لمحمول مرجعياته الضخمة والمتنوعة في نظامه الإبداعي الفني، كان في معظمه يخضع لمسحة دينية وهوية عروبية، كمعطيات تمثل عوامل ترابط عربية أسهمت في التأريخ لمساره النظالي في الحياة، وسيرته السياسية والاجتماعية والثقافية، من أسفار ورحلات وعلوم ومعارف واطلاع ثقافي تراثي ومعاش، فهذا هو شعر بهاء لكل امرئ منه نصيب وكل ما أراد من العلوم والأدب، هذا ما أكده حين قال عن شعره:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص253.
[2] عدنان خطيب، نظرات في معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية لطبع والنشر، دمشق، سوريا، 1963، ص279-280.
[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص177.
[4] المصدر نفسه، ص64.

كلامي الذي يصبو له كل سامع ويهواه حتى في الخدور والعواتق
كلامي غني عن لحون تزينه له معبد من نفسه ومخارق
لكل امرئ منه نصيب يخصه يلاءم ما في طبعه ويوافق
يغنى به الندمان وهو فكاهة ويورده الصوفي وهو رقائق
به تنقضي حاجات من هو طالب ويستعطف الأحباب من هو عاشق
وما قلت أشعاري لأبغي بها الندى ولكنني في حلية الفضل واثق[1]

فبهذا الزخم الثقافي الذي تتمازج فيه خلفيات فكرية متنوعة، أبدع الشاعر في ديوانه وجعل من هذا الأخير موسوعة متعددة المعارف، فينهل منها المتلقي أدبا وثقافة، وعلما وأخلاقا وقيما إنسانية.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص181.

الفصل الثاني

الأبعاد الجمالية للمرجعيات الثقافية في الديوان - دراسة تطبيقية -

❖ الأبعـــاد الجماليـة.

أولا: الأبـــعاد الجماليـــة الفنيـــة.

1_اللغـــة الشعرية.

2_بناء القصيدة في شعر بهاء الدين زهير.

3_البناء والصورة الفنية.

4_الثنائيات الضدية في شعر بهاء الدين زهير.

5_الصور البيانية.

6_الموسيقى الشعرية.

ثانيا: الأبعـاد الجماليـة المعنويـة.

1_القيم والمبادئ الإنسانية.

2_الأفعال والسلوكيات المذمومة.

تمهيد:

بعد الحديث في الفصل السابق عن مرجعيات الشاعر بهاء الدين زهير الثقافية، التي وظفها في ديوانه بأنواعها المتعددة والمختلفة، وعن كيفية استدعائها في قصائده، سيكون لنا حديث في هذا الفصل عن قيمة تلك المرجعيات وأبعادها الجمالية، التي كان يرمي إليها الشاعر في توظيفه لها في أشعاره، وذلك بالتطرق للأبعاد الجمالية الفنية من جهة، والأبعاد الجمالية المعنوية من جهة أخرى.

❖ الأبعـاد الجمالية:

إن تمظهر المرجعيات الثقافية في ديوان الشاعر بهاء الدين زهير، كان مرآة عكست لنا شخصية الشاعر الواسعة الاطلاع، وحسه الواسع في استخدام الجماليات الفنية والمعنوية والتحكم فيها، وقدرته على إيصالها للمتلقي بصورتها الجذابة والمثمرة، فلم يكن توظيف الشاعر لجل مرجعياته الثقافية توظيفا اعتباطيا، بل كان في استخدامها تحقيقا لغايات فنية ودوافع نفسية، لعل أبرزها براعته في توظيف لغته وصوره الشعرية، وبث رسائله التربوية للحث على التمسك بالقيم والمبادئ الإنسانية، فكانت مرجعياته جزءا من تلك الرسائل الموجهة لكل قارئيه في أي عصر، لذلك جعل من هذه القيم رسائل إنسانية يقصد بها إصلاح العام والإنساني، والاستفادة منها على مدى العصور والأزمان.

أولا: الأبعاد الجمالية الفنية:

الأدب هو أحد الفنون الجميلة والشعر أرقى الفنون القولية، فهو تعبير الإنسان عن عواطفه وأحاسيسه وأفكاره، بأجمل وأرقى الأساليب الكتابية التعبيرية، ومن أرقى ما أنتجه العقل الإنساني، إذن الأدب يكمن في الأسلوب الذي يعتمد عليه الشاعر في نظمه، فلكل شاعر طريقته التعبيرية في التصوير أو توصيل الرسالة الانسانية في شعره، تميزه عن غيره من الشعراء في كل غرض يستخدمه وفي كل بحر ووزن استعمله، وهذا نتيجة تمكنه

من المادة واطلاعه الواسع أو مخزونه الثقافي على تحسين مادة شعره وطريقته في التعامل معها، وكان للشاعر بهاء الدين زهير نصيب من التميز والاختلاف في أسلوب بنائه الفني، وأهدافه الفنية كما سنرى فيما يلي :

1) _اللغة الشعرية:

لكل شاعر لغته الشعرية الخاصة به، فبهاء الدين زهير تميز بلغة مميزة وفريدة، حيث ارتبطت لغة بهاء بلغة عصره، فيعتبر شاعرنا لسان حال عصره فلغته مشابهة وقريبة من لغة عصرنا اليوم، حيث امتزجت بكثير من الكلمات العامية فقد «اتسمت لغة الشعر عند الشعراء المصريين في هذا العصر بالتنوع الكثير من الكلمات العامية والأساليب الشعبية في أشعارهم»[1]؛ أي أنها امتزجت بالروح المصرية كالبيئة والطبيعة والمزاج، كما أدخل بهاء على لغته الأمثال والحكم المصرية هذا كله ميّزه بشعبية فهو «يورد الأمثال العامية في شعره فتجده في أغلب ديوانه مملوء بالعبارات الشعبية التي تسمع اليوم من الخاصة والعامة»[2]، كما اتسمت لغته الشعرية بالفصاحة، فبهاء الدين شاعر مقلدا فهو يمشي على نهج أو طريقة أسلافه في الشعر وفي الأغراض وطرق التعبير، كما امتزجت لغته الشعرية بطابع الدين الإسلامي، ففي جل أشعاره تجده يستخدم عبارات من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، ومن جهة أخرى نجد لغته تميزت بالسهولة والرقة حيث «امتاز شعر البهاء الزهير بضرب من الموسيقى العذبة والانسياب اللطيف، والبساطة التي هي عين الجمال الأدبي»[3]، حيث تكاد تجمع أغلب المصادر أن بهاء من مدرسة السهولة والرقة، فهو يأتي بلفظ سهل خال من التعقيد والتكلف في السبك، ويضيف على الألفاظ في شعره المسحة العامية المصرية كالأمثال والنكت مثال على قوله:

---

[1]بدرية حمد موسى الرضى، الأغراض الشعرية وأساليبها عند بهاء زهير، إش: الأمين حسن الأمين مصطفى، تخصص الأدب والنقد، ماجستير، جامعة الجزيرة، مصر، أفريل 2018، ص62.

[2]ينظر، عبد اللطيف حمزة، الأدب المصري من القيام الدولة الأيوبية إلى حملة نابليون، تقد: عبد العزيز فريد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2000، ص155-156.

[3]المرجع نفسه، ص156.

إياك يدري حديثا بيننا أحد فهم يقولون: للحيطان أذان[1]

بذلك اعتبر بهاء الدين شاعرا ومرآة صادقة لعصره وبيئته من حيث اللغة والتعبير، وقد عمل بهاء الدين على تقريب المعاني من مفاهيم العامة، ووضوح مقصده مما دعا إلى إراحة النفس وتغلغل معاني شعره في قلوب قارئيه ومستمعيه.

2)_بناء القصيدة في شعر بهاء الدين زهير:

لقد تميز بناء القصيدة عند الشاعر بهاء الدين زهير، بالتقليد لنهج القدامى وإتباع المنهج التقليدي للقصيدة وخاصة في مطلعها، حيث نجد أن أغلب أشعاره في الديوان طغى عليها المدح وقد بدا في مطالعا النسيب أي الغزل، حيث يستخدمه الأقدمون كوسيلة للوصول إلى غرضهم فنجد من قوله:

يا عاذلي أنا من سمعت حديثه عساك تحلو أو لعلك ترفق[2]

فروح بهاء الدين المحبة للجمال الحالمة في أجوائه النقية قد تشربت الغزل العفيف الطاهر، وحلقت فيه بقصائد تفاوتت بين الطول والقصر، فتارة تجده يستطرد في شعره وتارة أخرى تجده يقصر ويختصر في شعره، إلا أن معضمها يغلب عليها الطول وذلك بسبب انتهاجه منهج شعراء مصر آنذاك، ولعل هذا التفاوت والتباين دلالة على العلاقة بين الغرض المستخدم، ومقدمة القصيدة وتلك الصورة التي يستحضرها الشاعر في حالته النفسية، كما تميزت قصائده بالمدح المباشر وحسن الابتداءات واستخدامه لأدوات التنبيه، مثل الهمزة والياء، يقول ابن الأثير في ذلك: «الابتداء بالنداء مما يوقظ السامعين للإصغاء إليه»[3]، ومن بين القصائد التي استلهمها الشاعر بالنداء نستذكر بيتا منها:

---

[1]بهاء الدين زهير، الديوان، ص265.

[2]المصدر نفسه، ص 175.

[3]ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى باني الحلبي، مصر، 1939، ص237.

يا غائبين عن العيا ن لقد حضرتم في الفؤاد[1]

كما عرف شعره وجهتين شعر رسمي وأخر ذاتي وجداني، فشعره الرسمي «الذي قيل في مدح السلاطين والملوك والأمراء وكبراء رجال الدولة»[2]، أي امتاز بمدح وثناء أصحاب الدولة كالوزير الفاضل فخرالدين، والملك الكامل والأمير مجد الدين وغيرهم من الملوك والأمراء؛ أي كل مدح اختص بشخص ذا صلة بمقاليد الدولة، وكان المدح له الحصة الكبرى في ديوان بهاء الدين، والشعر الوجداني الذاتي كـ«الغزل ووصف مجالس الشراب والهجاء والسخرية»[3]، فقد برع بهاء في حديثه عن نفسه وذاته، حيث أبدع في التغزل بالمحبوبة والجواري في القصر والنساء اللاّتي مر بهن، كما امتاز بجودة الوصف، كما عرف بهاء كغيره من الشعراء بالهجاء والسخرية من السياسات الطائشة، والأحوال الهائجة وهجاءه لبعض منتقديه وبعض الحكام والوزراء، وأيضا تميزت موضوعات قصائد بهاء الدين بالبساطة والمرونة، مع تطابقها وقواعد الإعراب وخلوها من اللحن اللغوي والفني، وقد تنوعت موضوعاته في المدح للملوك أبطال المسلمين وهجاء لكل مجالس الكذب والنفاق، وعتاب وتهنئة والرثاء؛ أي أن الشاعر بهاء أولى لكل موضوع حصة منه نال بها تقدير الباحثين، وأعلت من مكانته الراقية في الأدب العربي، كما تميزت قصائده بالتناسق والترابط والوحدة، بحسن تناول الموضوعات «فقصائد البهاء متلاحمة النسيج، مترابطة الأجزاء، تتصل لاحقها بسابقها»[4]، حتى اعتبرت أشعاره كأنها قصة يحكيها بهاء الدين حيث «جاءت قصائده قصة متصلة الأجزاء في الموضوع الذي يتحدث فيه»[5]، فيأخذك شعره أو إحدى قصائده في عالم جميل ويجعلك تتصور الأحداث كأنها قصة واقعة.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص73.

[2] عبد اللطيف حمزة، الأدب المصري، ص154.

[3] المرجع نفسه، ص154.

[4] عبد الفتاح شلبي، نوابغ الفكر العربي _البهاء زهير_، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص43.

3) _البناء والصورالفنية:

تميزأسلوب بهاء الدين على بقية الشعراء بأسلوب راقي مشبع بالثقافة الشرعية واللغوية والأدبية، التي جعلت من شعره متنوعا وجميلا يحمل في طياته العديد من الأساليب، باللغة الممزوجة بروح الخفة وبشعبوية اللغة وأصالتها العربية، فأسلوبه كان جزلا سهلا لكنه عميق التأمل كثير التدبر، لذلك قال الأعم الأغلب من النقاد القدامى والمحدثين على حد السواء، «أن أسلوبه سهل ممتنع وأثنوا على مذهبه في الشعر»[1]، لأن أسلوبه كان صريحا واضحا خالي من التعقيدات، لكن في الوقت ذاته يحتاج إلى تحليل عميق لعباراته وبعد فكري لتحليل معانيه القوية.

ونذكر من بين الأساليب التي يعتمد عليها الشاعر كالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من قوله:

وما فاض ماء النيل إلا بدمعي لقد مرج البحرين يلتقيان[2]

حيث اقتبس من القران الكريم، وبالتحديد من سورة الرحمان واقتباسه من الحديث النبوي حين قال:

جارك قلبي وقد أحرقته والله أوصى الجار بالجار[3]

مقتبسا مع قوله صلى الله عليه وسلم: «مازال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننته أنه سيورثه»[4]، لقد أكثر الشاعر بهاء من الاقتباس، وهذا دلالة على سعة اطلاعه الديني.

كما تميز بهاء الدين بالتضمين، وهذا يحيلنا إلى سعة ثقافته الأدبية والشعرية، وخاصة

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص257.

[2] المصدر نفسه، ص122.

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] الخطيب التبريزي، مرفاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،2001، ص3109.

الشعر القديم فتجده ملمًا به، فهو يضمن في طيات ديوانه باعًا من أشعار العرب القديمة، مثل أشعار المتنبي وامرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى وغيرهم من الشعراء القدماء، الجاهليين منهم والمسلمين والمخضرمين والأمويين والعباسيين، ونستذكر من الشعر ما ضمه البهاء في شعره مثل شعر المتنبي الذي كان له حصة الأسد في ديوانه حيث قال:

رأيت ألطف عاشقين تشاكيا وعجبت من لا يحب ويعشق[1]

متناصا ومتضمنا قول المتنبي في قوله:

وعذلت أهل العشق حتى ذقته تعجبت كيف يموت من لا يعشق[2]

فكثرة تضمين أشعار القدامى في شعر بهاء الدين دلالة على قدرته على حفظ الأشعار، وسعة إطلاعه على الموروث الشعري القديم، كما تميز أسلوبه بالتكرار الذي منحه التنوع والتعدد في خصائصه وأعطى لشعره مظهرا جمالي مميزا، وذلك جعل جمهور القراء من الناس يلتفون من حوله، حيث نجد التكرار مبسوطا في طيات ديوانه، ولا بأس أن نستذكر بعض نماذج من التكرار حين قال:

أحبابنا أزف الرحيل فرودونا بالدعاء
أحبابنا هل بعد هذا اليوم يكون لقاء[3]

فترى في هذين البيتين أن الشاعر بهاء الدين قد كرر لفظة "أحبابنا"، مقترنة مع أداة النداء والهمزة وهي كذلك الاستفهام، وذلك تبيانا على الحالة التي آل إليها الشاعر، من الحزن الشديد الذي تركه فراق الأحبة، إذا تكرر حرف أو أداة النداء الألف دلالة على معاناة الشاعر من جراء هذا الفراق، كما أن تكرار هذا الحرف أو الأداة دلالة على عمق الحزن، وتنبيه شديد اللهجة للقارئ لصعوبة اللحظة، كما أن كثرت التكرار في الديوان

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص185.
[2] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص26.
[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص19.

دلالة على أهمية الرسالة التي يريد الشاعر توصيلها، بالإضافة إلى أن التكرار يعد جمالية يمتاز بها بهاء الدين، يستخدمه بطريقة لا يمل فيها القارئ والسامع، فيتذوق المقطع الشعري حتى لو كثر فيه التكرار، ولا بأس أن نستذكر مقطعا آخر من أشعار بهاء، حيث يقول في قصيدة "مذهبي في الحب":

قال في العاذل تسلو قلت للعاذل تتعب
أنا بالعاذل ألهو أنا بالعاذل ألعب
أنا بالعاذل لا بل أنا بالعالم ألعب[1]

في هذا المقطع الشعري نرى بأن بهاء الدين يكرر لفظة "العاذل" دلالة على عمق الشاعر في إبراز الحب للمحبوب، وأن مذهبه في الحب ليس الغدر واللعب واللهو، وهو ينكر كل الإنكار بأنه لا يتخذ الغدر والخيانة في الحب ، بل من شيمه في الحب الوفاء ويتخذه مذهبا له وما سار عليه العشاق وذكر الحبيب حتى ولو كان بعيد.

4)_الثنائيات الضدية في شعر بهاء الدين زهير:

تميز بهاء في بعض أشعاره بالثنائية الضدية، وهي توافر عدد كبير من المفردات المضادة في مقطع شعري واحد؛ أي توفر الطباق بكثرة مع المقابلة في مقطع واحد في النص حيث «تولد الثنائيات الضدية فضاء مائزا للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتوازى، فتغني النص وتعدد إمكانيات الدلالة فيه»[2]، لتعطي هذه الميزة جودة عالية في شعرة تمنحه الامتياز، وتعطي لقارئ القصيدة ثراء لغوي ودلالات معنوية ولفظية متنوعة ومن ديوان تجلت مثلا:

[1] بهاء الدين، زهير الديوان، ص22.

[2] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009، ص7.

أضعت العمر خسرانا فبالله متى تربح!

إذا أصبحت في العسر فلا تحزن وافرح

فبعد العسر يسر عاجـ ـل وأقرأ ألم نشرح[1]

وفي هذا المقطع تجلت الثنائيات كالآتي: (خسرانا–تربح)، (تحزن –تفرح)، (العسر–اليسر)، وفي هذا المقطع الشعري يشرح فيه بهاء أن حياة الدنيا سوى عمر ضائع، فإنك حين تسعى وراء ملذات الدنيا وشهواتها وتنسى نعيم الآخرة والجنة فهذا خسران بحد ذاته، فحقا في هذه الدنيا ستتعرض إلى مصائب وهموما تثقل كاهلك، وتعسر وتصعب عيلك حلها وشدائد ثقال، لكن من توكل على الله وتفاءل بغد مشرق، فلن ينساه لله ولن ينسى نصيبه من الفرح، فهو المشرح للصدور وعالم بالأسرار وميسر للأمور، أنت فقط أعقلها وتوكل.

كما تميز بهاء الدين بكثرة التصريع في ديوانه والغرض منه لفت انتباه القارئ، أو المستمع لما سوف يقوله الشاعر، وأيضا يلفت انتباهه على أن الشعر أو الكلام الذي سيقوله ليس كلاما عاديا بل موزونا ونختصر مثالا على ذلك:

ومهفهف كالغصن في حركاته حلو القوام رشيق مياده[2]

كما تميز بوفرة التصريع في ديوانه، دلالة عن القدرة اللغوية وقدرته الشاعرية في توظيف الكلمات بطريقة مميزة ونختصر مثال عليه:

أعلمتم أن النسيم إذا سرى نقل الحديث إلى الرقيب كما جرى[3]

إذ حدث توافق بين لفظتين سرى وجرى في الوزن وفي الحرف الأخير ليدل على جمالية شعره، وتميزه بالتجنيس أيضا دلالة على براعته في الشعر، وهو كثير ما يدور في

[1] بهاء الدين، زهير الديوان، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص97.

شعره، ونذكر على سبيل المثال الذي يضم أيضا التورية من أجل تركيز القارئ على البحث عن الحقيقة، وتحريك الذهن وإثارة الشعور لدى القارئ فيقول بهاء:

كفى الله دمياط المكاره، إنها لمن قبلة الإسلام في موضع النحر
وما طاب ماء النيل إلا لأنه يحل محل الريق من ذلك الثغر[1]

وظهر الجناس في لفطتي (يحل ومحل) زاد في شعره جمالية ومميزات شعرية جميلة، بالإضافة إلى التورية التي أراد الشاعر إيصالها، وهو نصر وفتح دمياط بعدما كانت في خوف وكره شديدين، وأصبحت قبلة وموضع يقصد إليها العامة للسلام والحرية، ومصدرا لرزق الناس لما طابه نهر النيل.

كما تميز بالمقابلة في شعره ليبدع بهاء مرة أخرى، ويؤكد على جودة شعره ونستذكر مثالا عليها:

فلانة من تهيها تغص بها مقلتي
وقد زعمت أنها وليست بتلك التي
فلا وجه إن أقبلت ولا ردف إن ولت[2]

حضور المقابلة دلالة على التوكيد والتعارض بين الرأيين، حول فلانة تاهت وتخلت والتي جاءت وعزمت فهناك فرق بينهما، ليعطي بهاء الدين بعدا جمالي في هذا التعارض كما نجد عند بهاء الدين وفرة كبيرة من الطباق، دلالة على ثروة المادة اللغوية لديه وقدرته البلاغية في توظيف واستعمال توكيدا على جودة شعره واستثنائيته حيث يقول:

وكم تصحب من يفســــــــــد في الأرض ولا يصلح[3]

[1] بهاء الدين، زهير الديوان، ص102.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] المصدر نفسه، ص58.

والطباق هنا في البيت يتجلى في يفسد ولا يصلح وهذا الطباق سالب، ويتجلى الطباق في مواضع عديدة في شعره مثل: (تمسي ≠ تصبح، أخرت≠ تستفتح) وغيرها فهو يكثر من الطباق والمقابلة التي ظهرت في قوله أيضا:

ما كان أسهل إذا أقبلت وما كان أصعب إذا ولت[1]

ليدل ذلك على التنوع وجودة شعر بهاء الدين، وهي كثيرة في ديوانه الشعري، كما تتجلى أيضا في ديوانه بكثرة الأساليب الإنشائية، لي تدل على التوضيح واتساق شعرية بهاء الدين، كالتعجب والاستفهام والنداء والتمني وغيرها، ونستحضر مثالا عن الأسلوب الإنشائي مثلا في التعجب:

وجرحت قلبي بالجفاء فآه للقلب الجريح! [2]

وفي النداء:

أيا معشر الأصحاب مالي أراكم على مذهب والله غير حميد[3]

وفي الاستفهام:

فهل أنتم من قوم لوط بقية فما منكم من فعله برشيد؟[4]

وفي الأمر نجد:

أخلص لربك فيما كان من عمل وليتفق منك أسرار وإعلان[5]

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص58.

[3] المصدر نفسه، ص70.

[4] المصدر نفسه، ص70.

[5] المصدر نفسه، ص257.

ولعل كثرة الأساليب الإنشائية دلالة على الرسالة التي يريد بهاء إيصالها، بطرح سؤال مفتوح أو إنكار لفعل ما أو تنبيه لغرض ما أو إرشاد ونصح بأمر، ولكل أسلوب غرض، وطبعا لكل غرض منه دلالة يريد الشاعر تبلغيها من خلال توظيفه لهذه الأساليب، وهذا التنوع الإنشائي يدل على القدرة الشاعرية والأدبية لبهاء الدين وجماليته في توظيف هذه الأساليب في شعره.

5) _الصور البيانية:

تجلت في ديوان بهاء الدين ما شاء الله له من الصور البيانية، وهي عديدة في ديوانه وذلك دلالة على استيعابه وقدرته على التوظيف البديعي في ديوانه الشعري، حيث ألمّ الشاعر بجميع نواحي البديع والكناية والاستعارة، ولا بأس أن نستذكر بعض المقاطع الشعرية من الديوان رغم كثرتها فيه، حيث قال بهاء الدين وهو يصور النسيم بطريقة نفسية مذهلة:

أعلمتمُ أنّ النّسيمَ إذا سَرَى نقَلَ الحديثَ إلى الرّقيبِ كما جرَى

وأذاعَ سِرّاً ما برِحتُ أصُونُهُ وهوًى أُنَزّهُ قَدْرَهُ أنْ يُذْكَرَا [1]

في هذا المقطع الشعري يشبه بهاء الدين النسيم، بالإنسان الخائن الذي يعمل على وشاية أخبار الآخرين وأسرارهم، ولعل هذا الوصف البليغ كان له أثرا على نفسية الشاعر، الذي تألم منه بشدة حتى رآه أن غير الإنسان بل حتى النسيم الذي تراه لطيفا، الذي يداعب الروح والجسد بشكل هادي ولطيف، كان بهاء يراه واشيا ناقلا للأخبار وهنا نرى أن بهاء الدين بالغ في تصويره نوعا ما، لكون النسيم باعث على راحة النفس والاطمئنان بين المتحابين، عكس أن يكون ناقلا للأخبار، مع ذلك يذهب بهاء بعيدا في تصوير النسيم، إذ يعده مرسلا للعتاب لعل صاحبته تخشى كيد الوشاة والتفريق بينهما.

كما وظف بهاء الاستعارة المكنية في قوله:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص97.

أقول له صلني يقول نعم غدا ويكسر جنفا هازئا بين ويبعث[1]

ظهرت هذه الاستعارة في "يكسر جنفا"حيث حذف بهاء هنا الإنسان أو الشيء القابل للكسر وترك ما يدل عليه هو المشبه "الكسر"،والجنف هو الجائر عن الوصية في معنى قول بهاء الدين صاحبه كسر، وعدا بينهما وهو هازئ كما أنه كسر أحد أضلاعه من شدة المزاح الثقيل، كما تجلت استعارة مكنية أيضا في قوله:

ويا حرم الحسن الذي هو آمن وألبابنا من حوله تتخطف[2]

تجلت هنا أيضا استعارة مكنية في قوله "ألبابنا من حوله تتخطف"، وهنا حذف الشاعر بهاء الدين المشبه به "الناس"، وترك ما يدل عليه كقرينة دالة وهو ألبابنا، بمعنى العقول حيث أخذ أو خطف جمال حسن العقول والألباب من شده البهاء والزينة.

كم وظف بهاء الدين الكناية في قوله:

وقامت وراء الستر تبكي حزينة وقد ناقبته بيننا بالأصابع[3]

وتجلت الكناية في هذا القول، وهي كناية عن شدة الشوق وشدة ألم البعد، وهذا تصوير لنفسية بهاء مع محبوبته التي فرق بينهما القدر، وحال بينهما الشوق والاشتياق.

كما صور كناية أخرى في قوله من قصيدة بين "السمر والبيض" قائلا:

الحق أبيض أبلج والحق أولى ما اتبع[4]

وهنا تجلت كناية عن الصفاء وظهور الحقيقة وأن الحق لا يتبعه الغش، أو الفساد وهذا تصوير بهاء في حالته النفسية، والتعامل مع الآخرين الذين يدعون الكذب والغش،

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص52.
[2] المصدر نفسه، ص165.
[3] المصدر نفسه، ص155.
[4] المصدر نفسه، ص161.

كما أن هذا البيت جاء كتصوير أو مقارنة بين البيض والسمر، فيرى بهاء الدين أن الجمال يكون في البيض كما الحق واضح بعيد عن التعكر والفساد.

هكذا نقف على غنى ديوان بهاء الدين بآليات التصوير البلاغي، وجماليات توظيفها ولطافة تأثيرها في المتلقي، ونقل المعنى بمدلول مفعم بالإحساس والرقة فتبدو المعاني أجزاءً من حشاشات بهاء، يهدهدها ويعطر مداليلها ويهديها تقطر اشتهاءً فيتلقفها القارئ بانتباه وإثارة ومحبة لقيا من أهدي جوهرة غالية الثمن، ولقد سعينا إلى إعطاء بعض النماذج من ديوان بهاء الدين في صور بيانية التي لا حصر لها في الديوان، بذلك يكون بهاء قد أعطى صور بديعية جميلة في شعره، ملمًا بالبلاغة والبيان متقناً في التوظيف والإمعان.

6) _الموسيقى الشعرية:

يعد الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى يضرب آذان السامعين، بكلمات جميلة كلحن مرهف وراقي يبعثه الشاعر في النفوس، بموسيقى عذبة تأجج العاطفة وتصغي له الأذن، كما هو حال شعر بهاء الدين الذي جاء أغلبه في الغزل والمدح وأقله في الهجاء والرثاء، حيث تميزت أشعاره بالعاطفة والرقة، ذا أثر أدبي ممتع، مميز بسلاسة وسهولة، ممزوج بأثار العرب وثقافتهم.

حيث تميز شعر بهاء الدين بالسهولة والرقة، لذا ترى أغلب أشعاره مختلفة الأغراض، ينتهج في نظم قصائده على الأبحر الخفيفة «ولعل جنوح بهاء نحو السهولة هو الذي جعله يميل إلى هذه الأوزان الخفيفة»[1]، والطويل والكامل والوافر والبسيط بحور كانت تسمى بالبحور خفيفة الوزن، وهذا سمح للمغنيين الأخذ من شعره وغناءه، لكون شعره جاء بقافية المرقعة ونغمه مطرب لأوزانه الموسيقية «فقد جاء شعره صالحا للغناء»[2]، يسمع

[1] عبد الفتاح شلبي، نوابغ الفكر العربي _البهاء زهير _، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

إليه العامة بأعذب الأصوات وأجمل الألحان تردد على ألسنة الفنانين والجواري، ولقد تنوعت أشعار بهاء الدين بالعديد من الأغراض الشعرية حيث «ضم ديوان بهاء الدين زهير ما يقارب من ثلاثة ألاف بيت وثمان مئة وثلاثة أبيات (3803) شامل لكل أغراض الشعر العربي التقليدية تقريبا»[1]، ولقد ضم الديوان الشعري لبهاء الدين العديد من القصائد التي تكون عدد معين من الأبيات، تتفاوت بين الطول والقصر حسب نفسية الشاعر والموضوع المنظوم فيه، حيث ضم الديوان «حوال أربع مئة وتسع وخمسون (459) قصيدة ومقطوعة يتكون من عدد معين من الأبيات تطول وتقصر حسب موضوع قصيدة، أو بحسب حاله الشاعر النفسية»[2]، إن نفس بهاء الدين طويلة في بعض الأحيان، وتراه تارة أخرى يقصر قصائده، ومرد ذلك للحالة النفسية وعمق اندماج الشاعر بالموقف والحدث، فتراه ينقلب بين الطول والقصر في جميع أغراضه الشعرية.

فديوان بهاء الدين ثري بأوزان التوشيح الأندلسية، وما اختياره لهذا التوجه الجديد على ثقافة العرب إلا لما يناسبه من الأوزان الخفيفة المطربة كالمجزوء والمشطور والمنهوك، فنظم القصائد والمقطوعات في مختلف الأغراض ومتنوع البحور الشعرية، فكان للبحر الطويل حصة الأسد من هذا الديوان، حيث ضم «بحر الطويل1213 بيتا ويليه الكامل بـ833 بيت أي بما يعادل 53.7% من مجمل أبيات الديوان، لتتدرج بعده البحور بعدد تناول الأبيات حيث ضم الرمل 471 الرجز311، والخفيف 216، البسيط 178، والوافر177، والهزج 103، والمجتث 102 والمتقارب 81، والسريع 75، المنسرح 31، والمديد 12 أي بما يعادل 45% من أبيات الديوان جملة»[3]، وهذا التنوع في البحور يدل على أن بهاء الدين أبدع، وتحرك في الساحة الموسيقية وفي الأبحر الخليلية الستة عشر إلا أنه أبدع في ثلاثة عشر منها فقط، لذا تعد حركته مقيدة «فمن بين الأبحر الخليلية

[1] عبد الله الحمر، ظواهر عروضية في شعر بهاء الدين زهير، مجلة البيان، الكويت، العدد 572، مارس 2018، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص13.

الستة عشر نرى حركة بهاء زهير مقيدة بثلاثة عشر بحرا لا تزيد»[1]، ومن خلال تقصينا للديوان نرى أكثر الأبيات أو القصائد تدور في الأبحر الآتية: الطويل والكامل ثم الرمل ثم الرجز حيث أن «أكثر الأنماط الإيقاعية دورانا في المعجم هي الأوزان الأربعة الأولى في مقدمتها يأتي الطويل ثم الكامل ثم الرمل ثم الرجز»[2]، وهذا يدل على النفس الطويلة للشاعر بهاء الدين في شعره، متخذا من البحر الطويل نغم وامتداده مدى سلاسة مرونة النظم، حيث يلتزم الشاعر بوحدة الموضوع وثراء التجارب، وتنوع الأغراض الشعرية مكنت بهاء موالمة الإيقاع مع الموضوع و الغرض، ونستحضر بعض المقطوعات الشعرية ونقوم بتقطيعها عروضيا من البحر الطويل في قصيدة "تعال فحدثني" نذكر:

أيا صاحبي مالي أراك مفكرا وحتام قل لي لاتزال كئيبا[3]

أيا صاحبي مالي أراك مفككرن وحتتا مقل لي لا تزال كئيبا

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعل

من قافية التواتر، والروي حرف الباء والوصل الألف، ومن بحر الكامل قصيدة "قهر الزمان" نذكر:

عرف الحبيب مكانه فتدللا وقنعت منه بموعد فتعللا[4]

عرفلحبيـ بمكانـهو فتدلللا وقنعتمنـــه بموعدن فتعللا

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

[1]عبد الله الحمر، ظواهر عروضية في شعر بهاء الدين زهير، ص14.

[2]المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[3]بهاء الدين زهير، الديوان، ص21.

[4]المصدر نفسه، ص 224.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

من قافية المتدارك، الروي حرف اللام والوصل حرف الألف، ومن بحر الرمل من قصيدة "متى أبلغ ما أريد" نذكر:

ليت شعري هل زماني بعد ذا البعد يجود[1]

ليتشعـري هلـزمانـي بعد ذا بعـدي يجودو

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

فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن فاعلاتــن

من قافية المتواتر والروي حرف الدال والوصل الواو، والمتجول في ديوان بهاء الدين الشعري يجده بارع في نظم القوافي والشعر، متحكم في أوزانه ومقاطعه ملتزما بشروطه وقوانينه منضبطا في وصفه أو مدحه في موضوعاته، كما يتميز ديوان الشاعر بهاء الدين أنه حمل أوزان تامة وأخرى مجزوءة، ويذكر ذلك بهاء في مستهل كل قصيدة، كما الملاحظ في ديوان بهاء دين قد أكثر من التدوير في شعره، لكون التدوير يعطي نفسا طويلة للشاعر، ويجدد الرؤى والأفكار عند الشاعر ونستحضر مقطعا مدورا من ديوان بهاء يقول:

حبذا دور على النيـ ـيل وكاسات تدور

ومسرات تموج الـ أرض منها وتمور[2]

وعلى هذا النحو من التدوير سار بهاء الدين، فتجده بكثرة في ديوانه ليدل على براعته في نظم الشعر من جهة، ومن جهة أخرى يدل على إتقانه ودرايته بالعروض والأوزان، لأن التدوير في حالة استعماله قد يختل مع القافية لكن بهاء برهن عكس هذا

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص116.

وأثبت بجدارة على استيعابه للعروض، كما أن استخدام بهاء للتدوير برهان على طول نفسه الشعرية ورؤاه المتجددة وأفكاره وتصوراته الجديدة، فوضعها بهاء الدين في قالب شعري مميز.

أما بالنسبة للقافية في أن ديوان بهاء الدين تجده كتب في كل حروف العربية، ماعدا حرف الواو «جاء شعر بهاء الدين زهير على حروف العربية، ما عدا حرفا وهو الواو»[1] أكثر النظم بهاء الدين في الحروف العربية خاصة «في حرف الراء حيث جاء 60 مرة في الديوان، وكان حصة الأسد فيه ويلي بعد ذلك النون بـ51 مرة ولام الميم بـ 41 مرة ويليهما الباء بـــ 36 مرة»[2]، ولعل السبب الإكثار في النظم على حرف الراء لسهولة النظم عليه، ويوافق حالته النفسية الشعرية فهو يعطي راحة، ويبعث في نفسية الشاعر التفاؤل لإبراز المزيد من القصائد والأشعار.

بهذا نقول أن بهاء الدين زهير قد أبدع في نظم الشعر حيث «عالج البهاء زهير فنون الشعر، فالمدح والهجاء، والفخر والرثاء، والشكوى والتغزل والعتاب، ووصف في شعره الخمر والطبيعة، وليالي الأنس»[3]، وقد غلب في ديوانه الغزل أكثر من أي غرض آخر، وكان له أيضا المدح والرثاء والوصف، وأعطى بهاء لكل غرض نصيب مفروض من النظم، فهو شاعر مليء بالعاطفة والرقة متحمس للحياة ومتفائل بالغد، صابرا عند الشدائد، فخورا بأصله وعروبته، مادحا لممدوحه بأجمل الخصال واصفا لكل مكان أو زمان منضبطا بالقافية والأوزان، ملتزما بوحدة الموضوع والمكان والزمان، لذا عد بهاء شاعرا من مرتبة الفحولة وعد شعره من أجود ما تضرب به الآذان، سهل على الأفواه وعلى الإفهام يتغنى به المغنيون في دور القصور والمجالس قديما وحديثا، فصنف في مراتب الشعر العربي وحفظه التاريخ في سجلات أدبية مميزة.

---

[1] عبد الله الحمر، ظواهر عروضية في شعر بهاء الدين زهير، ص17.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص18.

[3] عبد الفتاح الشلبي، نوابغ الفكر العربي _البهاء زهير_، ص44.

ثانيا: الأبعاد الجمالية المعنوية:

سعى الشاعر بهاء الدين زهير في ديوانه، إلى بث رسائله الإنسانية للمجتمع عامة، وللمتلقي خاصة، حملت في طياتها قيما ومبادئ جليلة، وبالمقابل نجده كذلك حذر ونهى عن ممارسة بعض السلوكيات المذمومة، لذلك بهاء كانت غايتها القصوى من توظيفه لمرجعياته الثقافية هو الوصول إلى هذه الأبعاد المعنوية الروحية، إضافة إلى تلك الأبعاد الفنية التي ذكرنا سلفا.

فوَّد بهاء ترسيخ القيم والمبادئ في روح الإنسان على مدى العصور والأزمان، فكان ميله لتوظيف المرجعية الدينية الإسلامية، هو ترسيخ في نفس الفرد تلك القيم التربوية الدينية التي حث عليها ديننا الحنيف، وفي توظيفه لمرجعيته الأدبية التراثية أراد التذكير بتلك الخصال الحميدة، التي كانت سائدة من قبل من شهامة ورجولة وكرم وحلم وحب ووفاء، والتأكيد لنا أن التراث لا يموت ولن يموت لأن الإنسان مهما تقدم به الزمن وفي أي عصر كان، لا بد له من أن يعود للتراث وأن ينهل من حكمة سابقيه وقواعدهم ومن حبهم للحياة الكريمة، فالتراث هو روح الحاضر والمستقبل؛ أما من مرجعيته التاريخية فود أن يأخذ الفرد العبرة من التاريخ لأن فيه دروس وعبر يجب الأخذ بها وسير على هديها في حياتنا، وفي توظيفه لمرجعيته السياسية سعى إلى توضيح بعض الأمور للفرد والتي منها، أن يتحلى بالذكاء والفطنة لكي تكتب له السلامة والنجاة في كل مرة، لذلك يجب على الفرد أن يفهم هذه الحياة ويسايرها ولا يعاندها حتى يستطيع العيش بسلام، وأن كان غير ذلك فالحياة قاسية ستظهر له وجهها الآخر القاسي في النهاية.

وكان رجاءه أن يتحلي الفرد بالقيم الإنسانية، ويبتعد عن السلوكيات الدنيئة غير المحمودة، فجاءت هذه القيم في شعره في قالب نصائح وإرشادات وتوجيهات، أراد بها الإصلاح والوعظ، فمن بين القيم التي حث على الاستفادة منها نذكر:

1)_القيم والمبادئ الإنسانية :

أكد بهاء الدين في أغلب قصائده إن لم نقل كلها، على مبادئ وقيم أراد أن يتخذها الفرد في حياته اليومية كأفعال وصفات حسنة، ومبادئ يحتذي بها في تعاملاته مع غيره، وذلك من منطلق أن القيم الإنسانية «قواعد تقام عليها الحياة البشرية»[1]، لذا نجد بهاء كل مرة يحث على الالتزام بصفات وأفعال حسنة، واعتبارها أساسا للارتقاء صوب واقع أجمل وحياة أفضل، وفي واقع حيوي يزخر بزحمة في الظروف والأوضاع المختلفة.

لذلك فتأكيد بهاء الدين على مجموعة من القيم والمبادئ الإنسانية في شعره، سلوك مقصود منه لمحاولة فهم حقيقة شخصية الإنسان ونفسيته وسلوكياته المختلفة، هذا الكائن الذي كرَّمه الله رب العالمين على سائر مخلوقاته كلها، فيحث بهاء من خلال هذه القيم على أن يكون الإنسان كريما بأفعاله وأقواله، وبمبادئه ومواقفه الشريفة وصفاء روحه، حتى لا يكون بخيل في حق نفسه وظلوما بحق من حوله، لأن تكريمه جاء من فوق سبع شدادا من عند رب كريم رحيم حليم و رؤوف بحاله، لذا فبهاء يوصي الإنسان أن يكون على قدر هاته المسؤولية الربانية، وهذا التشريف والتكليف في الوقت ذاته.

فأبرز القيم التي سطع نورها في شعر بهاء نذكر:

❖ **الوفاء:**

حرص الشاعر على ترسيخ الوفاء في شخصية الفرد، وهذا من منطلق خلفيته الدينية الإسلامية الخلقية، لذا فهو شديد الحرص على نشر هذه القيمة بين الأوساط البشرية، لما لهذه القيمة من مكانة عظيمة في ديننا الحنيف وفي تراثنا العربي، فبهاء نجده يؤكد لنا في كل مرة على مدى ضرورية التحلي بقيمة الوفاء، لأن على أساسها يتبين الفرد الصادق

[1] جعفر عبد بن علي، القيم الإنسانية في الإسلام، ندوة الدولية حول التعايش السلمي، كولومبو، سيرلانكا، 9 جويلة 2007، ص2.

من الخبيث، والتقي من المنافق، فكانت وصايا بهاء جلية حول ترسيخ هذه القيمة في أبيات شعرية رائعة، حيث يقول:

خلقت وفيا لا أرى الغدر في الهوى وذلك خلق عنه لا أتزحزح
سلوا الناس غيري عن وفاء بعهدكم فإني أرى شكري لنفسي يقبح[1]

وقوله كذلك:

أنا الوافي لأحبابي وإن غدروا أنا المقيم على عهدي وإن رحلوا[2]

وفي غيرها من المواضع تحلت أبياته بهذه اللفظة الصغيرة حجما العظيمة مقاما ودلالة، فوصف الشاعر لنفسه بالإنسان الوفي ليس بدافع الفخر أو شيء من هذا القبيل، بل هو بدافع بث رسالة للإنسانية جمعاء، مفادها هو وجوب التمسك بهذه القيمة التي أصبحنا نفتقدها كثيرا في أوساطنا الاجتماعية.

❖ **التسامح:**

وما أجمل هذه القيمة ومأأعظمها، قيمة تجلت فيها كل معاني الحب والعفو، فيا سعادة من ملك قلبا لا يعرف البغض له طريق وروحا متسامحة لا تتقن لغة الحقد، ويا تعاسة من امتلأ قلبه بالحقد والجفاء، وشاعرنا بفضل مرجعيته الدينية الأخلاقية، أدرك قيمة هذا الخلق النبيل فعكف على نشره والتحلي به فيقول:

تعالوا نخل العتب عنا ونصطلح وعودوا بنا للوصل والعود أحمد[3]

وقوله كذلك:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص217.
[3] المصدر نفسه، ص65.

تعالوا بنا حتى نعود إلى الرضا وحتى كان العهد لم يتغيرا[1]

وبدعوة من بهاء لترك البغض والعتب والإقبال على التسامح والصلح والتحلي بهما.

❖ **الأمل في الحياة:**

يبث بهاء الدين الأمل وروح التفاؤل في نفوس اليائسين من الحياة، ويحثهم على الإقبال على الحياة وعدم الوقوف عند أي مشكلة أو بلاء لأن الحياة ستستمر، وكما حل الظلام ستشرق شمس الأمل من جديد، فمهما قست علينا الحياة فستبتسم لنا في الأخير، لأن دوام الحال من المحال فلا شيء يبقى على حال، لذا وجب على المرء أن يكون قويا بالإيمان وذو شخصية قوية، وعزيمة جبارة وإرادة قوية حتى يستطيع أن يتخطى كل العقبات، وفي هذا الصدد يقول بهاء:

أيها الحامل هما إن هذا لا يدوم
مثلما تفنى المسرا ت كذا تفنى الهموم
لو ترى الخطب عظما فلك الأجر العظيم[2]

وبهذه الأبيات التي يملؤها الأمل والتفاؤل، يعطينا بهاء درسا حول عدم الاستسلام أمام عثرات الحياة مهما عظمت، لأن بالإيمان والثقة بالله والثقة بالنفس سنتخطاها حتما.

❖ **حب الوطن:**

الوطن وما أدراك ما الوطن، هو أم تحنو على أولادها هكذا يعتبر بهاء الدين، هذا الذي كان متيم بحب مصر وطنه الذي لطالما تغنى به في قصائده، وبهذا هو نجده يؤكد على حب الوطن والتحلي بالروح الوطنية وأن يتشرب الفرد عشق وطنه، لأن ليس له بديل

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص105.
[2] المصدر نفسه، ص237.

أخر عنه فالوطن أمانة وجب الحفاظ عليها والإخلاص في حبه بل والتفاني في حبه، لأن حب الوطن من الإيمان.

فيقول بهاء الدين في حب الوطن:

بلاد متى ما جئتها جئت جنة لعينك منها كلما جئت رضوان
فيا ساكني مصر تراكم علمتم بأني مالي عنكم الدهر سلوان[1]

ويقول كذلك:

وكم قد رأت عيني بلاد كثيرة فلم أر فيها ما يصر وما يرضي
وبعد بلادي فالبلاد جميعها سواء فلا أختار بعضا على بعض[2]

وبهذه الأبيات يدون بهاء أجمل ما قيل في حب الوطن، وفي الوقت ذاته يبين للعيان كيف يكون الحب الصادق النقي للوطن.

وشاعرنا بفضل مرجعيته التاريخية والسياسية، وبحكم اطلاعه على تضحيات الأبطال الجسام لأوطانهم وفداؤهم لها بالنفس والنفيس، وبحكم إدراكه كذلك كيف كان حكم حكام عصره لبلاده فأخلصوا في ذلك وتفانوا في خدمتها، نجد بهاء قد تعلم المعنى الحقيقي لحب الوطن المفدى.

❖ **الرحمة:**

صفة من الصفات الجليلة، فالرحمة من صفات الرحمن الأوحد، خص نفسه بهذه الصفة ودعا عباده إلى التحلي بها، وكذلك رسولنا الكريم أمرنا بالرحمة فهو القائل

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص264-265.
[2] المصدر نفسه، ص149.

«الراحمون يرحمهم الله ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء»[1]، وصايا ربانية للبشرية جمعاء تدعو بالرحمة، لأنها أساس الود في المجتمعات.

وعلى نهج الدين الإسلامي الحنيف يسير شاعرنا ممتثلا لأوامر الله ورسوله الكريم،

فيريد إشاعة الصفة المباركة ليكون كل المجتمع قدوة ومثلا يحتذى به، فرحم كل من احتاج الرحمة والرأفة والحنان فيقول:

ولكن أطفالا صغارا ونسوة ولا أحد غيري بهم يتلطف
أغار إذا هب النسيم عليهم وقلبي لهم من رحمة يترجف
سروري أن يبدو عليهم تنعم وحزني أن يبدو عليهم تشغف[2]

هاته الأبيات بينت معدن بهاء الأصيل، ومدى عطفه وحنانه على من استغاث به، فهذه رسالة للبشرية أجمع، بأن ينظر الفرد إلى كل من لجأ إليه بعين الرحمة والود والرأفة.

❖ **الرضا بالقضاء والقدر:**

قيمة دينية إسلامية بثها بهاء في ديوانه في قالب نصيحة إرشادية، واعتبرها مقياسا لإيمان الفرد، فمن آمن بالله ورسوله الكريم وملائكته وكتبه، لا بد له أن يؤمن بقضائه وقدره خيره وشره، فكل ما يجري في حياة الإنسان هو مقدر له لذا وجب على الفرد المؤمن أن يكون راضيا بما أعطاه الله، فالشكر يكون في السراء والضراء لأن كلتا الحالتين فيهما مكسب للإنسان، فإذا أصابته مسرة فحمد الله فسيزيده الله من فضله، وإذا أصابه بلاء وحمد الله كذلك وصبر صبرا جميلا فسيجبره الله جبرا يتعجب له أهل الأرض، ويجزيه جزاء حسن ويأجره أجر الدارين دار الدنيا ودار الآخرة.

[1] عبد الحي بن الكبير الكنعاني، فهرس الفهارس والإثبات والمعجم والمسلسلات، تح: إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1982، ص32.
[2] بهاء الدين زهير، الديوان، ص 171.

فها هو بهاء يرى في هذه القيمة الدينية الإسلامية أجرا عظيما وثوابا كبير، من رب رحيم لذا حث على التمسك بهذا الركن الأساسي من أركان الإيمان فيقول:

لا تعتب الدهر في حال رماك به إن استرد فقدم طالما وهبا
حاسب زمانك في حال تصرفه تجده أعطاك أضعاف الذي سلبا
ورب مال نما من بعد مرزئة أما ترى الشمع بعد القط ملتهبا[1]

فرسالة بهاء الدين هنا مباشرة وصريحة ظاهرة للعيان، فهو يذكر الإنسان المؤمن بأن الرضا بقدر الله لا شيء أجمل منه، ومهما عظم البلاء سيزول بحول الله وتعود الحياة إلى مجاريها لأن هذا وعد الله لعبده المؤمن.

❖ جهاد النفس:

يقر بهاء بأن ليس من السهل على المؤمن أن يقاوم نفسه وأوامرها، إذ يعتبر أن جهاد الفرد لنفسه كالجهاد في سبيل الله في الحروب والمعارك، بل أكثر من ذلك وأصعب، فوجب إذن أن يتسلح المؤمن بالإيمان القوي لكي يكبح جماحها، ولا يكترث لطلباتها لكي يقمع شهواتها وملذاتها، والإكثار من العبادات والطاعات للتقرب من لله تعالى.

وشاعرنا بهاء الدين عاش هذه التجربة، وخاض جهادا ضد نفسه، فيدعونا بصفته مصلح ومرشد إلى عدم الاستسلام أمام النفس والتمسك بالله، يقينا بأنه سينصرنا عليها، فيقول بهاء في قصيدة "جهاد النفس":

عدوة لا أكاد أبغضها يا ليتني أستطيع أنساها
يارب عجل لها بتوبتها واغسل بماء التقى خطاياها
فالطف بها واغتفر لها كرما إنك خلاقها ومولاها[2]

[1]. بهاء الدين زهير، الديوان، ص20.
[2]المصدر نفسه، ص291.

بفضل مرجعية بهاء الإسلامية أدرك كيف يساير نفسه، وفي الوقت ذاته لم يمتثل لأوامرها أبدا، فجاهدها بالتقوى والإيمان وتمسك بحبل الله فهو وحده من يغيث عباده.

❖ **حفظ اللسان:**

ويصر الشاعر على تحلي بهذا السلوك الحسن، فهو يراه من أجمل ما يميز الإنسان، فالفرد حين يحفظ لسانه من الكلام السيئ والدنيء أو الإساءة إلى الناس، ولا يتفوه إلا قولا كريما عذبا تنشرح له الصدور، فهو قد صان نفسه ورفع قدره بين الناس.

واقتداء بتعاليم ديننا الحنيف وأوامر الله تعالى، ووصايا رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، نجد بهاء الدين يسير على هذا المنهاج القويم، ويثبت لنا أن هذا السلوك هو أبرز السلوكيات التي نص عليها الدين الإسلامي، وكيف لا ورسول الرحمة عليه أفضل الصلاة والتسليم يقول" من كان يؤمن بالله واليوم الأخر فليقل خيرا أو ليصمت"[1] أما بهاء من جهته فيقول في هته الأبيات:

فأحفظ لسانك تسترح فلقد كفى ما قد جرى

ولقد نصحتك فاجتهد ت وأنت بعد ما ترى[2]

وبهذه النصيحة الرائعة يود بهاء الدين أن يأخذ بها كل فرد، لأن فيها راحة للبال والفكر.

❖ **التمسك بالتراث:**

ينطلق الإنسان من ماضيه ويسير وفق عاداته وتقاليده وأعرافه، لكي يعيش حاضره وفقا لمبادئ وقواعد، ويحيا مستقبله وفقا لمنهاج قويم لأن من لا ماضي له لا حاضر له

[1] محمد عبد الوهاب، كتاب الكبائر، تح: إسماعيل الأنصاري، المركز الإسلامي لطباعة والنشر، مصر، 2010، ص12.

[2] بهاء الدين زهير، الديوان، ص119.

ولا مستقبل كذلك، ولا يتخلى عن عاداته وتقاليده وماضيه إلا قليل العقل والأصل والدين، فالإنسان بتراثه يحيى لأن التراث هو حكمة الأجداد التي كانت وليدة لتجاربهم وصراعاتهم مع الحياة، ليكون هذا التراث بمثابة طبق من ذهب للأجيال اللاحقة ترتوي من معينه الخصب، وتأخذ منه القوة والإرادة وتستنير بالحكمة لأن بها تفتح أبوابا وتسحر ألبابا، فالله تعالى قال في كتابه العزيز ﴿**يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ**﴾(*)، فبالحكمة تستقيم حياة الإنسان.

فشاعرنا يدعوا إلى التمسك بالتراث وبعاداته وتقاليده، لما فيها من خير وبركة ونجاة وفلاح ونجاح هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد دعوة الشاعر جاءت من منطلق تجربته، فهو بفضل نهله من تراث الذين سبقوه كون لنفسه حصنا منيعا بالعلم والأدب، وكون كذلك مرجعيات ثقافية عدة، جعل منها حوضا يرتوي منه ليسقي هو بدوره أشعاره وقصائده الرائعة، لذلك يقول بهاء حول ضرورة التمسك بالتراث:

وللناس عادات وقد ألفوا بها لها سنن يرعونها وفروض

فمن لم يعاشرهم على العرف بينهم فذاك ثقيل بينهم وبغيض[1]

فحقا العادات والأعراف هي كنز وجب على الفرد أن يحافظ عليه مدى حياته.

❖ **الصداقة:**

الصداقة تعني الكثير، تعني الأخوة وتعني الإخلاص، الوفاء في أسمى معانيه، هي التضحية في أرقى تجلياتها، هي الود والاحترام والعطاء بلا حدود.

(*) سورة البقرة، الآية :269.

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص149.

وبما أن هذه القيمة الإنسانية تحمل كل هذه المعاني السامية، أراد شاعرنا أن يؤكد على مدى أهمية الصداقة في حياتنا، وكيف نصل إلى مستوى الصداقة الحقيقية التي لا تشوبها شائبة، لذا هو من خلال قصيدته التي نظمها في صديقه المتوفى ليخبره أنه كان نعم الصديق ونعم الأخ، فهو لم يجد صداقة حقيقية بعد صداقته وإن مثله لا يوجد، ويدعونا إلى إدراك كيف يحيى الأصدقاء صداقة حقيقية، ويبقون على الوعد والعهد حتى وإن باعد بينهم الموت لذا يقول بهاء:

عليك سلام الله يا قبر عثمان وحياك عني كل روح وريحان
لقد خنته في الود إن عشت بعده وما كنت في ود الصديق بخوان
صديقي الذي مذ مات ماتت مهجتي فمالي لا أبكيه والرزء رزءان
هو الموت ما فيه وفاء لصاحب وهيهات إنسان يموت لإنسان[1]

ويقول أيضا:

إن الكرام إذا صاحبتهم ستروا قبيحا وأظهر الحسنا[2]

هذا هو الوفاء الحقيقي وهذه هي الصداقة الحقة.

❖ **الاعتراف بالجميل:**

رائع أن نجد أيادي تحنوا علينا وتكون لنا سندا في لحظات الضعف والانكسار، فتشرق أرواحنا قبل عيوننا، لكن الأروع من ذلك أن نعترف بهذا الجميل ونرده لأصحابه شكرا وتقديرا لما فعلوه لنا، ومن هذا المنطلق يرى بهاء الدين أن الاعتراف بالجميل من شيم الكبار، فهي صفة تنم عن صفاء روح الفرد وعن قوة شخصيته وثقته بنفسه، ونواياه

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص266–267.
[2] المصدر نفسه، ص283.

الحسنة فلا ينكر جميلا إلا خبيثا ناكرا للمعروف، لذا بهاء يبدأ بنفسه ليكون قدوة لغيره، أن يسير كل من بعده على خطاه الحميدة، فها هو يعترف بجميل أسدي له فيقول:

ولعمري لقد أحسنت لي وجبرتني وإنك للقلب الكسير لجابر
وأوليتني ما لم أكن أستحقه وإني لداعي ما حييت وشاكر[1]

وبهذه المرجعية الإسلامية الخلقية التربوية التي حملت أبعادا إنسانية، يغرس بهاء في أرواحنا نوعا من الود والألفة والأخوة، التي تلاشت معانيها في زمن كثر فيه الغدر والخيانة.

❖ **عزة النفس والكرامة:**

إن النفس الكريمة تأبى الذل والإهانة، وهي تواقة دائما للترفع عن كل ما يهينها ويقلل من شأنها، فعزة النفس سمة من سمات الشخصية القوية، فالفرد الذي نفسه عليه عزيزة والذي يضع كرامته صوب عينيه دائما نجده ذا ثقة قوية بنفسه، ولن يتوانى لحظة البقاء في مكان تهان فيه كرامته؛ وبهاء الدين شاعرنا الذي لطالما صرح بأن نفسه عليه عزيزة وكرامته أغلى من الدرر، فهو بدوره يدعو كل فرد أن ينسحب بهدوء حين يشعر بأن كرامته قد أهينت، لكي يحافظ على عزت نفسه، لأن النفس أمانة والحفاظ عليها واجب وفرض عين، فيقول بهاء أروع ما قيل في الكرامة وعزة النفس:

كشفتم بيننا أشيا ء كنا قد دفناها
وطرقتم إلى الغدر طريقا ما سلكناها
ورجل تطلب المسعى إليكم وقد منعناها
وعينا تتمنى أن تراكم قد غمضناها

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص126.

ونفس كلما اشتاقت للقياكم زجرناها

ولو أنكم جنـــا ت عدن ما دخلناها[1]

وقوله أيضا:

ونفس بحمد الله نفس أبية فها هي لا تخف ولا تتلهف[2]

ورسالة بهاء من هذه الأبيات واضحة وجلية، فغايته منها هو تنبيه القراء إلى شيء معين وهو أنه يجب على الإنسان أن يلتمس لأخيه العذر، إذا بدر منه شيء غير مستحب فيسامحه، أما إذا تمادى في الإساءة والإهانة وجب على الفرد أن يرحل لكي يحفظ كرامته وشخصه الكريم، فلا بد أن تكون نفس الإنسان أبية متمسكة بالله تعالى وقوية بالإيمان غنية عن جميع البشر، فيكفيها فخرا وشرفا أنها متمسكة بحبل رب البشر.

❖ **الحكمة:**

ونتاج تنوع الثقافة وسعة الاطلاع وامتلاك شخصية رسمية متزنة، نجد شاعرنا الوزير يعطينا حكما رائعة في ديوانه، فاستطاع بفضل مرجعيات الثقافية أن يستخلص من عبقها المختوم لسانا حكيما، فدون حكما رائعة وسامية ومن أهمها نذكر قوله:

فيا رسولي إلى من لا أبوح به إن المهمات فيها يعرف الرجل[3]

إن المهمات فيها يعرف الرجل، حكمة من بهاء الدين تقال زمن الشدائد ووقت الضيق، ففي هذا الوقت بالذات يعرف الإنسان الصادق في حبه واحترامه من الإنسان اللئيم المنافق، فالصادق تجده واقفا بكل همة عالية وروح صابرة مع من يحبهم، وتراه يواسيهم ويكفك دموعهم ويمسح عن بالهم الأحزان والمآسي، فيظهر معدنه الأصلي

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص287.

[2] المصدر نفسه ص171.

[3] المصدر نفسه، ص217.

ومبادئه ومواقفه الرجولية؛ أما المنافق فلا ترى له أثر أيان المهمات والصعاب لأنه جبان خائن لا يعرف معنى الأخوة والرجولة والتضحية.

وحكمة أخرى يقولها بهاء لذلك الذي يقوم بعمل ويندم عليه:

بروحي من تذوب عليه روحي ذق يا قلب ما صنعت يداكا

لعمري كنت عن هذا غنيا ولم تعرف ضلالك منه هداكا[1]

ذق يا قلب ما صنعت يداكا، حكمة تصف ذلك الإنسان الذي يتحسر ويندم على أشياء فعلها بمحض إرادته، فليس من حقه أبدا أن يلوم غيره أو يلوم وضعه الذي آل إليه، بل يلوم نفسه لأنه هو السبب، ومن هذه الحكمة نستطيع أن نستخلص أن المرء لابد له قبل أن يقدم على أي شيء أو فعل ما، عليه أن يكون فطن وحذر قدر المستطاع لكيلا يتجرع كأس الندم والحسرة في النهاية.

ويقول بهاء حكمة رائعة للذي يتحصر على عمره الذي قد مضى:

وحسرتاه لعمر ضاع أكثره والويل إن كان باقيه كماضيه[2]

والعبرة هنا من هذه الحكمة، أن ليست المصيبة في ضياع سنوات العمر في المعاصي والمنكرات، لأن الإنسان أذا أراد التوبة سيهديه الله بنوره وهديه، ويغفر له كل معاصيه لأن الله هو الغفور الرحيم، ولكن المصيبة أن يستمر الإنسان في طريق الغواية والضلال.

وبهذه الأشعار والقصائد التي رُسمت على محياها حكما وعبرا ونصائح، يتألق شاعرنا أيما تألق وكيف لا وهو القائل عن شعره:

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص192.

[2] المصدر نفسه، ص 285.

يا من كلامي له إن كان يسمعه يجد كلاما على ما شاء يشتمل

تغزلا تجلب الألباب رقته مضمون حكمة غراء آو مثل[1]

لذا فبهاء حين مدح شعره واعتبر أن فيه من الحكمة الكثير الكثير، فهو محق لأنه بالفعل هو كذلك.

هذه القيم وأخرى قد أحطنا بها في الديوان ويمكن اختصارها بالذكر كـ(الصبر، واليقين بالله، ولا حذر مع القدر، ودوام الحال من المحال، ومقابلة السيئة بالحسنة، وملائمة القول للفعل، والقناعة) وغيرها التي دعا إليها بهاء الدين، يقينا منه بأن إذا اعتمدها الفرد في حياته فتستقيم حتما، وستفتح أمامه أبواب الخير والنجاح والفلاح، وكيف لا وهي قيم ومبادئ نص عليها ديننا الحنيف، وجعلها نبراس منيرا ينير بضوئه درب الحياة المظلم، فشاعرنا بفضل تنوع معارفه وإدراكاته وبفضل مكتسباته القبلية، واطلاعه على حياة الأمم والشعوب وعن آدابهم وعلومهم وثقافتهم، استطاع أن يجعل من ديوانه مرآة عاكسة لجل مرجعياته الثقافية، فبلغ من خلالها رسائل إنسانية حملت في طياتها قيم ومبادئ رائعة.

2) _الأفعال والسلوكيات المذمومة:

مثل ما كانت غاية بهاء الدين من خلال توظيفه لمرجعياته الثقافية الدعوة إلى التحلي بالقيم الإنسانية، نجده كذلك له غاية أخرى من خلال توظيفه لمرجعياته، وهي الدعوة إلى الابتعاد واجتناب جل الأفعال والسلوكيات المذمومة الغير الحميدة، لما لها من أثر سلبي على حياة الإنسان ولما لها من أضرار جسيمة تعود على المرء وعلى مجتمعه، فمن بين أبرز هذه السلوكيات غير محمودة التي دعا الشاعر إلى اجتنابها نذكر:

❖ **الخيانة:**

[1] المصدر نفسه، ص217.

لعل ألم الخيانة في كثير من الأحيان يكون وقعه على المرء أشد من وقع السيوف، فتكسر القلب والنفس والمشاعر وتترك أثرا عميقا في نفس الإنسان، لا تمحوه الأيام والسنوات، هذه الصفة المذمومة التي لعن من اتصف بها وخاب وظل وتب وخسر وانكسر، وشاعرنا قد تجرع كأس الخيانة وأخذ درسا مرا منها، لذا نجده يصف نفسه بأنه ليس بخوان ولن يخون أحدا أبدا، حتى ولو خانه وبهذا يدعو إلى الابتعاد عن هذا السلوك غير محمود والسيئ، الذي يقلل من قيمة الإنسان وشخصيته فيقول بهاء الدين:

لم أخن في الوداد قط حبيبا وينادي علي في الأشواق

شيمتي شيمتي وخلقي خلقي ولو أني أموت مما ألاقي[1]

فبهاء يؤكد أن أخلاقه هي الأساس فمهما خانوه البشر، فهو لا ينزل إلى مستواهم لأن تربيته لا تسمح له بذلك.

❖ **النفاق والكذب:**

ويتعجب شاعرنا من تمسك الناس بهاتان الصفتان الملعونتان، اللتان يؤديان بالإنسان إلى التهلكة والخسران، فالإنسان المنافق الكذاب تجده منبوذا من طرف المجتمع ولا أحد يرتاح لقربه، ولا لأقواله ولا لأفعاله لأنه إذا حدث كذب وإذا أؤتمن خان وإذا وعد أخلف، لذا يقول بهاء الدين في الإنسان المنافق الكذاب:

فمنهم من ينافقني ويحلف لي ويكذب بي

ويلزمني بتصديق الـــ ـذي قد قال من كذب[2]

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص185.

[2] المصدر نفسه، ص40.

ويتحير بهاء من هؤلاء الذين ينافقون ويكذبون بكل سهولة، ظنا منهم أنهم يحسنون صنعا، لذا فنصيحة الشاعر هنا أن يبتعد الإنسان قدر المستطاع عن صفة الكذب والنفاق، لأن المنافق الكذاب عقابه عند الله عظيم جدا في الدنيا والآخرة.

❖ **الغرور في العلم:**

أمر رائع أن يطلب الإنسان العلم ويتفانى في طلبه قرد المستطاع، لأن طلب العلم فريضة على كل مسلم، فالله أمرنا بالعلم وكذلك رسوله الكريم، لكن لابد على المرء حين يكون مزود ببعض العلوم والمعارف، أن يتواضع للناس ولا يفتخر بعلمه على غيره ولا يدعي في العلم فلسفة، وهذه هي رسالة بهاء الدين في هذا الموضوع، فهو يمقت الإنسان المغرور بعلمه والذي يفتخر أمام من حوله بمعرفته، فالشاعر يرى أن لابد على الفرد أنه كل ما زاد علمه كل ما ازداد تواضعه لله والناس، فالعلم ليس مجرد معلومات فقط بل أبعد من ذلك بكثير، لأن بحر العلم لا حدود له ولا نهاية، فالعلم أخلاق وقيم فمن لم يرتوي بأخلاق العلم فقد ظل الطريق، فيقول شاعرنا:

وجاهل يدعي في العلم فلسفة قد راح يكفر بالرحمن تقليدا

وقال أعرف معقول فقلت له عنيت بنفسك معقول ومعقودا[1]

وشاعرنا يصف ذلك المغرور بعلمه وثقافته بأنه جاهل لا يمت للعلم والثقافة بصلة، لأن الغرور والتكبر ليس من شيم العالم المثقف بل هي من صفات الجاهل.

❖ **الجحود:**

لا خير في إنسان يقابل الإحسان بالإساءة، ويعض يدا منحته خيرا يوما ما، فالشاعر يعتبر هذا الإنسان ناكرا للجميل جاحدا لعطايا الله والناس له، فمهما يقدم له فهو لا يعترف أبدا بما قُدِّم له من كرم وعون، ونصيحة بهاء هنا ألا يحزن الإنسان حين

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص77.

يسدي خيرا أو يقدم معروفا ويقابل بالنكران في النهاية، لأن الله تعالى لا تخفى عليه خافية وسيجزي فاعل الخير ويرزقه من حيث لا يحتسب، حتى ولو أنكرت خيره البشرية جمعاء، إذن فأحسن ما يفعله الإنسان هو الابتعاد عن كل جحود لأنه لا يجني من وراء علاقته به سوى الحقد والبغض.

ويقول بهاء في ذلك الجحود:

لأجلك سعي واجتهادي وخدمتي ويا ليت هذا كله فيك يثمر

تعبت الذي يرضيك في كل حالة فإن كنت لم تبصره، فالله يبصره[1]

ومن هاته النصيحة لابد من أخذ العبرة، لأن الإنسان الجحود لا أحد يحترمه أو يصاحبه.

❖ **الغدر:**

هذه الصفة البشعة للغاية، تدمي القلب أسى وجراح وتبدر إلا من إنسان منافق خائن ضعيف الشخصية، فما أصعب أن يغدر الإنسان أخيه الإنسان، وما أصعب كذلك غدر الزمن بالإنسان فيقلب أحواله رأسا على عقب، فالغدر بأنواعه مذموم لأن الفرد من الصعب عليه أن يتحمل طعنة الغدر، لأنها تترك جراحا عميقة في القلب والروح، لذلك بهاء الدين يعتبر ليس من شيم الكرام الغدر، لذا يجب اجتنابه قدر المستطاع فيقول:

ويأنف الغدر قلبي وهو محترق النار والله في هذا ولا العار[2]

وقوله كذلك:

إني لا أعجز أن أرى متحملا غدرين: غدر أخ وغدر زمان[3]

وحقا ما أصعب غدر الأخ وغدر الزمان وما أصعب حين يتجرعه الإنسان.

---

[1] بهاء الدين زهير، الديوان، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص253.

هذه المنهيات وسلوكات وأفعال مذمومة أخرى تم حصرها كذلك؛ مثل (الحماقة، والغفلة، والحاجة للناس، والتسويف...) نهى الشاعر بهاء الدين في منظومته الشعرية عن إتيانها، فكان إلحاحه الشديد في قصائده جليا، مراده أن يتجنبها الفرد قدر الإمكان لأنها تقتل في النفس الإنسانية قيما ومبادئ، وتجعل الفرد عبدا لها وتنمي داخله حقدا وضغينة ومرض نفسي وجسديا، لذا فشاعرنا سعى من خلال نهيه عن هذه السلوكيات الغير المحمودة، تكوين فرد صالح نافع لنفسه ولأهله ولمجتمعه و للأمة جمعاء، يقينا من بهاء الدين بأن المجتمعات على مدى العصور والأزمان هي بحاجه لفرد خلوق نافع قوي، تأبى نفسه صفات القبح والسوء وتتعالى عنها بمبادئ كريمة، لترفع هاته الأخيرة بدورها من شأن الفرد، فيترك أثرا طيبا أينما حل.

وختاما لما تم تطرق إليه سابقا، ندرك حقيقة تلك الأبعاد الجمالية سواء الفنية أو المعنوية التي سعى الشاعر بهاء الدين زهير إلى إبرازها، من خلال توظيفه لمرجعياته الثقافية المتعددة، فإضافة إلى كونه شاعر مثقف ذو معرفة كبيرة بعدة علوم، وآداب ومجالات مختلفة التوجهات ومرجعيات فكرية متعددة الاتجاهات، نجده كذلك يملك أسلوبا يسحر الألباب والقلوب ولغة تعبيرية قوية، أبرزت مدى تمكنه من قواعد النحو العربي، كما له قدرة فائقة تجلت في تنويعه للأغراض الشعرية من مدح وغزل وغيرها، ودرايته بالبحور الخليلية على اختلاف أنواعها وأوزانها، وقدرته على التلاعب بها بأي طريقة أراد، مع حفاظه على الوزن والقافية، فهذه ميزة رائعة تحسب له.

فهذه هي عصارة مرجعيات بهاء الثقافية التي انعكست في شعره كرسائل إنسانية، تنوعت بين أدب ولغة وثقافة وأخلاق ونصائح وقيم، فلم تكن في كتب عديدة ولا مقالات كثيرة، بل كانت في ديوان شعري واحد دونت على أوراقه أشعارا حملت بين حروفها ثقافة وفنا وأدبا وإبداعا، وقيما إنسانية ونصائح وتوجيهات إرشادية يقصد بها إصلاح العام والإنساني.

فبهاء الدين أهل للنصح والإرشاد لأنه رجل صالح مؤمن خلوق، وشهادة ابن خلكان فيه كافية وشافية حيث يقول فيه «كنت أود لو اجتمعت به لما كنت أسمعه عنه من مكارم الأخلاق، وكثرة الرياضة ودماثة السجايا، فلما وصلت واجتمعت به رأيته فوق ما سمعت عنه»[1]، وهذا دليل يؤكد صدق شعره، وعلو روحه كإنسان لطالما أفنى عمره في رضى ربه ورسوله الكريم، وكيف لا وهو من سلالة عائلة كريمة عرفت بالأخلاق الحميدة والحسنة، فوالده رجل مؤمنا متعبدا كان يكنى «بالعارف قدس الله روحه»[2]، وهذا برهان قوي على صلته بالله.

وشاعرنا يشهد لنفسه بأن شعره قد احتوى على مزايا عديدة، وتفرد بخصائص جعلته مختلفا عن العديد من الأشعار وقصائد شعراء آخرين فيقول:

يا من كلامي له إن كان يسمعه يجد كلاما على ما شاء يشتمل[3]

وقوله كذلك:

ومازال شعري فيه للروح راحة وللقلب مسلاة وللهم مصرف[4]

وقوله كذلك:

هذا هو الأدب الذي أنشأته فاهتز منه روضه المطلول[5]

فحقا صدق بهاء الدين فكلامه برقته وحلاوته وعذوبته ومعانيه السامية، قد سحر الألباب وأسر القلوب، وشد الأنظار بحكمه القيِّمة وأسلوبه الجزل ولغته المفعمة بروح

[1] ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1978، ص332.
[2] المرجع نفسه، ص62.
[3] بهاء الدين زهير، الديوان، ص217.
[4] المصدر نفسه، ص172.
[5] المصدر نفسه، ص203.

الأمل والتفاؤل والمرح وهذا ما جعل «ديوانه كثير الوجود بأيد الناس»[1]، فالكل كان مولعا بأشعاره ومفتونا بمعانيها وحلاوتها.

[1]ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص332.

خاتمة

تعد المرجعيات عاملا أدبيا وثقافيا في تنويع مصادر أي كاتب، فتضفي جمالية فنية ذات أبعاد ثقافية، وتوظيف هذا العامل في نصوص الأدبية من شأنها أن تطوف بالقارئ بين مختلف فروع الثقافة بقالب أدبي مميز، فبعد غوصنا في أعماق هذه الدراسة التي عرفتنا عن كثب على تمظهر المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير، وكيفية بلورتها من طرف الشاعر، رصدنا جملة من النتائج أهمها:

ـأن بهاء الدين كان على قدر عالي من الثقافة، وذلك نظرا لما لمسناه من تعدد في مرجعياته الثقافية من دين وتاريخ وأدب وسياسة وتراث وجغرافيا وفلكلور وغيرها، وكان ميله للجانب الديني في أشعاره.

ـأن بهاء الدين زهير وظف مرجعياته الثقافية بشكل واسع، وبمستوى راق جدا وبطريقة محكمة مميزة، أبانت على قدرته في تحقيق الكثافة المرجعية التي يفرضها السرد.

ـ هكذا غدت هذه المرجعيات نقاط تواصل إنساني تتقبلها جميع العقول دون عنصرية، فهي مقصودة لذاتها فالمرجعيات لا يقوم الفكر بإبطالها أو التساؤل عن مدى صحتها وواقعيتها، إنما يشحنها الاستحضار بطاقة إيجابية كونها فكرة سامية في روحها.

ـالمرجعيات الثقافية تحولت إلى بُعد جمالي يقصد كرموز دلالية إيحائية للتواصل والإعجاب.

ـ أبان بهاء الدين على مهارتة في ربط مرجعياته الثقافية، بظروفه الشخصية وأحداث عايشها وتجارب خاضها في حياته، فجعل من مرجعياته وسيلة للبوح عن آهاته ومسراته كما جعل منها بعدا نفسيا وفكريا ووضعها في طابعا شعري راقي.

ـ تجلي جمالية الاستحضار الفني في الديوان من لغة قوية وأسلوب جزل وصور شعرية عميقة، مما أضفى على قصائده قوة تأثيرية في نفسية المتلقي، فبهاء يجعل

المتلقي يعايش موقفه وتجاربه وكأنه يتحدث بهاء عن نفسية المتلقي بطريقة غير مباشرة، تجعل المتلقي يريد المزيد من أشعاره.

ـ تعدد القيم الإنسانية والمبادئ الجليلة في الديوان، والتي أراد الشاعر من خلالها بث رسائل للإنسانية جمعاء بغية الإصلاح والإرشاد والنصح.

وبهذه الدراسة نكون قد سلطنا الضوء على جانب معين أو موضوع معين، من بين المواضيع العديدة التي يزخر بها الديوان، والتي تحتاج إلى البحث والتقصي ومجهود آخر، لأن الشاعر بهاء الدين زهير بعلمه الوفير وثقافته الواسعة، يستحق أن يحاط بدراسات عميقة تكشف لنا درره الكامنة.

وفي الختام نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا العمل فإن أصبنا فمن الله التوفيق، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا: قائمة المصادر:

- بهاء الدين زهير: الديوان، شر–تح: محمد أبو الفضل إبراهيم – محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2 ،2009.

ثانيا: المراجع:

1_ المراجع العربية:

أ/ مراجع قديمة:

- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى باني الحلبي، مصر، 1939.
- ابن تيمية: مناظرة لطائفة الرافعي، دار الطيبة لنشر والتوزيع، ط2، 1992.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج2، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، 1978.
- أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، ج2 تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، لبنان،1996.
- أحمد بن علي بن جعفر العسقلاني: الإجابة في تميز الصحابة، ج5، تح: عادل أحمد عبد الموجود – علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- الزمخشري أبو القاسم محمود: الجبال والأمكنة والمياه، مطبعة بريل، لندن، 1855.
- الزمخشري أبو القاسم محمود: ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، 1992.

- شمس الدين الأنصاري القرطبي: التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، تح: زياد حمدان، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.
- شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي: نسيم الرياض في شرح شفاء القاضي عياض، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001.

ب/مراجع حديثة ومعاصرة:

- أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي: سير أعلام النبلاء، ج1، بيت الأفكار الدولية، لبنان،2004.
- أحمد حلمي حلو: البهاء حياته وشعره، دار الثقافة العربية، مصر،2004.
- أحمد الزعبي: التناص –نظريا وتطبيقيا –، مؤسسة عمون لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.
- أحمد عبد الغفار عبيد: أمثالنا الموروثة –قيمتها الأدبية والفكرية ودلالاتها على شخصية الإنسان العربي–، دار الكتاب للطبع والنشر، السعودية ،1987.
- بطرس البستاني: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1953.
- خالد بن سلمان: من عجائب الاستغفار، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية ،2007.
- خليل بدوي: الموسوعة الفلكية، دار العالم الثقافة، عمان، الأردن ،1999.
- سامي سليمان أحمد: الخطاب النقدي والايدولوجيا (دارسة للنقد المسرحي عند نقاد الاتجاه الاجتماعي في مصر)، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د–ط، 2002.
- سليمان بن صالح الخدشي: الملتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2007.

- سمر الديوب: الثنائيات الضدية _دراسات في الشعر العربي القديم_، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.
- صلاح مهدي الفرطوسي: الأحنف بن قيس–أعظم المقاييس في الإسلام – قسم الشؤون الفكرية والثقافية للطبع والنشر.
- عبد الفتاح شلبي: نوابغ الفكر العربي، _البهاء زهير_، دار المعارف، مصر، ط2، 1708.
- عبد اللطيف حمزة: الأدب المصري من القيام الدولة الأيوبية إلى حملة نابليون، تقد: عبد العزيز فريد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 2000.
- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- محمد عبد الوهاب: كتاب الكبائر، تح: إسماعيل الأنصاري، المركز الإسلامي لطباعة والنشر، مصر، 2010.
- محمد علي الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2009.
- محمد كامل حسين: دراسات في شعر في عصر الأيوبيون، مؤسسة الهنداوي لنشر والتوزيع، مصر ،2017.
- مساعد بن حامد بن زيد الزهراني: الدعاء المستجاب –اختصار من كتاب الدعوات من صحيح البخاري –، دار ثروة السلطان، السعودية، 2016.
- نور الدين ملا علي بن سلطان محمد الهروي القاري الخطيب التبريزي: مرفاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: الألباني، المكتب الإسلامي لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1979.

- نور الدين ملا علي بن سلطان محمد الهروي القاري الخطيب التبريزي: مرفاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،2001.
- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الأدب، للطبع والنشر، بيروت، لبنان ،1994.

2_المراجع المترجمة:

- أغناطيوس كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج1، تر: صلاح الدين عثمان هاشم، الإدارة الثقافية للترجمة، القاهرة، مصر، 1963.
- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2000.
- مجموعة من كتاب: نظرية الثقافة، تر: على سيد الصاوي، عالم المعرفة، 1978.

3_الرسائل والمذكرات:

- بدرية حمد موسى الرضى: الأغراض الشعرية وأساليبها عند بهاء زهير، إش: الأمين حسن الأمين مصطفى وجعفر عمر الطيب يونس، تخصص الأدب والنقد، ماجستير، جامعة الجزيرة، مصر 2018.
- عمار مهدي: المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة –فترة التسعينات وما بعدها، إش: عمار لقريشي، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر ،2018.

4_المجلات والمقالات:

- أحمد عز كان عبادي: المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية، مجلة الآداب الكوفة، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق، ع8، 2017/10/12.

- باسم كريم مجيد: الاستلزام الحواري في الأمثال الشعبية –دراسة تداولية–، مجلة آداب البصرة، جامعة ذوقار، البصرة، العراق، ع85، 2018.
- بشير إبريز، مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، مجلة علامات، جدة، سعودية، م13، ع49، رجب 1424هـ–سبتمبر 2003.
- جعفر عبد بن علي: القيم الإنسانية في الإسلام، ندوة دولية حول التعايش السلمي، كولومبو، سيرلانكا، 9 جويلة 2007.
- حسن فالح بكور: أثر الإسلام في شعر بهاء الدين زهير، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، معان، الأردن، م16، ع2، 2008.
- عبد الله الحمر: ظواهر عروضية في شعر بهاء الدين زهير، مجلة البيان، الكويت، العدد572، مارس 2018.
- غادة موسى: العمارة العراقية في مملكة الحيرة، مجلة الهندسة، مج17، ع6، 2011.
- محمد خرماش: المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، مجلة الحوليات الجامعة التونسية، تونس، ع38، 1990.
- محمد عبد الباسط عيد: التراث السردي وأشكال تعالقه في الرواية الجديدة، مجلة البيان، ع536، مارس2015.
- محمد عزيز كيلاس: توظيف المرجعيات في شعر نضال العياش –ديوان مزامير الشيطان –، مجلة اللغة والعلوم الإنسانية، الجامعة السليمانية، كلية القانون، ع5، 2019.
- وسن عبد الغني مال الله المختار: المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن لعبد الله العزيز المقالح، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، مج18، ع6، 2011.

5_المعاجم والقواميس:

- ابن منظور: لسان العرب، مادة رجع ، ج8، دار الصادر، بيروت، د.ت.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 ،1985.
- عبد الحي بن الكبير الكنعاني: فهرس الفهارس والإثبات والمعجم والمسلسلات، تح: إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1982.
- عدنان خطيب: نظرات في معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية لطبع والنشر، دمشق، سوريا، 1963.
- كامل سليمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، ج7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،2003.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مادة (ث ق ف) ، دار الهندسة، القاهرة، مصر، ط2، 1989.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة رجعت، دار الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- محمد التنوجي: المعجم المفضل في اللغة والأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

6_دواوين الشعر:

- أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1983.
- امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2004.

- حاتم الطائي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.
- ذو الرمة: الديوان شرحه عمر الفاروق طباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1998.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير.	
مقدمة.	**أ–د**
مدخل (الفصل النظري): **تحديد مصطلحي: المرجعية بين المفهوم والدلالة والتوظيف.**	**05**
• مفهوم المرجعية والثقافة.	**06**
1) مفهوم المرجعية.	**06**
أ) لغة.	**07**
ب) اصطلاحا.	**07**
2) مفهوم الثقافة.	**10**
أ) لغة.	**10**
ب) اصطلاحا.	**10**
3) مفهوم المرجعيات الثقافية.	**13**
4) قيمة وأهم المرجعيات الثقافية المغذية للإبداع في عمق الشعراء.	**15**
الفصل التطبيقي الأول: **المرجعيات الثقافية ومصادرها في شعر بهاء الدين زهير.**	**21**
أولا: المرجعية الدينية الشرعية.	**24**
ثانيا: مرجعيات الإبداع الفكري.	**40**

ثالثا: مرجعيات علمية ثقافية.	**51**
الفصل التطبيقي الثاني: **الأبعاد الجمالية للمرجعيات الثقافية في الديوان – دراسة تطبيقية –**	**63**
• الأبعاد الجمالية.	**64**
أولا: الأبعاد الجمالية الفنية.	**64**
1) ـ اللغة الشعرية.	**65**
2) ـ بناء القصيدة في شعر بهاء الدين زهير	**66**
3) ـ البناء والصورة الفنية.	**68**
4) ـ الثنائيات الضدية في شعر بهاء الدين زهير.	**70**
5) ـ الصور البيانية.	**74**
6) ـ الموسيقى الشعرية.	**76**
ثانيا: الأبعاد الجمالية المعنوية.	**81**
1) ـالقيم والمبادئ الإنسانية.	**82**
2) ـالأفعال والسلوكيات المذمومة.	**94**
خاتمة.	**101**
قائمة المصادر والمراجع.	**104**
فهرس الموضوعات.	**112**

ملخص البحث:

تعد الثقافة تلك السعة المعرفية الناتجة عن صراعات فكرية وثقافية متنوعة وهي أيضا نتاج حوار قائم على طول المدى بين عدة مرجعيات التي تكون لبنة الفكر لأي باحث أو أديب، من هذا المنطلق تناولنا هذه الدراسة المعنونة بـ "**المرجعيات الثقافية في ديوان بهاء الدين زهير**"، ومن خلالها نسعى للكشف على حيثيات هذه المرجعيات وعلى مدى تأثيرها في الشاعر وفي نفوس المتلقين.

فقد تطرقنا في هذه الدراسة إلى أهم المرجعيات الثقافية التي تعرض لها بهاء الدين في ديوانه والتي شكلت شعره، كما أزحنا الستار عن تلك الأبعاد الجمالية الفنية منها والمعنوية التي أراد الشاعر إيصالها، عبر خطة ومراحل مضبوطة بمدخل وفصلين، فلاحظنا ثراء المادة الثقافية للشاعر وتنوع موارده الفكرية والمعرفية، وفي ختام هذه الدراسة تحصلنا على عدة نتائج منها: أن بهاء له سعة اطلاع واسعة في شتى المجالات، وله كذلك أسلوب سهل وثري بالإضافة إلى تمسكه بالدين والتراث.

الكلمات المفتاحية:

المرجعية – الثقافة –بهاء الدين زهير –الشعر.

:Abstract

Culture is the cognitive capacity resulting from various intellectual and s also the product of a long term dialogue between 'cultural conflicts; it several references that form the basis of thought for any researcher or writer. From this point, we made this study entitled “Cultural References in the Divan of Bahaa El Din Zuhair”, and through it we seek to uncover the rationale of these references and the extent of their influence on the poet and on the hearts of the recipients.

In this study we covered the most important cultural references that Bahaa El Din was exposed to in his collection which formed his poetry, and we also unveiled those aesthetetic dimensions that the poet wanted to convey, and through a plan and controlled stages with an entrance and s cultural material 'two chapters in which we noted the richness of the poet and the diversity of his resources in various fields of religion, at the conclusion of this study, we obtained several results, including that Bahaa has a wide knowledge in various fields and has an easy and rich style in addition to his adherence to religion and the heritage .

Key words:

The reference – culture – Bahauddin – poetry.