جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

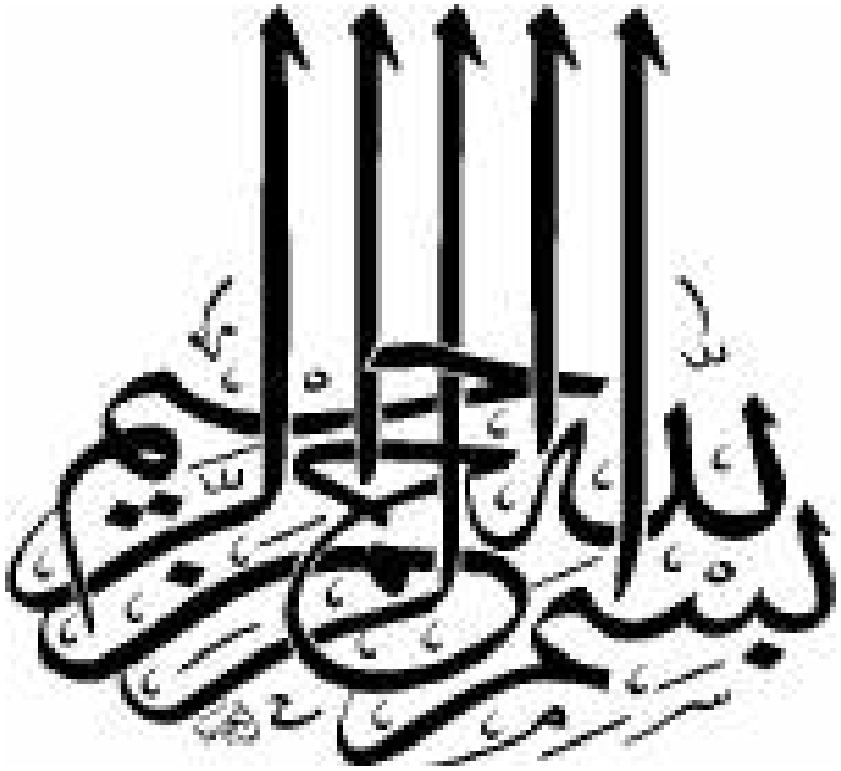
إعداد الطالبة:
خديجة شامخ

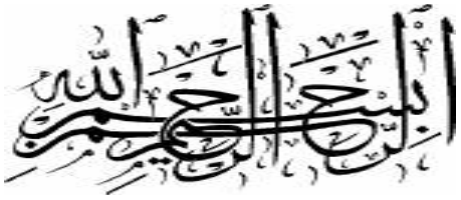
جماليات التعبير الشعري في ديوان بهاء الدين زهير

لجنة المناقشة:

بلقاسم رفرافي	أستاذ محاضر- أ-	جامعة بسكرة	رئيسا
نبيلة تاوريريت	أستاذ محاضر –أ-	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
عبد الحميد جودي	أستاذ محاضر- ب–	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019





النجم، الآية 39

صدق الله العظيم

مقدمـــة

التعبير آلية تواصل بين كيانين (الأديب والمتلقي) يقوم على إظهار الجانب الإبداعي كما يشكل البعد الجمالي للنص الأدبي من خلال اللفظة التي يستوجب أن تكون مفردات متفردة، بحيث تكون دليلا عن مقدرة شعرية كبيرة ومجالا خصبا قويا تكشف عن رقة التعبير وجمال التصوير وسحر التأثير، وتنم عن أناقة معجمه ورشاقة عباراته.

وهذا لا يتأتى من فراغ ولا يتاح لأي أديب، إلاَّ إذا كان ذا عقل حصيف به زخم لغوي ملفت وبه يستميل أصحاب الأذواق الراقية لتحرك فيهم مواطن الخير وكوامن الفضيلة.

فالشعر باعتباره فنًّا ساميًّا ذا نفحات تتقذح في الذهن و بوصفه لغة العواطف يُترجم اللسان هذه المعاني القلبيَّة الفائضة التي يرتقي بها الشاعر المكين إلى سُبحات المعاني فيحرك به الوجدان و يدغدغ به المشاعر.

ولأنَّ الإنسان بطبعهِ ميّالٌ للجمال مفتُونٌ بهذه الصفة الربّانية فيأسره في شتى الفنُون بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، فلم تكن لغة البهاء عادية بل تجاوز المألوف والسطحي المباشر بأن عمد للغةٍ شعرية تُعد رافدا من روافد الجماليّة فجّر من خِلالها ما يختلجه من مواقف ومشاعر.

ولأنَّ القصائد البهائيَّة حملت أبعادا فنية جمالية تختلف من قصيدةٍ لأخرى، آثرنا الاقتراب من حيزه الشعري، وذلك من خلال الاشتغال على بعض القوالب الفنية التي طبعت شعره فكان موضوعنا " جماليات التعبير الشعري في ديوان بهاء الدين زهير"

وكان سبب اختيارنا للموضوع شغفا بالبلاغة وحُبّ البحث عن الأساليب التي تجعل من التعبير تعبيرًا فنيّا والرغبة في دراسة واستنطاق جملة من النصوص ومحاولة الكشف عن هذه الألوان الجمالية التي تباينت في نتاج الشاعر.

وقد تتبادر إلى الذهن جملة من الأسئلة تمثل إشكالية الموضوع سنحاول الإجابة عنها وهي كالآتي:

ما الظواهر الفنية الحاضرة في ديوان البهاء؟ وكيف السبيل إلى التنقيب عن هذه الأوجه الجمالية؟ وفيمَ تكمن أهميتها؟ وما المعايير التي يجب أن تتوفر في المبدع حتى تأتي هذه الأوجه الفنية طيِّعة بين يديه؟ وهل وُفِّق الشاعر في تحقيقها؟

وكمحاولة للإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة قوامها مقدمة، مدخلٌ وفصلان، وخاتمة.

أما عن المدخل فقد جاء مُعنونًا بماهية التعبير الشعري، تطرقنا فيه إلى تعريف التعبير لغة واصطلاحا، وأنواعه، وأهميته ثم يليه الفصل الأول الذي جاء موسوما بجماليات اللغة الشعرية وقد ضمَّ أربعة مباحث ومن خلاله تطرقنا إلى ماهية اللغة الشعرية، ثم التراكيب اللغوية الدلالية فالأساليب التركيبية، وصولا إلى الحقول الدلالية التي اختلفت باختلاف حالة الشاعر ثم ختمناه بالتناص (الأدبي والديني).

أما الفصل الثاني فقد وسمناهُ بجماليات الصورة الشعرية وضمَّ ثلاثة مباحث أولًّا: ماهية الصورة الشعرية، ثانيا: التلميح بأنواعه، ثالثا: أنواع الصورة الشعرية التي تنوعت بين الاستعارة والكناية والتشبيه و المجاز و تراسل الحواس و التشخيص و التجسيد، أما الخاتمة، فقد سجلت أهم النتائج التي توصلنا لها.

وقد استقى بحثنا مادته من جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: ديوان البهاء زهير وكتاب أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني وديوان المتنبي ولسان العرب لابن منظور، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق لسعاد عبد الكريم الوائلي.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج الفنِّي بوصفه المنهج الأنسب لرصد هذه الظواهر، مصحوبا بمناهج أخرى منها: التاريخي والأسلوبي والوصفي. أما ماجاء حجرة عثر في البحث فقد تمثل في جزئية واحدة وهي التناص وذلك لصعوبة

البحث فيه،فهو يستوجب من الباحث ثقافة نوعا ما حتى تتعرف على الشاعر الذي تداخل معه لفظا أو معنى.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في هذه الدراسة، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذة **نبيـــلة تاوريـــريـت** جزاها الله عنا خير الجزاء والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

ماهية التعبير الشعري

1- تعريف التعبير.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- أنواعه.

2-1-التعبير الوظيفي.

2-2-التعبير الأدبي.

3- أهميته.

1- ماهية التعبير الشعري:

يُعتبر التعبير الفقرة الأساسية في عمود اللغة، فإذا كان دور اللغة الرئيس هو التواصل فإن هذا الأخير لا يتم إلاّ من خلاله، فلا يمكن الاستغناء عنه لحاجة الناس له في الإدلاء بفكرة أو الإفصاح عن المكبوتات التي تختلجه.

1-1-تعريفه لغة:

جاء في المنجد في اللغة في مادة (عبر): «عبرتُ الرؤيا: فسرتُها، عبرتُ النهر: جُزته، عبرت الكتاب: إذا تدبّرتُه ولم ترفع به صوتك» [1]، فالتعبير بهذا لا يخرج عن معنى التفسير والإفصاح والتوضيح.

1-2- **اصطلاحا:** ورد مُصطلح التعبير بمفاهيم عدة منها: «الإبانة والإفصاح عما يجول في خاطر الإنسان من أفكار ومشاعر بحيث يفهمه الآخرون» [2]؛ أي إيصال ما يختلج الإنسان من عواطف ورؤى وخواطر بشكل واضح يستوعبه المتلقي (قارئ/سامع)، كما يُعرفُه "علي جواد الطاهر":«أن يتحدث الإنسان أو يعبَر عمَا في نفسه من موضوعات تلقى عليه، أو عمّا يحس هو بالحاجة إلى الحديث عنه استجابة لمؤثرات في المجتمع أو في الطبيعة» [3].

مما سبق يُمكن أن نخلص إلى أن التعاريف اشتركت في كون التعبير هو الإفراج والإفصاح عن مكنونات النفس، وإيصال المتكلم إلى مبتغاه.

أما إذا نظرنا إلى التعبير تربويا فهو «العمل المدرسي المنهجي الذي يسير وفق خطة متكاملة للوصول بالطالب إلى مستوى يمَكنه من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه،

---

[1] ابن حسن الهنائي، المُنجد في اللغة، تح: مختار عمر وضاحي عبد الباقي، عالم الكتب،القاهرة، ط2، 1988، ص260.

[2] سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين التنظير والتطبيق، دار الشروق،عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 77.

[3] علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

ومشاهداته وخبراته الحياتية شفاها وكتابة بلغة سليمة، وفق نسق فكري معيّن» [1]؛ أي النشاط المدرسي الذي يرتقي بالطالب إلى إيصال أفكاره بلغة سليمة.

أما مفهوم التعبير في الأدب << فإنه ينطلق من ربط الابداع الأدبي بالواقع الذاتي للأديب، بإعتبار أنَ الابداع الأدبي ليس مجرد محاكاة آلية للواقع الداخلي للأديب >> [2]

التعبير هنا ترجمة للمشاعر والأحاسيس التي تنتاب الأديب (شاعر أو كاتب) وهذه الترجمة هي السبيل للإبلاغ عن فكرة تراوده.

2- أنواعه:

أنواع التعبير ليست في مستوى واحد فهي تتفاوت من نوع لآخر.

2-1 **الوظيفي:** يُعرف على أنه «مهارة لغوية لا مناص منه لكل إنسان من إتقانها ليستطيع أن يتواصل مع مجتمعه ويؤدي دوره المنوط به في الحياة العامة، و يتطلب لغة سالمة من الخطأ، وفقرات مترابطة و بعيدة عن الحشو والاستطراد» [3] في هذا النوع يستوجب أن يكون المخاطِب حذقا متمكنا من اللغة لا تشوبها الأخطاء ولا تُنقص من قيمتها الركاكة والإسفاف، حلقاتها متسلسلة يربطها الاتساق والانسجام، ومن أمثلته: له عدة نماذج، نذكر على سبيل المثال:«الرسائل الوظيفية، الشخصية، الإعلان،اللافتة، الدعوة، البرقية، التقرير،محضر الاجتماع، الخطبة، المذكرات (...)» [4]، وله أهمية كبيرة تكمن في «أنه الأساس الذي يقوم عليه تدريب المتعلم هو مواقف الحياة نفسها، فمعاملات التلميذ من كتابة الرسائل، وتعبيره عما يحيط به من مظاهر الطبيعة المتصلة بحياته، كل ذلك ينبغي أن يكون المحور الذي يرتكز عليه

---

[1] خالد حسين أبو عمشة، التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي (شبكة الألوكة) ، (دط) ، (دت)، ص 7.

[2] شايف عكاشة ، نظرية الادب في النقد التاثري العربي المعاصر نظرية التعبير ،ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1994،ص32.

[3] سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتعبير بين النظرية والتطبيق، ص80.

[4] خليل عبد الفتاح حمّاد وخليل محمود نصّار، فن التعبير الوظيفي، مطبعة منصور للنشر، ط1، 2002، ص 15.

في التدريب على التعبير» [1] هذا في مجال التعليم يجدر القول أنّه ضروري ولا تتم من دونه سير عملية التدريس، وعمومًا يساعد في «اتصال الناس ببعضهم بعض، لتنظيم حياتهم، وقضاء حاجياتهم اليومية» [2] هنا وظيفته اجتماعية إذ يلعب دورا كبيرا في تماسك الأفراد وتلبية مطالبهم.

2-2 **الأدبي:** يُعرف التعبير بأنّه:«طريقة فنية في التعبير،ينقل الكاتب فيها أفكاره وتجاربه، بخيال واسع وعاطفة متدفقة فيكشف عن المشاعر بما فيها من أفراح وآلام، وعن الأخيلة بما فيها من تصورات وأحلام وعن الخواطر التي تمرّ في الأذهان» [3]، كما يُعرف بالتعبير الإبداعي الذي يُشترط فيه « الأسلوب الأدبي العالي،بقصد التأثير في نفوس القارئين و السامعين، بحيث تصل درجة انفعالهم بها إلى مستوى يكاد يقترب من مستوى انفعال أصحاب هذه الآثار » [4]،فهنا الأديب (شاعر/ كاتب) بصدد إبراز مقدرته البيانية من زخارف فنية لفظّية كانت أو معنويّة ومخزونه الثقافي، ومن أمثلته «الآثار الأدبية الراقية من نثر وشعر، فمنه الآثار الشعرية الخالدة في وصف المشاعر الإنسانية، كالحب والجنون، ووصف الطبيعية، والقصص القصيرة»[5]

وتكمن أهميته في «إتاحة الفرصة للتعبير عن العواطف والأحاسيس والمشاعر وهو أمر مرغوب فيه من الناحية التربوية، والتأثير في الحياة العامة، وترى الباحثة " أسماء

---

[1] أسماء محمد أبو شرخ، فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على قراءة الصورة لتنمية مهارات التعبير الكتابي لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي، إشراف محمد شحادة زقوت، (مذكرة ماجستير) كلية التربية، الجامعة الإسلامية غزة، فلسطين، 2016، ص 51.

[2] أبو سعود سلامة، المنجد في التعبير، دار العلوم والإيمان، مصر، (د ط) ، (د ت) ، ص 95.

[3] جورج مارون، تقنيات التعبير وأنماطه بالنصوص الموجهة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ، (د ط) ، 2009، ص 17.

[4] خالد حسين أبو عمشة، التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي، ص 14.

[5] أسماء محمد أبو شرخ، فاعلية استراجية مقترحة قائمة على قراءة الصورة لتنمية مهارات التعبير الكتابي لدى التلاميذ الصف الثالث الأساسي، ص 52.

محمد أبو شرخ"«أنّ الكتابة الإبداعية لها فوائد كثيرة منها: إنتاج الشعر والنثر والقصص والروايات»[1] .

فعلى حدّ رأيها فإنه: يُفجّر الطاقات الكامنة في الفرد، فيُصبح في طريق الإبداع.

3- أهميّة التعبير:

وله أهمية كبيرة تتجلى في أنّه «يحظى بمكانة عالية بين فرُوع اللغة العربية لأنه يمثل غاية في ذاته، وهدفًا نسعى للوصول إليه عبر فروع اللغة العربية كافة، ولذلك فإنه ينتزع أهميته انتزاعًا، فجودة التعبير وسلامة اللفظ والمعنى، وعُمق الفكرة، وحُسن الإلقاء، وروعة الكتابة (...)» [2]، وإضافة إلى ذلك فإنّ «التعبير مفخرة العقل الإنساني، بل أنها أعظم ما أنتجه العقل، ولقد ذكر عُلماء الأنثربولوجي أنّ الإنسان حين اخترع الكتابة بدأ تاريخه الحقيقي، إضافة إلى تنمية القُدرات اللغويّة التعبيرية ترتبط ارتباطا وثيقا بعملياّت التفكير وإثراءه وتعميق الخبرات الشخصية» [3]، وعليه فالتعبير هو الركن الركين في اللغة، الذي تستند عليه، ولا تتم بدونه.

---

[1] أسماء محمد أبو شرخ ، فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على قراءة الصورة لتمية مهارات التعبير الكتابي لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي،ص52.

[2] خليل عبد الفتاح حماد وخليل محمود نصّار، فن التعبير الوظيفي، ص 21.

[3] سعد علي زايد، سماء تركي داخل، اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط15، 2015، ص 84.

الفصل الأول:
جماليات اللغة الشعرية.

1- ماهية اللغة الشعرية.
2- التراكيب اللغوية الدلالية.
2-1-الجملة الاسمية.
2-2- الجملة الفعلية.
3- الأساليب الشعرية.
3-1- الخبر.
3-2- النداء.
3-3-الاستفهام: تجاهل العارف.
3-4-حسن الختام.
3-5- القصر.
3-6-حسن الاستهلال.
4-الحقول الدلالية
4-1- حقل الطبيعة.
4-2-حقل الإنسان:
4-2-1-الجسد.
4-2-2-الشخصيات.
4-3-حقل البلدان.
4-4- حقل الألوان.
4-5-حقل الحزن والحبّ
4-6- الحقل الصوفي.
5- التناص.
5-1-تعريفه لغة.
5-2- اصطلاحًا
5-3- أنواعه.
5-3-1- التناص الأدبي.
5-3-2- التناص الديني.

1- ماهية اللغة الشعرية:

يعمدُ الشاعر أثناء عمليته الإبداعيّة إلى التأنق في الأسلُوب (معنى ومبنى) كون اللُغة الشعريّة تتجاوز المألوف والتعبير المباشر، فيتبّع كل الآليّات التي تُظهر رشاقة تعبيره، ويسعى لابراز مقدرته من خلال عبارات مُنمّقة، وألفاظ مُزخرفة، كما يمزج بين خياله والواقع في قالب شعري واحد وبعثه إلى عالم التلقّي، فاللغة الشعرية « نص جديد داخل نص مكتوب، وخارج نص مقروء، نص مُركب من نُصوص عديدة، تلزمها القراءة والمُجاوزة، غير معزول عن العالم وأشيائه» [1]، والتي من خصائصها « أنها تبرز عنصر الصرّاع والتعديل بدرجات متفاوتة، وكلمّا اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية، وكلمّا تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيويّة الخلق العفوي» [2]، وهنا تكمن طبيعتها التي تتعارض مع الواقع.

2-التراكيب اللغوية الدلالية:

نوّع الشاعر في هندسة قصائده من خلال استعماله تراكيب مختلفة فالجملة «اللفظ الدال على معنى يحسن السكوت عليه» [3]، وقد تعددت هذه الجمل فنجد :

2-1-**الاسمية:** ويُستخدم « مصطلح الجملة الاسمية في التراث النحوي للإشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية، تجتمع معًا في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه رُكنا إسناديّا فيها» [4]، وتأتي بعدة أوجه منها:**2-1-1** المبتدأ اسم مجرور لفظا مرفوع محلا، تسبقه واو ربّ مثل قول الشاعر في قصيدة " ملوك" من بحر الطويل ، يقول:

---

[1] فارس الرحاوي، مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني، دراسة نظرية في نقد النقد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2013، ص 166.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 81.

[3] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص 22.

[4] علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص 17.

وحسناء ما ذاقت لغيري محبّةً ولا نغصّت لي حبَّها بشريك [1].

فالواو: حرف جر زائد، حسناء: اسم مجرور لفظا مرفوع محلا على أنه مبتدأ، ودلالة الحسناء في أول السطر الشعري تكمُن في مدح تلك المحبوبة التي لم تُجرب قبله الغرام فكان أول حبيب لها، وآخره، فهذا تجسيد لتجربة الحبّ الأولى الذي كان ميثاقه الوفاء، بأن تبع هذا الحُسن النفي (ما ذاقت) لتوكيده على منزلته عندها، وأنّه الوحيد الذي نبض له القلب فلم تكدِّر هذا العشق بأنْ أشركت غيره بالفؤاد، فكان مدرستها في الحبِّ، ومُدرسّها، بينما نجدها: **2-1-2** جملة مصدرة ب: مفعول به مقدم، مثاله:

ماجاء في قصيدة " مولاي رفقا" على بحر البسيط ، يقول:

إيّاك يدري حديثا بيننا أحدٌ فهم يقولون للحيطانِ آذانُ [2].

فهنا قد قدم المفعول به " إيّاك" عن الفعل " يدري" وقد قصد من خلال هذا الخرق اللغوي التخصيص، تخصيص المخاطَبة (حبيبته) بالتحذير والتنبيه أن يسمع أخبارهما أحد، خوفًا من شيوُع الخبر الذي يكون سببهُ غالبا دخول الطرف الثالث بين المُتكلّمين.

2-2-**الجملة الفعلية:** ويُعرفها النحويّون «بأنّها الجملة المصدرة بفعل» [3]، وردت في الديوان بأشكال مختلفة حسب تنوع الفعل:

2-2-1 فعل ماضٍ: و نجد ذلك في قصيدة " مزّاح اللسان" على بحر الطويل، يقول:

عرفت الهوى من قبل أن يُعْرَفَ الهوى ومازال في الغيب منه نصيب [4].

---

[1] البهاء زهير، الديوان ، تح: محمد طاهر الجبلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 2009، ص 191.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

[3] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، ص 29.

[4] البهاء زهير، الديوان، ص 30.

فالفعل " عرفت " قد أفاد معنى التحقيق، فالشاعر يُقرّ بأنه قد نال منهُ الهوى، وجال في جسده، فخاض معاركه قبل أوانه، فكانت تلك المعرفة مُحققّة بالغرام فنال نصيبه منها.

2-2-2 ماكان جملة تصدّرها فعل **مُضارع:**

في قوله من قصيدة " رثاء عزيز" على بحر الوافر:

أرَاكَ هَجَرْتَنِي هَجْرًا طَوِيلاَ ومَا عَوَّدْتَنِي من قَبْلُ ذَاكَا [1].

فالفعل " أراك " قد أفاد الاشتراك في الرُؤية؛ إذ حوى فعلا وفاعلا ومفعولا به، أرى: فعل مضارع مرفوع بالضمّة المُقدرة على الألف منع من ظُهورها التعذر، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنا، والكاف: ضمير متصل في محل نصب مفعول به،(أراك هجرتني): جملة مصدرية لا محلّ لها من الإعراب، وهذه الرؤية هي مُستقبليّة، رأى بأن هُجرانه طائل لأنّه قد فارق الحياة، والموت آيسه من رجُوعه.

ويمكن أن نُصوّر هذا في:

أراك ← **الهجران للأبد** ← الموت سببه ← قدرٌ حتمية

فعل + فاعل+ م. به

2-2-3 جملة الفعلية المسبوقة **بأمر:**

في قوله: من قصيدة " عبد بلا ثمن" من بحر الخفيف:

فارْحَمُوا اليَوْمَ عَاشِقًا فِي يَدَي البَيْنِ مُرْتَهَنْ

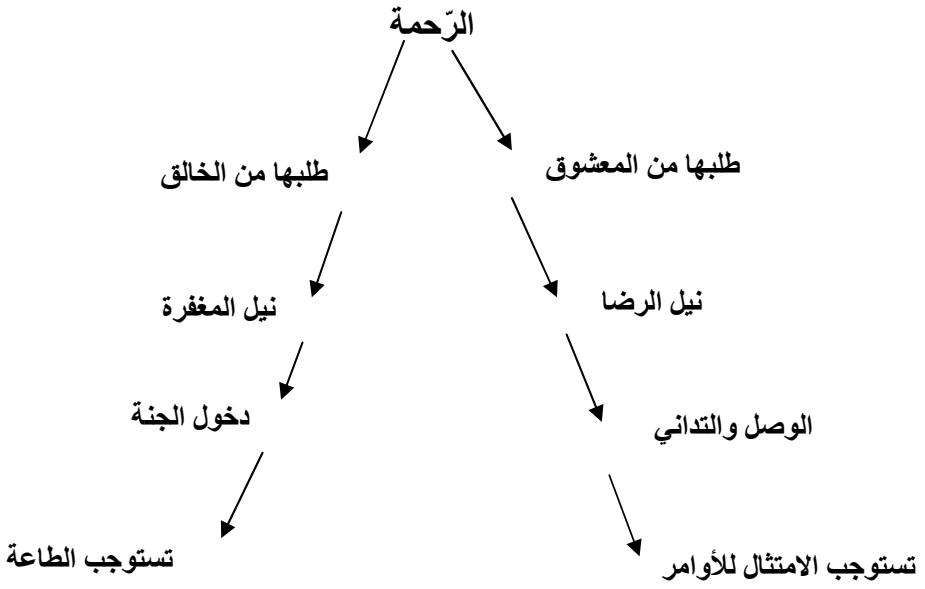
لاَ فُرُوضًا أَضَاعَهَا فِي هَوَاكُمُ ولاَ سُنَنْ [2].

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص 272.

ففي الفعل" ارحموا " أمرٌ في حقيقته لكنّه يحمل معنى الاستعطاف، وطلب الرحمة من المحبوب النّائي، فيُخبره أنّه كان طائعا ولم يُضيّع واجبة في الغرام لهذا المحبوب الذي له سُلطة عليه أوجبت عليه قضاء الفرُوض والسُنّن، فتُرجى منه الرحمة التي لا يطلُبها المُسلم إلاّ من خالقهِ لنيل المغفرة و أعلى الدرجات، ويُمكن أن نُمثّل لذلك:



2-2-3 الجملة المسبوقة بنفي للفعل: في قصيدة " رثاء عزيز" من بحر الوافر:

وما فارقتني طوعًا ولكن دهاكَ من المنيّة ما دهَاكَا [1].

3-الأساليب الشعرية:

3-1-1-الخبر:

يُقصد به « كلّ كلام يدخله التصديق والكذب» [2] ومن بين ما جاء فيه، في قصيدة «بائع دينا بدنياه» من بحر الطويل، يقول الشاعر:

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 193.

[2] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، دار المعارف، الإسكندرية، (دط) ، 1985، ص 11.

وكم بائعٍ دينا بدُنيا يرومها فلم تحصل الدنيا ولم يسلم الدينُ [1].

– فهنا يخبرنا عن أشخاصٍ أخذتهم موجة الحياة لأنهم تمادوا في التلذُّذ بنعمها، وبالمقابل نسوا الدار الآخرة فسمحوا في دينهم فكان العقاب خسارة الاثنين لم يفُز لا بالدّين ولا بالدنيا، وقد استهل قوله بـ: كم الخبرية الدّالة على الكثرة لأنه يراهم نماذج كثر من الناس، وتأسّف لتفاقُم هذه الغفلة، وأيضا يذكر في قصيدته «طاب حيّا وميتا» من الطويل فيقول:

هو الموتُ ما فيه وفاءٌ لصاحبٍ وهيهاتَ إنسانٌ يموتُ لإنسانِ [2]

فاستهلّ حديثه بالخبر (الموت) وحذف المبتدأ تقديره (الغدرُ) ليُعبّر عن شدة المصيبة (الموت) وغدره بالأحباب والأصحاب.

3-1-2 ا لندّاء:

جاء في تعريف النداء أنه «طلب الإقبال» [3]، ويكون بعدة أدوات، نذكر منها:

الياء: في قصيدة «ملكته رقي» بحر السريع، يقول فيها:

ويالمَى مرشفِهِ إنَنِّي أغارُ لِلمسواكِ إذا قبلّكْ [4].

– فهنا الخطاب لـ " لمى مرشفه" بحيث قربّه ليخبره بفرط غيرته إذا اقترب منها، فحتى مُلامسة المسواك لشفتيها أضحت من دواعي غيرته عنها، وهذه المبالغة ليُخبر عن الحدّ الذي وصل الهيّام به.

وفي قصيدة «غضبان» من مجزوء الرجز، يظهر أيضا ذلك:

يا مليحًا أنا منه بين هجرانٍ وبينِ

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 262.

[2] المصدر نفسه، ص 267.

[3] حفني ناصف وآخرون، دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة، مكتبة المدينة، باكستان، ط1، 2007، ص 57.

[4] البهاء زهير، الديوان، ص 192.

إنْ تبدّى أو تولّى يا لها من فتنتينِ [1].

وهذا النداء موجه للمليحة التي صدّعت قلبهُ بالبين والصدّ ففتنتْهُ بظهورها (الحضور) بالتّيه، والسهّاد فيها، وإن غابت فتنتهُ أيضًا بالحيرة، والتفكير، والشوق وعبّر عن ذلك بفعلين ماضيين (تبدى، تولّى) لتحقق هذه الفتنة،كما اعتمد التضاد لتوضيح ذلك، وقصد في " الياء" لتقريب هذه النائية لأنها قريبة من ذهنه حاضرة معه فالمسافات والظروف التي نجحت في إبعادها، فشلت في تغيبها في ذاكرته، وقد جمعت بين جمال الخُلق والخَلق.

- ونجدها مقرونة بالهاء «**أيّها**»

ففي قصيدته من بحر السريع: «إلى غائب» يقول:

أيّها الغائبُ عن نظري غيرك في بالي لا يخطرُ [2].

فالغرض من النداء هو تنبيه هذا الغائب، وتلقينه بأنّ بُعده لم يؤثر في سجيّته، فالقلب مأواه، وليُثبت أنّ ساكنهُ لم تُبعده المسافات، حرّم بذلك على نفسه التفكير في غيره.

- **الهمزة** " أ": ففي قصيدة «سواك من ينسى» بحر: الكامل:

أمحمّدٌ والجودُ منك سجيّةٌ يهنيك طيّب ذكرها يهنيكَا [3].

استهلّ خطابه لممدوحِه بالهمزة " أ" لقُربه من روحه «محمّد» فجعله مُفردًا ثم ضمّهُ، وعطف الجُود عليه بعد ذلك الذي عدّه سجيّة منه يطيبُ ذكرُها.

3-1-3:الاستفهام(تجاهل العارف) أحد الأساليب الطلبية وهو« طلب حصول الشيء في الذهن بأدوات مخصُوصة» [4] ومن خلال ما انتقينا من نماذج نلاحظ أنها

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص259 .

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 191.

[4] عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 16.

ليست أسئلة غيبت عنه إجابتها بل هي تجاهل العارف «سوق المعلوم مساق غيره لنكتة»[1]، وهي تساؤلات ناجمة عن حيرته وتحسُره، فأراد الاستفسار.

ومن بين ما جاء فيها في قصيدة «سلام» من مجزوء الرّمل،يقول الشاعر:

أغرامٌ ما بقلبي أم حريقٌ أم ضرامُ؟ [2].

في هذا المثال لا يجهل ما انصهر بقلبه لكنّه يستغرب لما حلّ من عذاب جرّاء هذا الغرام، ويتحسر على الحبيب الذي أضرم فيه فتيلة صيّرت الفؤاد محروقًا وكذلك في قصيدة «تأنيب وتقريع» من بحر الهزج، يقول فيها:

إذا لم تحفظ الحمد فلِمَ تسأل عن سبّحْ؟ [3].

وهنا يتهكّم بسؤاله عمّن يتساءل عن أكبر الأمور، وهو لم يُلم بالصغيرة منها، والبسيطة أو يترك الأهم ويبحث في المُهم فتساءل كيف لا تعرف الفاتحة " الحمد" التي تُعد الفقرة الأساس في عمود الدين إذْ لا تصحُ صلاة دونها، لأنها لا تخلو منها صلاة، وعن إمكانية الحفظ (سهلة) أيضا فهي أوّل سورة بالحزب الأول «فاتحتهُ» وبعدها فلتسأل عن سبّح وفضلها (أكبر سورة بالحزب).

– وأيضا: في قصيدة «هو نصيبي من الدنيا» بحر: الوافر

حبيبٌ أنت قل لي أم عدُويّ ففعلُك ليس يفعلهُ حبيبُ؟ [4].

– هو يعلم أنّه الحبيب لكنّه يستغرب لأفعاله، وقسوة قلبه، فعذبه، وحيّرهُ، وهذا لم يستطع العدّو أن يلحقه به، وبهذا هو يعاتبه لسوء عمله ويؤنبّه.

3-1-4-حسن الختام: ويُعرف بأنه «آخر القصيدة ويجب الاعتناء به كما اعتني بالمطلع لأنه خاتمة الكلام، وما يبقى يتردّد في الذّهن، وأنْ يكُون مُؤذنا بانتهاء الكلام

---

[1] ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، ج5، مكتبة العرفان، العراق، ط1، 1969، ص 119.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 241.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 28.

مُختتماً بمعانٍ مواسيّة إذا قُصِد به التعازي، والرثاء» [1]، وقد شغل هذا اللون الجمالي حيزًا كبيرًا في الديوان من بينها ما جاء في قصيدة «يا أحسن الناس» بحر: البسيط

إذا سألت فسلْ من فيه تكرمةً لا تطلُب الماء إلاّ من مجاريهِ [2].

حيثُ ضمّن نهاية قصيدته بحكمةٍ مفادُها عدم سؤال أيّ شيء من أحد إلاّ إذا كان أهلاً له، لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه، فلا ننتظر من البخيل المساعدة ولا الحكمة من الجاهل، ولا الأمانة من الخائن.

وكذلك في قصيدة «أنلني الرضّا» من بحر الطويل، يقول:

إذا لم يكن في الدار لي من أحبّه فلا فرق بين الدار أو سائر الأرضِ [3].

وهذا يُدلّ على حُسن صنيعه تجاه المحبُوب ووفائِه، فقفر الدّار ممن يهواهُ تُساوي أي رُقعة من الأرض فقيمتها تكمن في الحضور.

وكذلك في قصيدة «أنلني الرضا» من بحر: الطويل

ونمشي حُفاة في ثراها تأدبّا نرى أننّا نمشي بوادٍ مُقدسِ [4].

فتُربة بلد المحبُوبة طاهرة لا ينبغي لهُ تلويثها، ولقداستها قاربها من المسجد الذي يستوجب خلع الأحذية من الدّاخل للصلاّة تكريمًا للمكان، وقد اعتنى الشاعر بحسن الخواتم لأهميته إذْ يبقى آخر ما يتلقاه السامع فيترك بصمةً وأثرًا، فتتلذذ الأذن بآخر القول وتأنّس به، ممّا يجعلها لا تعزف عنه.

3-5-1-أسلوب القصر: يُعرف عند البلاّغيين بأنّه «تخصيص شيء بشيء آخر بطريق مخصُوص»[5] وفي قصيدة « وفاء » يظهر ذلك في قصيدةٍ من بحر الطويل:

---

[1] محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص30.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 286.

[3] المصدر نفسه، ص 149.

[4] المصدر نفسه، ص 140.

[5] مسعد الهوارى، قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، مكتبة الإيمان، المنصورة، (د ط)، 1995، ص 111.

وما فاض ماءُ النّيل إلاّ بمدمعي لقد مرج البحرين يلتقيانِ [1]

فالمقصور هنا:هو ماء النَيل، والمقصُور عليه:الدمُوع، وهو المقصود بالتخصيص، فأثبت فيضان ماء النيل كان إلاّ بدموعه، ونفي سببا آخر للفيضان، لإبراز كثرة الدموع وتفاقم الحُزن.

– وفي قصيدة «نظرة قبل الرحيل» من بحر الطويل، يقول:

وما العشقُ في الإنسانِ إلاّ فضيلةٌ تُدمَث من أخلاقه وتُظرّفُ [2].

– هنا يقصر الفضيلة على العشق ثم يُبيّن أنه بأخلاق العاشق إمّا يُلطّفهُ بظرافته وملاحة خلقه، أو يُصبح رذيلة إذا تمادى صاحبها، واتبَّع هواه وخلع عذاره في الهوى، فترك العفّة وتخطىّ الحدود المشروعة له.

3-1-6-حسن الاستهلال :

يُعتبر من الأساليب التي نالت حظّها من الدراسة والاهتمام قديمًا وحديثًا، فالتفت إليه العديد من النُقاد، وقبل أن نتطرق للآراء حول هذه القضية نُبرز ما قال عنها " **عصام شرتح**" وقد سماهّا «بشعرنة الاستهلالات: المقطعية التي تأتي مُحكمة بدقة، ناهيك عن انفتاح الفواصل الشطريّة، ومدلولاتها المُستعصية، التي تجعلُ النّص الشعري غاية في الدّقة والإحكام» [3]. فالمقصود بذلك أنّ الشاعر يسعى إلى تجويد مطالع قصائده لأنها أوّل ما تلفتُ انتباه القارئ فتشدّه وتبعث فيه الإحساس بالجمال وهذا لا يدفعه للعزوف الناتج عن الملل و الرتابة في التعابير، و قد أثنى عليه " **ابن رشيق**" ت 456هـ إذْ قال: « الشعر قفلٌ أولهُ مفتاحُه وينبغي للشاعر أن يجود أوّل ابتداء شعره، فإنه أول ما

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 252.

[2] المصدر نفسه، ص 168.

[3] عصام شرتح، القباني وثقافة الصورة بين (بانورامية الصورة و سينمائية المشهد) ، دار الينابيع، سوريا، ط1، 2011، ص 61.

يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أوّل وهلة» [1] ومن هنا تظهر براعة الاستهلال لمَّا تُصبح المفتاح لكلّ مُستغلق، والكاشف عن كل غُموض، ودليل على فحُولة الشاعر التي تكون عبارته فصيحة جزلة لا مجرد هدر وحشو يمُّج به الأسماع.

كما نهى "**ابن طباطبا**"ت322هـ عمّا يُفسد مطالع القصائد فيقول:« وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومُفتتح أقواله ممّا يُتطيّرُ به أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف إقفار الديار، وتشتُت الآلاف ونعي الشباب وذمّ الزمان» [2].

فجعل المراثي والتحسر على فراق الأحبّة والزمّان من دواعي نُقص نصاعة الأشعار وجودتها، إذا تصدّرت هذه القصائد، وبالتالي نفور العاشق المتأمل للشعر والتفات النُقاد لها بأحكامٍ تحطّ من قيمة الشاعر وما قاله.

– ويُمكن أن نُدلّل على براعتهِ في الاستهلال: قصيدته «ثلاثة أيام» من بحر: الطويل، يقول:

حبِيبي على الدُّنيا إذَا غبت وحشةٌ فيا قمري قل لي متى أنت طالعُ؟ [3]

فالمُتطلع لهذه القصيدة يتضّح له أنّ الشاعر قد افتتحها بكلمات غزلية رقيقة تطرب لها الأذن وتستعذبُها لأنها لامست القلب وطرقت على أبواب العقل ومن خلالها أوصل الشوق الناجّم عن الفراق فيصفها بالقمر ولم يكتفِ بأن انتزع منه صفة الجمال فقط، بل تعدّى إلى أبعد من ذلك فهي النُّور الذي يضيء له غياهب حياته ودهاليزها، ويستوحش المكان في غيابها، فأصبح يترصدّ طلُوعها ليسْتأنس بها، وكذلك في قصيدة «شمس ممنعّة» من بحر الطويل ، يقول:

كلفت بشمس لا ترى الشمس وجْهها أراقبُ فيها ألفَ عينٍ وحاجبِ [4].

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد الهنداوي، ج1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، (د ط) ، 2012، ص 195.

[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 126.

[3] البهاء زهير، الديوان ، ص 156.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

فنعتها بالشمس ليس لأنها جميلة فحسب، بل هيّ بهيّة الطلعة إطلالتُها مشرقة، و الحنان، ثم يُجانس ذلك بشمس ثانية (معنويّة) ليضيف لها خصلة تفُوق الأولى، ألا وهيّ الستر، فلا ترى الشمس وجهُها، ألبسها حلّة الحياء الذي زاد من جمالها (زينة المرأة المُحتشمة).

أمّا في قصيدته «صحّ عُذرك» من مجزوء الكامل:

أنت الحَبِيبُ الأوَّل ولَكَ الهَوى المُستقبلْ [1].

في هذه القصيدة تجاوز الافتتاح بالغزل والمدح وجاوزه إلى وعده بوفائِه لها، ولغرامهُما وعذريته فهو الأول الذي لم يسبق لغيره الإقامة فيه، ولن يكون سواها، وأفردها بأنْ جعلها الوارث الأول والأخير.

4-الحقول الدلالية:

جاء في كتاب علم الدلالة : الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical feild «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح (العام لون)» [2].

ولمّا كانت اللغة هي الجهاز الكاشف عمَّا يدور في بواطن النفس، كان لزامًا على الشاعر أن يُحملها دور الغوص في الأعماق، ولا يكتفي بظاهر اللفظة ومعناها المألوف والمتعارف لدى عامّة الناس، فيخترع لها معاني تتفرد بها، ويُلبسها دلالات خاصة تكاد تقتصر عليه (فيتميّز بها)، وقد وَظفّ الشاعر مجموعة من الحقول منها:

4-1-حقل الطبيعة:

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 207.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، القاهرة، ط1، 1985، ص 79.

نهل الشاعرُ من الطبيعة، وعبرّ عن أفكاره وأحاسيسه بواسطة عناصرها، فكانت له بمثابة الطاقة لتفجر مكنوناته فاستوحى نباتها، وحيوانها، وكواكبها، ونمثل لذلك:

الكواكب: البدر، النجوم، الأرض، السماء، الشمس، ... وغيره

التراب، الليل، النهار، الجنات، الفرقد، الوديان، الماء، الهواء، النيل، الشتاء، الدجى.

الحيوان: حمامة، الكلب، الهزبر، البعير، العنكبوت...

النبات: النرجس، الغصن، التفاح، البطيخ، البنان ...

فعبّر بواسطة " البدر" عن تمام حُسنها واكتمال الأوصاف، فقال في محبوبته في قصيدة «لا ترضي بظلمي» من مخلع البسيط:

عشقت بَدْرًا ولا أسمي ما شِئْتَ قُلْ فيه بدر تمّ [1].

فتمام البدر هو إذا اكتمل شكلُه، وأصبح مُتسقّا فصار مُتوهج الإنارة في ليلتهِ الرابعة عشر، كذلك حال المحبوبة يرى فيها أنها قد جمعت كل الصفات الفاتنة، فكمُل حُسنها، ونظارتهِ.

الأرض: عبّر من خلال لفظة الأرض: عن الشدة، والفرج، والفرح، والكآبة، ففي قصيدة " خوف الفراق"، من بحر الطويل يتضّح ذلك:

تضيقُ عليَّ الأرض خوف فراقكم ويرحُب منها ضيقها إن دنوتُمْ [2].

فالأرضُ متسعٌ لهُ إذا حضرت، وقابل بها الضّيق، وحُزنه إذا غابت ونأتْ شعرَ بالغُربة (غربةُ الرّوحْ).

الماء: من خلاله عبّر عن مكانتها، فلا يقدر عن العيشِ إذا ظمأ من فراقها، وقد يلُوم نفسه لأنه منحها الكثير من الاهْتمام،فتغربت، وهجرتهُ، فقتل فيها الإحساس

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 229.

والاشتياق بكثرة رعايته لها، وقد أيْقنت أنها تملّكتْ على عرْشِ قلْبه فلا سُلطة تعلُوْ سلطته.

الهزبر: عبّر من خلال هذا اللّفظ عن مدحه للمُلوك فانتقى هذا الاسم كرمز للشجاعة، والقوة، إذْ استحضر أشد أنواع أسود الغابة افتراسا، والتفوُق على الخصمِ.

الغُصن الرطيب: حمّل هذا الغُصن دلالات عديدة، وأسْقطها على المُتغزّلِ بها فهي المُدلّلة، والمُتمايلة، الفتيّة، المُحمَّلة بالثمار (رحم الأرض) واشْتركت مع المرأة في النتاج فيقُول في قصيدته: بين الشباب والمشيب: بحر الكامل

ويرُوقني الغصن الرطيـــــــب فكيف بالغصن الرطيبِ [1].

فهنا يجانس بين الغصنين، غصن الطبيعة، وغصن القلب، وهذا إشادة لنحافتها، وإطراءٌ لرشاقة خصرها، ففيه كل ما تسكن له النفس.

الكلاب: وقد وظفها الشاعر للحطِّ من قدر المهجو، لعدم أمانته، ووفائِه، وذلك من خلال قوله في «رفع الخراج» من بحر الكامل:

فإذا عددْتُك في الكلا بِ حططتُ من قدرِ الكلابِ [2].

لأنه قد رأى في الكلاب أوفر حظّا منهُ في ذلك فجعل مقامهم أرفع، وأعلى من شخص لا يرعى الوُدّ، ولا العهد.

الريح: في قوله من بحر الطويل:

ولو حملتْ عنّي الرياحُ تحيةً لما نفذتْ بين القنا والقواضبِ [3].

نجُدُه يستخدمُ الرّياح في بث التحّية، والسلام لأنه يرى فيها المرسُول الأمين الذي لا يخُون المُؤتمن عليه، فلمْ يستخدم غيره، تكتُمّا وخوفا من ذيُوع السّر فكان الريحُ مُستودعًا للسرّ، وخيرَ أمينٍ له، وفيه أيضا سُرعة التبلّيغ، ومن البشارة والفائدة، والخير.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

4-2-حقل الإنسان:

4-2-1-الجسد: وظّف الشاعرُ الألفاظ التي تتصل بالإنسان ومنها: الفؤاد، العُيون، اللسان، الثّغر، الريق، الأقدام، القلب، الأيدي، الجُفون،الوجه.

عبَّر من خلال هذه الجُزئيّات عن جملة من الأوصاف منها عفّة المحبوبة ويظهر ذلك في قصيدة: «**زيارّة وزائرة**» من بحر الطويل ، يقول:

في الأقدام والوجه:

قبلتُ أقدامًا لغيري مامشت وَ وجهًا مصُونًا عن سوايَ مُحجبًّا [1].

– فالأقدام هنا حملتْ معنى العفّة والشرّف: فهيّ التي أبتْ أن تتجه للقاءِ غيره، والوجه الذي تمنعّتْ صاحبته بأن يراه سواهُ، فتحجبتْ كي لا يُرى من مفاتنِ وجهها شيء (العين، الفم ....)، ولم تتمكنْ الشّمس من رُؤيتها، فما بالك بالشخصِ الذي يوّدُ التحدّيق بملامحها، فاستحقّت تلك الأقدام التقبيْل لأنها ترفّعت عمّا يُدنسُها.

اللسّان: حيث نجده يُعطي اللّسان معنى السّر و الكتمان ففي قوله: من قصيدة «**أغالط فيك**» بحر البسيط، يقول:

أفدي حبيبًا لسانيْ ليس يذكرُه خوف الوُشاة وقلْبي ليْس ينساهُ [2].

– فبعد ما كان للسّان دور الكلام، الذي يُعاتَب فيما بعد لأنه يُورّط صاحبه بالمشاكل، فهُنا الشاعر ارتقى به، وَجعلهُ مُتَحفِظّا بسرّ المحبُوب فلا ينطقُ باسمه خِيْفة الواشي وقاربهُ بذلك منزلة القلب الحافظ للسر، والمُؤتمن عليه.

العين: أمّا العين فقد جعل منها شخصا صاحب رسالة لا يودُّ كشْفها، فشخصّها بذلك، قوله: في قصيدة «رسالات العيون» بحر البسيط:

وللعيُونِ رسالاتٌ مرددّةٌ تدري القُلوب معانيها فتُخفيهَا [3].

---

[1] البهاء زهير،الديوان ،ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 286.

[3] المصدر نفسه، ص 284.

جعل الشاعر من نظراتها رسائل تحملُ في طياّتها معانيْ لا تخفى عن القلب، لكن لا يُظهرُ ذلك، كالشخص الذي يحملُ رسالة ويسْتثني بها شخصًا بعينه، فلا يطرحُ أفكارها أمام الناس.

– كما يُعطيها دلالات أخرى:

ففي قصيدة «ليلة غراء» من بحر البسيط، يقول:

لم يكسر النّومُ عيني عن محاسنها حتى انْثنيتُ وعينُ النجمِ مُنكسرهْ [1]

فهنا جسّد العين وأنْسنها، بحيث جعل من النجم شخصًا له عيون يرى من خلالها.

4-2-2-حقل الشخصيات: استوحى الشاعر عدّة شخوص، ولج من خلالها إلى معاني ودلالات متعددة، فتنوعّت بين الدينية، التاريخية، الأدبية، الصوفيّة ... ونذكر على سبيل المثال: (جرير، الفرزدق، رباب، عنترة، العجلي...) ففي قصيدة «ضنيْن بوُدِّكم»: بحر الطويل ، يقول:

فالدّمع من عيني مَعينٌ يمدّه فإن تسْألُوه تسألُوا ابن مُعينِ [2].

وظفّ " ابن مُعين" ليُبيّن أنّ دمُوعه عارفة بما يحملُه الفؤاد من همُوم، وصادقة في التعبير عنه (بُكائها) واستعان بذلك ب:"يحي ابن مُعين" العارف بالدّين وأحكامه فهو صادق في تفسير الأحاديْث.

ابن قيس: في قصيدة « مدحة ماجد» من بحر: الطويل، يقول:

أحقُ بما قال بن أوْسٍ لمالكٍ و أوْلى بما قال ابن قيسٍ لمُصعبِ [3]

وهنا أشار "لابن قيس الرقيّات" الذي اشتهر بجيّد مدحه "لمُصعب بن الزُبيّر"، وكذا المبالغة، مبالغة بما يفُوق الخيال فكان مثالا للمادح والمُتغزّل المُكثر.

جميل وبثينة: يذكرهُما في قصيدة «سلْ ضميرك عني» بحر الكامل، يقول فيها:

---

[1] البهاء زهير، الديوان ،ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 276.

[3] المصدر نفسه ،ص25.

أهوى جميل الذكر عنـــــــــــ كِ كأنّما هو لي بُثينةْ [1].

– وفي خطابه يبيّن تلذذ واستعذاب الحبيب بسيرة من يهواه الأخبار السارّة التي من خلالها يُوصل لنا أنّها مشاعر طيبّة وأخلاقٌ نبيلة يُسرّ لمّا يتلقاها من النّاس فتبعث فيه الشعور بالفخر كما كان بين " جميل وبثينة" حبّ عذري خالص تشهد له كلّ قبيلة مزينة، والعرب.

–**جرير والفرزدق:** للتعبّير عن براعتها، وتفوُقها في الحديث على النظير ولاسيّما المُناقض لها، ويظهر ذلك في قوله من قصيدة «وقعة سار ذكرها»: بحر الطويل:

إذا ذُكرت في الحيّ أصبح آيسًا فرزدقُها من وصلها وَجريرهَا [2].

يفتتحُ البيت بـ " إذا الظرفية" ليُبيّن أنّه إذا ذُكر اسمها في الحيّ يئس الفرزدق وجرير من قول شعر" الفخر والمدح"، فلا يصلح حينها، فسيرتُها أشرف، وقدرُها أرفع وهذا منتهى المدح، لأنها سلمت بالشرّف، فلم تُعكر الألسنة صفوتها، وطهارتها.

– فحتى هجاء جرير والفرزدق لم ينلْ منها: يئس لأنه ما وجد ما يقول فيها، فرّد طعناتهُ إلى خِنجره.

4–3–حقل البلدان:

ذكر الشاعر مجموعة من المناطق التي شغلت مكانة خاصة بقلبه منها: دمشق، العراق، مصر، آمد، دمياط، السويداء، أم القرى، زمزم ...، ويتضّحُ ذلك من خلال قصيدته من بحر السريع: «ما بين السويداء وآمد» يقول:

لنا صديق سيء فعله ليس له في الناس من حامد

لو كان في الدنيا له قيمة بعْناه بالنقص والزائد

---

[1] البهاء زهير، الديوان ،ص 281.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

أخلاقه تحكي الطريق التي من السويداء إلى آمد [1].

قد عبرّ من خلال " السويداء، وآمد" عن البُعد، والصعوبة، والمشقّة: ففي هجائه لصديقه أراد أن يُبلّغ أنه صعب التعامل سيء الطبّاع، لا تنجم منهُ إلاّ المشاكل، وبالتالي لا تجد من يُمجدّهُ بين الناس فتنازلوا عنه، وباعوه بثمن بخسٍ.

الصعيد: في قصيدة «مدحة» بحر الكامل، يقول:

و لْيهُن مقدمك الصعيْد ومن به ومن البشير لمكة أُم القرى [2]

هذا البلد هو رمز للفخر والعزة فلم يفارقه حتى في مدحه للملك حيث يظهر فخره بمصر (أُلبلد الذي نشأ بها).

مصر: يظهر ذلك في قصيدة « حنين متجدد» من بحر الطويل :

أأرحلُ من مصر وطيب نعيمها فأيّ مكان بعدها لي شائقُ [3]

مصر عند الشاعر هو مقرّ النعيم والراحة، الهناء، السعادة، السلام، السكينة ومُفارقتها، تعبٌ، وشقاء، ونكدْ. بل يذهبُ إلى أكثر من ذلك فهي تُساوي عنده الجنةّ إذ يقول: في قصيدة «شوق إلى مصر» على بحر الطويل، يقول:

بلاد متى جئتها جئت جنة لعينك منها كما شئت رضوانُ

تُمثل لي الأشواق أن ترابها وحصباءها مسك يفوحُ وعقيانُ [4]

في هذه الأبيات يُصوّر لنا مصر جنّة في أعْلى مراتبها ودرجاتها فتُربتها تفوحُ بعطرِ المسكِ وحجارتها تلمعُ كالذهبِ، وهذا البريق والعطر يميّزُها عن كل بلد آخر (جنّة رضوان).

المقام وزمزم: تمثلان له الحنين والشوق والوفاء والالتفات، يذكر ذلك في قصيدة «عهود حنين» من بحر الطويل.

---

[1] البهاء زهير، الديوان ،ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 180.

[4] المصدر نفسه، ص 264.

سقى الله أرضا لستُ أنسى عهُودها ويا طول شوقي نحوها وحنينِي

وأيّامُنا بين المقامِ وزمزمِ وإخوانُنا من وافد وقطينِ [1]

يستهل القصيدة بدعاء يتذرّع فيه بأن يسقي البلْدة التي تشدُّه إليها أواصر المحبّة، والشوق فيتذكر أيّامه بزمزم والمقام وإخوانه هناك وما جمعتهُ بهم من ذكريات.

فاستحضار هذه البلدان والشخصيّات لم يكن عبثًا، ولا من الشيء اليسير «فليْست الأشعار كما يتصور النّاس، ببساطة، مشاعر، إنها تجارب، ولكتابة بيت واحد، على المرء أن يتعرّف على الحيواناتِ، وأسْراب الطيّور، والإشارات التي تعلمُها الأزهار الصغيرة عندما تتفتح للصبّاح» [2] فهنا يأكد "رشيد مارون" على قيمة هذه الأماكن والأشخاص في القصائد، جيث يتطلب البيت الشعري الواحد معرفة واسعة من الشاعر.

فكل تلك الحُقول كشفت عن ثقافة الشاعر وعن تجاربه وتنّقله بين الأمصارِ، ولذا تنوّع مُعجم الشاعر حيث بيّن من خلال ذلك علاقتهُ بتلك البلدان ومكانتها في قلبهِ.

الحجاز: مسقط الرأس.

مصر: بلد المنشأ.

4-4 حقل الألوان: احتّل اللّون حيّزا كبيرا من شعر البهاء فنجد على سبيل المثال: "**البياض والسواد**" وقد حمّله دلالات عدّة نذكُرها فيما يأتي ففي قصيدته «بين البيض والسمر» من بحر الكامل:

لا تلمح في السُمر الملاح فهُم من الدنيا نصيبِي

والبـــيـــضُ أنـــفـُــر عـنْهم لا أشتهي لون المشيبِ [3]

---

[1] البهاء زهير،الديوان، ص 275.

[2] رشيد هارون، مصادر الصورة في شعر حميد سعيد، فضاءات للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2010، ص 30.

[3] البهاء زهير، الديوان ، ص 40.

ومن خلال هذا الاسمرار (البنّي) عّبر عن رغبته بالمرأة السمراء فهي من تجذبُه، وبالمقابل ينْفر من البيضاءِ لأنهّ يُذكره بلون الشيب الذي هو علامة للتقدم في السن، والضعف، والحزن، والهم والنهايات، الموت، الاستسلام.

وفي قصيدة أخرى خالف هذا المعنى فيُحمّل الأبيْض والأسْود دلالات مُغايرة وذلك في قصيدة يُثنى فيها على البيض «في امتداح البيض» بحر الطويل:

ألا إنّ عندي عاشقُ الُسمر غالط وأن الملاح البيض أبهى وأبهجُ

وإني لأهوى كل بيضاء غادة يضيء بها وجه وثغر مفلجُ

وحسبي أن أتبع الحق في الهوى ولا شك أن الحق أبيض أبلجُ [1]

هنا يتعارض مع قوله السابق فيُخاطب المُغرم بالسُمر بأنّه على خطأ لأنّ الجمال قد قصُر على الغادة البيضاء فهي مصدر سعادته، والجمال ينبع منها ورأى أن البياض أوْلى بأن يُتبع لأنّه رمز للحق والسلام، والنقاء، والصفاء والطهارة، والفوز.

-كما يحمل الأبيض والأسود دلالات أخرى،منها:

وقد عبَّر عنهُما الشاعر من خلال الليل والنهار فاعتقد أنّ الليل هو مقر الرذيلة ومنزل الشهوات والخُلْوة بالذُنوب، أمّا النهّار فهو مقرّ العفّة وكبح اللّذة ويمكن أن نُعزز قوله برمضان فالمُسلم يكُون عابدا في نهاره فيجزر نفسه عن كل طيّب فيستبعد اللّذات التي تُبطل صيّامه أمّا إذا حلّ اللّيل، ودخل موعد الإفطار فجاز له كل شيء وبالتالي انصرف إلى كل ما تهواه نفسه وتتلذذ به، وفي قصيدة «رقيب» من بحر الخفيف:

هو كاللّيل في ظلامٍ وعندي هو كالصبح قاطع اللذَّاتِ [2].

الأحمر: كساهُ معنى الخجل المنبثق من خصالِ الفتاةِ الحيِيّةْ المتربيّة يقُول في قصيدة «تفاحة» من بحر السريع:

---

[1] البهاء زهير، الديوان،ص 54.

[2] المصدر نفسه ، ص43

فاللّون من خدَّيهِ والطَّعْمُ من ريقتهِ والطِّيب مِن نُكْهَتِهِ [1].

فاحْمرار الخدّين هو خجل الفتاة العاشقة المُحافِظة على مبادئها وأخلاقها التي لم تسمح لهذا الغَرِيْم أن يُفسد كيانها وقررّت أن تتمسَّك بِوقَارِها ولا تخلع عِذارَها فأبْقتهُ فضِيْلة ولم تُدنِّسُه.

4-5 حقل الحزن والحب:

من خلال ألفاظ استخدمها الشاعر للكشف عمّا ينتابُه من أسى، ولوعة تجاه هذه المحبوبة التي عذبت قلبه بالهجران، والتمنّع فتمنى وصْلها لترجع المدامعُ مبسما ومن أمثلة ذلك : الشوق، الطيف، العاشق، الوجد، الحرق، المتهتك، نار الهوى، العناء...ففي قصيدة «**تعب الرسول**» من بحر **الوافر** يقول:

متَى تَسْخو بِعطفكم اللَّيالِي ويَطْوي بَيْنَنَا قَال وقِيلُ [2].

نجدُه يستعطف ويتساءل متى الليالي تجُود عليه، فُتقرّب منه محبُوبه الذي لعب الواشين دورا في القطيعة، وإتْلاف العلاقة المُتوطدة المسْتحكِمة بالقالِ والقيلِ ففي حال الوصل لن يتمكن أيّ من الحُساد الحاقدين أن ينهشُوا منهُم لأنه قريبْ، وبمنأى عن الاسْتماع لمثل تلك الادعاءات.

كما تظهرُ العبارات الدالّة على "الشوق والبين الموجع" في قصيدة «لا رضيت غيركم» من بحر الطويل، يقول:

لعلّكم قد صدّكم عن زيارتي مخافة أمواهٍ لدمعِي وأنْواءِ [3].

---

[1] البهاء زهير، الديوان ، ص51

[2] المصدر نفسه ، ص207

[3] المصدر نفسه، ص17

فعبّر عن ضعفه، وشوقه بكثرة الدمُوع (الأنْواء) نتيجة صدّها، وهجرها فاعْتقد أنّه السّبب في التمنُّع عن زيارته، وأيضا في قصيدة «يا ملك الملاح» بحر الكامل:

ملك الغرامُ عنانيّهْ فاليوم طال عنائيّه [1].

هنا عبّر بواسطة "الغرام" بأنّه سبب عنائِه إذْ تملّكه فأضحى عبدا لهُ، له سلطة عليه، ويتحكم فيه، وهذا إقرار بما يُكابده جرّاء هذا الغرام.

4-6-المعجم الصوفي:

استخدم الشاعر عدة ألفاظ آمن بها الصُوفيّة، وحشدها في نصّهِ لكنّه حمّلها دلالات مغايرة تعبّرُ عن حالة يعيشُها، وعن بواطنِ النفس، من بيْن ما جاء فيها:

-**الرفاعيِّين** في قصيدة «لا رضيتُ غيركم» من بحر الطويل:

فكونُوا رفّاعيِّين في الحبِّ مرّةً وخُوضُوا لَظَى نَار لِشَوقِي حَمْرَاءِ [2].

ففي خطابهِ لمحبُوبته يطلُب منها أن تتمثل "بالرفاعيّين" الذين بالغُوا في حبّ الخالق فبلعوا جمرات النّار دون أن يشعرُوا بحريقها، فكذلك ما يتمنّاهُ منها أن تتحمّل عذاب الغرام، وتكابدهُ، بلْ تتلذّذ بالمواجعِ، حتى يتبيّن صدقها معه، وصبْرها عليه.

- **الخمرة:**

تختلفُ دلالة الخمْرة عند الشاعر فيُفسّرها بحسْب الحالة التي يعيشُها، فقد كانت عند شُعراء الجاهلية السميْر، والمُلازم في الأحْزان يتّخذها رفيقا يتناسى بها الهمُوم أو في نشْوته (الفرح)، بينما جعلها أبي نوّاس معادلا موضُوعيا للمرْأة التي حُرِم عطفها في صغرهِ فعوّض غيابها باسْتحضار الكأس فوصف مُغامراته، وذكرياته معها، وتلذُّذه بها،

---

[1] البهاء زهير،الديوان، ص297

[2] المصدر نفسه، ص17

في حين الشاعر أخذها رمْزا صُوفيا كشف من خلالها عن مرارة الحُب، فقال في قصيدته «دمعي وشوقي» من بحر الطويل:

شربتُ كؤوس الحبّ وهيّ مريْرةٌ وذقتُ عذاب الشوق وهُو أليْمُ [1].

صوّر عذاب الحُب يتدفق من فيظه، فيسكُبه كؤُوسا مريرة، وعذاب اللّوْعة المُتألِم به، وكذلك في وصْف الجمال:

–فصوّر لنا لوحة غزلية مفادها: الجمال الضياء، وزوال الهم، وجلاء الحزن «بنت كرْم وكرَم» بحر الرجز:

فأجلُ بالصّهبـاء ليـلا بـقيّـت مـنـــهُ رسـومْ

واستبق الشمـس بشمْـ سٍ لا تُواريها الغُيومْ [2]

فجلاء اللّيل بالخمْرة لا يُبقي لها همٌّ، ولا تسبقها شمس في الجمالِ ولا النُور.

5–التناص:

التناص هو ظاهرة ليست وليدة العصر الحديث، عُرفت منذ الأزل فهي قديمة قدم الشاعر الجاهلي، وقد اختلفت أساميه، وصُوره، وتنوعّت أساليبه من شاعر لآخر، وله تعاريف عديدة.

5–1–لغة:

جاء في القاموس المحيط في مادة (نصص): << نصّ الحديث إليه : رفعه، وفلان ينصّ أنفه غصبا وهو نصّاص الأنف، العروس: أقعدها على المنصة بالكسر وهيّ ما

[1] البهاء زهير، الديوان ، ص244

[2] المصدر نفسه، ص237

ترفع عليه» [1]، والتّناص بهذا هو بمعنى الرفع والاشتراك.

5-2- اصطلاحا:

لم يقتصرْ هذا المُصطلح على المعنى اللُّغوي بل تعدّاه الى دلالات اصطلاحية مُتنوعة منها ما قاله "محمد مفتاح": «بأنه فُسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة» [2]، وهذا يعني أن الشاعر قد يتكئ على معاني سابقِيه في خلقِ نصِّه وبعثِهِ إلى عالم الواقع.

5-3-أنواعه: له أنواع مختلفة نذكر من بينها:

5-3-1-التّناص الأدبي:

والمُلاحظ أنّ الشاعر قد تعالق مع كثير من الشعراء نذكر منهم بدءًا ب:

5-3-1-1:العصر الجاهلي:

1-التناص مع امرؤ القيس: في قوله:

خليليّ مرّا بي على أم جندب لنقضي لبانات الفؤاد المُعذبِ [3]

يظهر التناص في قول البهاء زهير من قصيدة «مدحة ماجد» بحر الطويل:

هو الزهر الغضّ الذي في كِمـامه أو اللؤلؤ الرطب الذي لم يثقبِ

---

[1] الفيروزا بادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د ط) ، 2008، ص1616.

[2] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985، ص121

[3] امرؤ القيس، الديوان، ظبطه وصحّحه: مصطفى عبد الشافي، شر: حسن السندولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004، ص29

خليليّ عُوجا بي على النَدْب جلدك أقضي لُبانات الفُـؤاد المـعذّبِ [1].

ويظهر الاشتراك في عجزِ البيْت أقضي لُبانات الفُؤاد المُعذّب حيث ينطلق الشاعر في هذا البيت الشعري مُحاكيا تعبير "امرئ القيس" في تبيانِ الوله، وشغف قلبه بزوجته، إلا أن شاعرنا قد أخذ منه المعنى ليُعرب عن أشواقه فيُشفي قلبهُ من عذابِ الشوق والوُجد بلقاء ممدوحه (الأمير) مما يُعطينا على أنّ الشاعرين عاشا تجربة واحدة جعلتهُما يكتويّان بنارها ممّا جعله يستحضر صُورة "امرئ القيس".

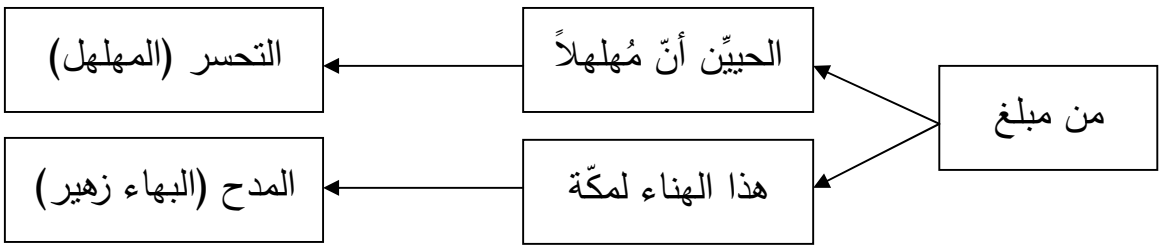
2-التناص مع المُهلهل بن ربيعة: في قوله:

من مُبلغ الحيِّين أنَّ مُهلهلا للهِ دُرّكما ودُرّ أبيْكُما [2].

تناص معه في هذا البهاء،إذ قال في قصيدة «كفى الله دمياط المخاوف» من بحر الطويل: **فمن مُبلـغ هذا الهناء لِـمكة ويثرب تُنهيه إلى صاحبِ القبرِ** [3].

وهنا الشاعر يفتتِح بيتهُ بسؤال يحملُ الحيْرة حول الإبلاغ، فالمُهلهل يتحسّر على من يُخبر أهله بقاتلهِ، بيْنما البهاء يتساءل سؤال العارف يهدف من خلاله إلى مدح ملك دمياط ليُبيّن أنه هو سبب الهناء والأمن في البلاد.

- ويمكن أم نمثل لذلك بهذه الترسيمة:



[1] البهاء زهير، الديوان، ص26

[2] المهلهل بن ربيعة، الديوان، شر وتق: طلال حرب، الدار العالمية(د ط)، (د ت)، ص18

[3] البهاء زهير، الديوان، ص100

3-التّناص مع الخنساء:

تقول في قصيدة « قد كُنت بدرًا» من بحر البسيط:

ضاقت بي الأرض وانْقضّت مخارمُها حتى تخاشعت الأعلامُ والبيد [1]

أمّا "البهاء زهير" في قصيدة «خوف الفراق» من بحر الطويل:

تضيقُ عليّ الأرض خوف فراقكمُ ويرحُب منها ضيقُها إن دنوْتُمْ [2].

وهُنا يتعالق مع الخنساء في تحسرها على أخيها صخر، لأنهّ كان النور في حياتها والمُتسع، ففي فقده ضاقت دُنياها فلمْ تسعها الأرض وسقطت عليها الجبال.

أسْقط ذلك على حالتهِ في محبُوبه الذي يخْشى قطيعتها، وهِجرانها الذي يزرعُ الضيق وتصبحُ الأرض مهجورة بغيابهِ، وفي المُقابل إذا دنتْ اتسعت له، لأنّها المعادل الموضوعي لجميع الناس وحُضورها هو حياةٌ له.

استحضر هذا النص الغائب ليُفصح عن حالته وما يُعانيه جرّاء هذا الفقد.

ويلتقي مع الخنساء في نص آخر، قصيدة «وكأن عيني لذكراه» من بحر البسيط، قالت في رثاءِ أخيها:

قذى بعينِك أم بالعينِ عُوّارُ أم ذرفت إذ خلتْ من أهلِها الدارُ [3].

يتداخل معها في قوله من قصيدة «جاهل ثقيل» من مجزوء الرجز:

---

[1] الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د ط)، 2012، ص38

[2] البهاء زهير، الديوان، ص229

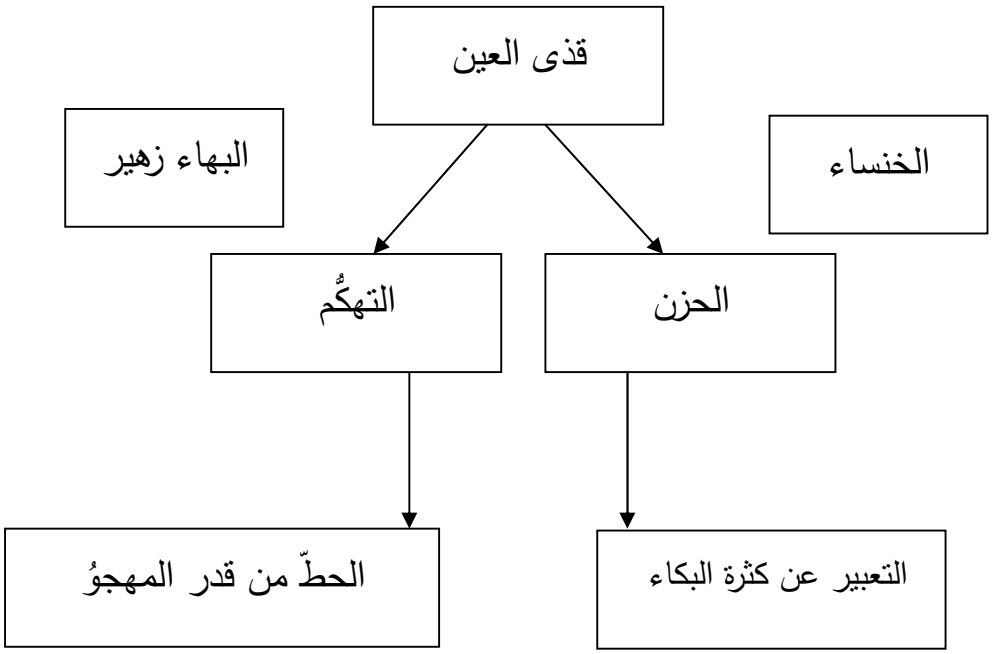
[3] الخنساء، الديوان، ص45

أبغضُ للعينِ من الأقذاءِ أثقلُ من شماتةِ الأعداءِ [1].

يتقاطعُ معها في عبارة "قذى العين" التي تتساءل الخنساء عنها: أهي إصابة بالعين (مرض القذى) أم أنّه غزارة الدمُوع وكثرة بكائها هو السبب على من تأبدّت منه الدّار وأقْفرت.

لكنّ الشاعر هنا: تهكّم من مُخاطبهِ الذي يراهُ ثقيلا على قلبه فوصفهُ بأنّه أكرهُ للعينِ من القذى، وأشّدُ من كيدِ الشُمّات الذين يفرحُون بخيْبتك، وهي أشدُ المصائب.

ويمكن أن نمثل لذلك في هذه الترسيمة:



2-1-3-5- العصر الأموي:

وقد تقاطع شاعرنا مع العديد من الشعراء الأمويين نذكر من بينهم:

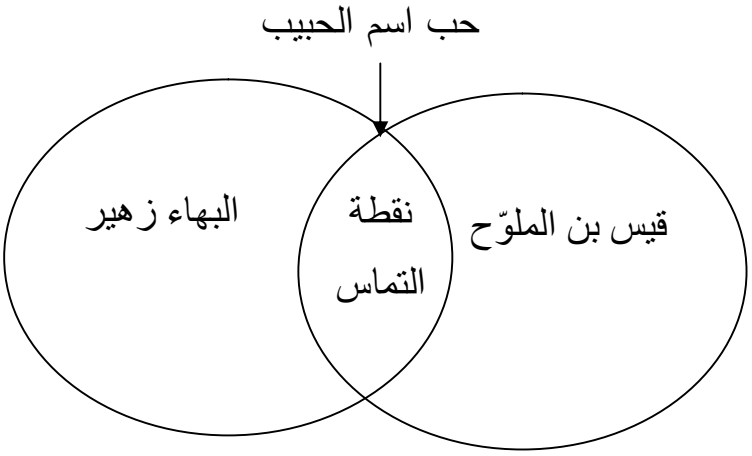
[1] البهاء زهير، الديوان، ص18

1-التّناص مع قيس بن المُلوّح: يظهر تنّاصه مع "قيس" في قصيدة «أحبها» من بحر الطويل،يقول: **أحبُّ من الأسماءِ ما وافق اسمُها أو أشبهَهُ أو كان منه مُدانيّا** [1].

بحيث تعالق مع البهاء في قصيدة «مضى الشباب» بحر البسيط:

أحبُّ كلّ سميٍّ في الأنامِ لهُ وكلُّ من فيهِ معنًى من معانيهِ [2].

فحبُّ الخليل وصل به إلى حُبِ مُسمّاه، وقرُب إلى قلبه كُلّ منْ حمل معنىً من معانيهِ، وذلك من فيضِ محبّتهِ، وهذا ما حبّذهُ قيس بن المُلّوح في الأسامي التي تناغَمت مع اسمها أو قاربهُ أو أشْتُق منهُ، ويُمكن أن نُشير إلى ذلك بـ:



ويظهر تناصه مع "المجنون" في قصيدته «دعوني» يقول:

منازلٌ لو مرّتْ عليها جنَازتيْ لقَال الصَّدى يا حامليَّ اِنزلَا بيَا [3].

وهذا المعنى لا يبتعد عمّا قاله البهاء في قصيدته «عهود وحنين» من بحر الطويل:

منازلٌ كانت لي بِهنّ منازل وكان الصِّبا إلفي بها وقريني [4].

---

[1] قيس بن الملوّح، الديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1999، ص 124

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 285

[3] قيس بن الملوّح، الديوان، ص42

[4] البهاء زهير، الديوان، ص275.

فهذه المنازل التي حاكاه فيها "بهاء زهير" هي ربُوع الحبيب التي تُنازعه نفسهُ إليه حتى في جنازتهِ، لم يمنعهُ حنينهُ إليْها، مِمّا جعل شاعرُنا يتكئُ على المجنُون بأنُ جعل من منزل "زينب" عشيقتَهُ الذي أضْحى رسْما بعد رحيلِها، ومحلّ الصِّبا في ماضيه، وباكُورة العشقِ.

2-التناص مع جرير: يظهر ذلك في قصيدته «ابن آكلة اللّحوم»:

طرقتْك صائدةُ القلوبِ وليس ذا وقتَ الزِّيارة فارجعِي بِسلام [1].

فردّ "جرير" للطّيف الطارق يذكّرنا بقول "البهاء" في قصيدة «في اليقظة لا في المنام»: من مجزوء الرمل: **حرمت عيْني الكــرى يا طيْف ارجع بِسلام** [2].

وهنا سبب صدّه للطّيف الطارِّق: لأنه لم يرض بخيالِ الحبيب الذي منعهُ من النّوم، فلم يستقْبله في غفوتهِ، لكن لم يُفارقه في صحوَتهِ، ولا في القِيّام، ولا في القعود.

3- التناص مع توبة بن الحميِّر: من قوله:

ولو أنّ ليلى الأخيليّة سلّمتْ عــلــيَّ ودونـــي جندلٌ وصــفائحُ

لَسلَّمْتُ تسليم البشاشةِ أو زقا إليها صدَى من جانب القبر صائِحُ [3].

فهذا يُماثل قولَ البهاء في قصيدة «طاب حيّا وميّتا» بحر **الطويل**:

وأقسمُ لو ناديْتهُ وهو ميِّتٌ لجاوَبني تحت التُرابِ ونَادانِي [4].

فوفاءُ "توبة" لـ: ليلى العامريّة، جعلهُ يُلبِّي نداءهَا حتى بعد الموت، فصدق في وعده وكان

---

[1] جرير، الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، 1986، ص 452

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 242

[3] توبة بن الحميِّر، الديوان، تح و تع و تق: خليل إبراهيم العطيّة، مطبعة الإرشاد، بغداد، (د ط)، 1968، ص48

[4] البهاء زهير، الديوان ، ص267

وعدهُ مقْضيّا، وبنى عليه"البهاء"قصيدتَه في رثائه للملك الذي عدّد خصاله؛ إغاثته له، واستجابته دعاءه بعد الموت مُوقنا بذلك ممّا جعله يُقسم على ما ادّعاه.

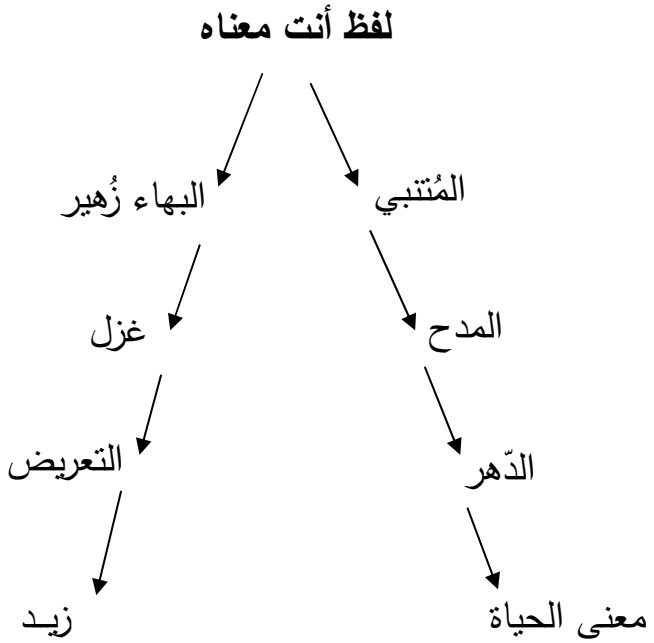
5-3-1-3 العصر العباسي:1-التناص مع المتنبّي يظهرُ في قوله :

النّاسُ مالم يروْك أشباهُ والدهرُ لفظٌ وأنت معناهُ [1].

فاستمدّ "البهاء" قوله من قصيدة «أغالطُ فيك» من بحر البسيط،يقول:

أقولُ زيدٌ وزيدٌ لستُ أعرفهُ وإنّما هو لفظٌ أنت معناهُ [2].

المتنبِّي في خطابه لممدُوحه يُعطيه معنى الدّهر، فلا قِيمة لزمن يمُرّ بدونه، فأيّامه التي يخلُو منها لا تُحْتسب من سُلّمِ زمانه، ويتقاطع معه "البهاء" في المعنى فأطْلق على نديمهِ لفظة زيد تكنيّة له،لأنّه تعمّد التلويح لكي لا يُفشى له سرّ، ونوضّح ذلك بهذه الترسيمة:



ويلتقي مع المتنبِّي أيضا في قوله: من قصيدة «وإذا أتتْك مذمَّتي من ناقص»

---

[1] المتنبِّي، الديوان، تح: سليم إبراهيم، المطبعة العلميّة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1900، ص 210

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 286

لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ أقفرْتِ أنتِ وهنّ منكِ أواهلُ [1].

يظهر تناصهُ مع المتنبي في هذه القصيدة، في قوله من قصيدته «عهود وحنين» بحر الطويل : **منازلٌ كانت لي بهنَّ منازلُ وكان الصّبا إلفي بها وقرينِي** [2].

حيث نجده قد جانس بين لفظتي المنازل، فالأولى هيّ مأوى الحبيب ودارهُ، بينما المنزل اللّاحق هو مكانته بقلبه، إذْ تبوّأ درجةً عاليّة، لأنّها عرفت كيف ترسم آثارها فبقي عطرها بذاكرته حتى بعد رحيلها، ولوفائه فلم يمّر على هذه الديّار مُرور الكرام بل كانت لهُ إلتفاتة، وفي قصيدة «على دار الحبيب» من بحر الطويل، يقول:

وإني وإيّاه كما قال قائلٌ رفيقُك قيسيٌّ وأنت يمانِي [3].

وهذا يذكرنا بقول المتنبي:

كأنّ رقاب الناس قالت لسيفهِ رفيقُك قيسيٌّ وأنت يمانِ [4].

وقد استعان بذلك: "القيسيّة واليمانيّة" ليُفصِح عمّا يَعْتريه من تعارض بينه وبين قلبه، الذي طاعهُ في الغرام بأنْ ورّطه في مأزقِ الولع والذكرى، وفي المقابل تمرّد عن النسيان، والتَوْق إلى ما تعلّق به قلبه وماضيه، فأضْحى حتى طلل المحبُوب يبعث فيه الحنين، ويُرجع له شريط الذكريات ويوقظ فيه مشاعرا اعتقد أنّها قد خمدتْ، وذاب في تفاصيلها، وكذلك في قوله: «كل مكان ينبت العز طيِّب»،يقول المتنبي:

أغالب فيك الشوق والشوقُ أغلبُ وأعجب من ذا الهجر والوصلُ أعجبُ [5].

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 148

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 275

[3] المصدر نفسه، ص 271

[4] المتنبي، الديوان، ص 406

[5] المصدر نفسه، ص 399

قال فيه البهاء، قصيدة «شكوى وعتاب» من بحر الطويل:

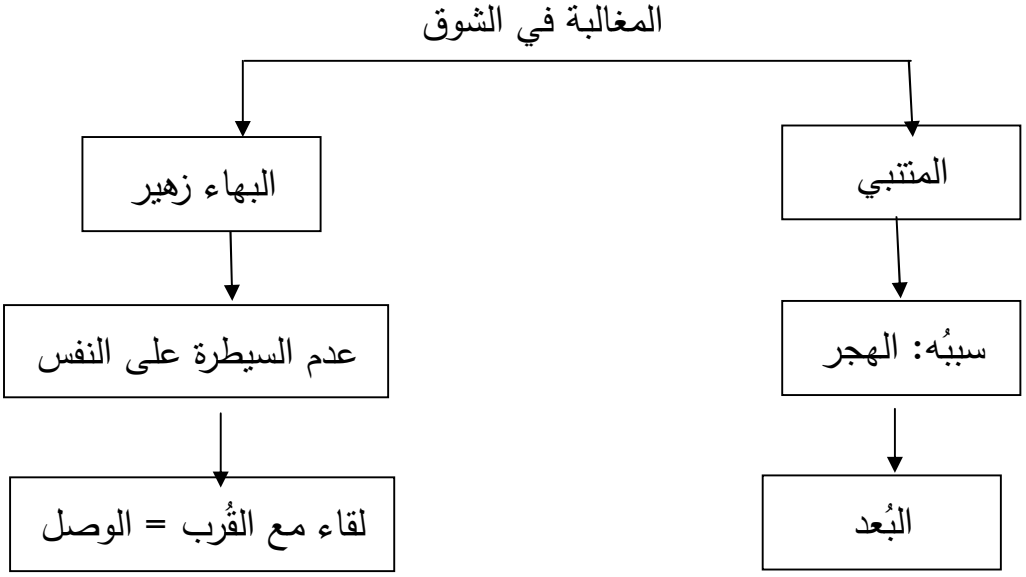
وأُمسكُ نفسي عن لقائِك كارهاً أُغالبُ فيك الشوق والشوقُ أغلبُ [1].

وهنا ممدوح "زهير" يتفوَّق بالمدح على نظيرهِ عند المتنبِّي، فالأوّل فصل بينهما الزّمن والمسافات والآخر: الرغبة باللّقاء عن قُرب الذي لم يرحمهُ الشوق في ذلك.

وقد اسْتهلّ به المتنبِّي قصيدته لإظهار التفجُّع وفرط حسرتهِ، بينما البهاء: جعلهُ في عجز البيت يكون آخر ما يتلقّاه ويبقى في الذهن، وهو كما موضحٌ بالشكل:

أُغالب فيك الشوق والشوقُ أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

وأُمسك نفسي عن لقائك كارهاً أُغالبُ فيك الشوقُ والشوقُ أغلبُ



2-التّناص مع أبو نوّاس:

يقول من بحر الكامل، في قصيدة مطلعها:

[1] البهاء زهير،الديوان، ص 26

يا ربِّ إن عظُمت ذنوبي كثرة فلقد علمتُ بأنّ عفوك أعظمُ [1].

يتقاطع معه "البهاء" في قصيدته «مزّاح اللسان» بحر الطويل:

فيا من يُحبُّ العفو إنّي مذنبٌ ولا عفْوَ إلّا أنْ تكونَ ذنوبُ [2].

يظهر أنه قد اتكأعلى بيت "أبي نوّاس" في زهده وإقراره بالذّنب لخالقهِ من أجل العفوْ، ونيْل المغفِرة.

فالبهاء أسْقط حالته عليه، فأصبحت المرأة هي المعادل الموضوعي للخمرة لدى (أبي نوّاس)، فما كان من تشْبِيب ومجُون بأيّام الصّبا قد انتهى به للإقرار بالذنب بِغْيَة التجاوُز والصَّفحْ.

3-التّناص مع رابعة العدويّة، في قولها:

حبيـــبٌ ليـــس يعْـــدلـه حبـــيبٌ ولا لســـواهُ قلـــبِي نصيبُ

حبيبُ غاب عن بصري وشخصِي ولكن في فؤادي ما يغيْبُ [3].

فاقتدى بها شاعرنا ونظم على منوالها، قصيدة «ما حلّت عن الوداد» بحر الكامل:

يا غائبينَ عن العيّانِ لقد حضرْتُم في الفُؤادِ [4].

---

[1] أبو نوّاس، الديوان، تح: بهجت عبد الغفور الحديثي، رواية الصولي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص 23.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 31

[3] عبد الرّحمان بدوي، دراسات إسلامية شهيدة، العشق الإسلامي مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط2، 1992، ص130

[4] البهاء زهير، الديوان، ص 73

واسْتعان به ليُبرِز: أن النِسْيّان غير مُرتبط بالمُشاهدة والثَّبات فالْحبيب الذي غيّبَتهُ الظّروف وأبعدتْهُ المسَافات هو حاضرٌ في القلُوبِ، لم ينْشغلْ بغيرهِ، ولم يصرِفْ عنهُ ذهنه بالتفكيرِ فيه، لأنّ ساكن القلب لا تُبعده المسافات ولا طُول فترة الغيّابات وقد ظهرت براعتهُ على "رابعة" حيْنما أكّد هذا الحضُور بفعلٍ ماضٍ سبقتْهُ أداة التحقيق «قد» فكان الحضُور مُحقّقاً (لقد حضرتم في الفؤاد) بالرغم من فقر اللِّقاء.

4-التّناص مع صالح بن عبد القدُّوس: في القصيدة الزينبيَّة:

ذهب الشباب فماله من عودة وأتى المشيبُ فأين منه المهربُ [1]

نجد هذا المعنى في قصيدة "البهاء زهير" «بين الشباب والمشيب» من بحر: الكامل

رحل الشبابُ ولم أنل من لـذّة فـيه نصـيبـِي

يا طيـــبة لو لـم يكن ملأ الصحائف بالذنوبِ [2]

هنا يظهر تحسُّره على فترةِ شبابهِ التي مضتْ فخسِر خسارتيْن، الأُولى: وهي ضياعٌ لقُوّتهِ وربيع عُمره، والثّانية: هيّ عدم اسْتغلالها بما ينفعه في آخرتهِ.

إذْ لمْ يدّخر لها شيء من الطاعاتِ التي يُثاب عليها ومالت كفّةُ الميزان على يسَارها بما حوتهُ الصحائفُ من المعاصِيْ.

وهذا التحسُّر هو نفسه لدى "**صالح بن عبد القدّوس**" في خوفِه من فواتِ الشبابِ وإقبال مرحلة الهرم (الشيخُوخة) التى ليس لها مصرِف، ولا مناصَ منها.

5-التّناص مع أبو فراس الحمداني:

في قصيدته «أراك عصّي الدمعِ»،من بحر الطويل، يقول:

---

[1] صالح بن عبد القدوس، الديوان ، تح: عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، (د ط)، 1968، ص 123

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 31

مُعلّلتي بالوصْلِ، والموتُ دونهُ إذا متُّ ضمآناً فلا نزل القطرُ [1]

فنسَج على منواله البهاء في قصيدته «دم العشاق» من بحر المديْد:

وإذا ما متُّ من ظمإٍ لا جرى من بعْدي النِّيلُ [2]

وفي هذا دلالة على التفجُع كشَفتْ عن حالة من اللّامُبالَاة وهي عدم اكتراث محبُوبته به التي تُرسل وعُودا لا وفاءَ لها عوَّدته على الهجرِ والغيابِ إلى درجةٍ أوصلتهُ لِلأنانيّة في حال موتِه عطشًا تمنّى زوال النِعمة على غيره وهي جريانُ النِّيل لأنّه لم ينفعُه في ظمئه، الذي تجسّد في غيّاب معذّبته ومُعللته بالوصلِ، وحُضورها هو السِقاية التي لم يحْظَ بها.

6-التّنا ص مع ابن الفارض: في قصيدته «ما بين ضال المنحى»:

وأبِيتُ سهْراناً أُمثلُ طيفهُ للطَرْفِ، كي ألْقَي خيالَ خيالِه [3].

7-**والشرّيْف المُرتضَى:** في قصيدتهِ:

علَّ البخِيْلَة أن تجُود لعاشقٍ ما زالَ يقنعُ بالخيالِ الطّارقِ [4].

في حين نجد "**البهاء**" في قصيدة «رسُول الحبيب» بحر الطويل:

عجبْتُ لِطيفٍ زار باللّيل مضْجعي وعَاد ولم يُشْفِ الفُؤادَ المُعذّبَا [5].

---

[1] أبو فراس الحمداني، الديوان، رواية: بن خالويه، تق وشر: أحمد عكيدي، عُني بجمعه ونشره: سامي الدهان، مطابع وزارة الثقافة، ط1، 2004، ص 74

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 208

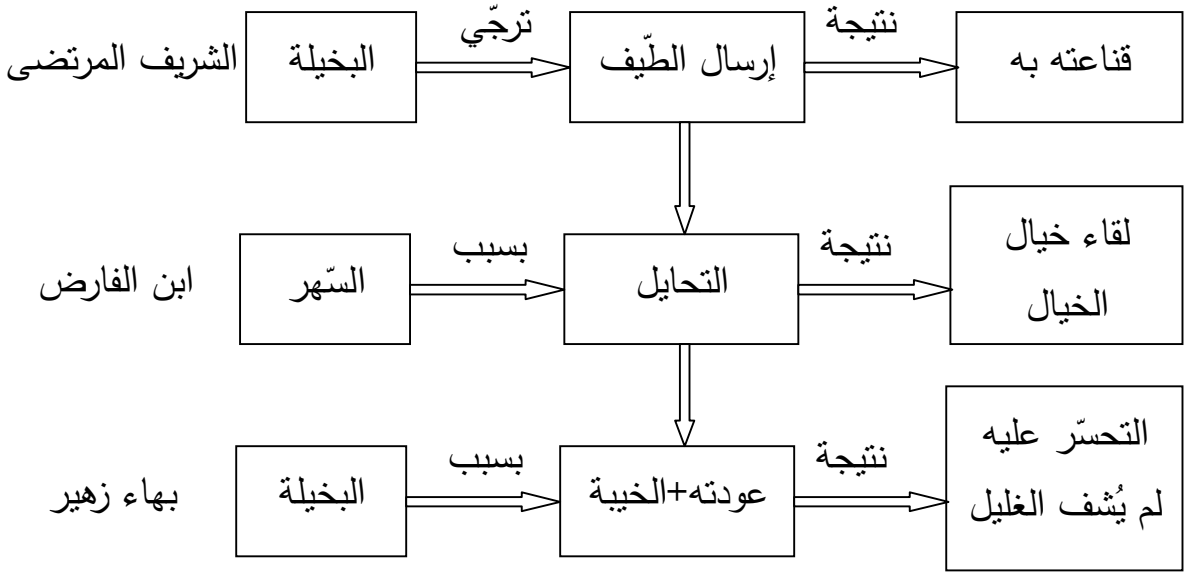
[3] ابن الفارض،الديوان، مؤلف مجهول ، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 126

[4] الشريف المرتضى، الديوان، شر: محمد التوجني، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998، ص 413

[5] البهاء زهير، الديوان، ص 68

فاسْتِحضار الطَّيف هو ما جَمع بين الشُّعراء الثلاثة: **فابن الفارض** كان يتحايل بالسهر حتى يُصادف خيال هذا الحبِيب الغائِب، أمّا "**الشريف المرتضى**" يترجّى البخيلة أن تسخُو عليهِ بإرسالِ طيْفها، ويكتفي هو بذلك، وهو ما يُدلِّل على منتهى قناعتِه منها، وفي المُقابل نجد "**البهاء**" قد اسْتمدَّ منهُما معنى بيته لكن يسْتغرِب لِهذا المحبُوب الذي تمنعّ للِّقاء نَهارا، وفي اللّيل بعث طيفه سوى زيارةٍ خاطفةٍ، فلمْ يُداوِ سِقامَ القلب، ولوعتهُ، بلْ عاد وقد أضرم فيه فتيْلة زادتْ من لهيبِ الشوقِ.

ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي: (الطّيف عند كل شاعر)



5-3-2-التّناص الديني: ويكُون اقتباسا من القرآن والسّنة:

5-3-2-1 من النصّ القرآني: يرى مُعظم الدارسين أنّ «النصّ القرآني نصّ خاصّ وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهيّة مصدره، ويعدّ النص القرآني مصدراً غنياً

للتناص، وللإلهام الشعري على مستوى الدلالة والرؤية» [1]، وقد اسْتفاد الشاعر بأنْ وظّف مُفردات قرآنِيّة، ظهَرتْ في قصيدة «سلام» من مجزوء الرمل،يقول:

أغرامٌ ما بقلبي أم حريق أم ضرامْ

كلّ نار غير نار العشق بردٌ وسلامْ [2]

وهذا مذكُور في سورة «الأنبياء» قوله تعالى: «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ » [3] فتساؤُله هنا هو ناتِج عمَّا يشعُر به من لهيب في فُؤاده، وهذا ما يُقرّر أنّ كل عذاب لا يفُوق ما يحصُل بداخله، فكلُّ نارٍ هي باردة أمام حُرقة القلب، وشوقه، وحيرته، وكذلك في قصيدة " لبّيك» مجزوء الرّمل:

سيّدي لبّيك عشرا لستُ أعْصي لك أمرا [4]

اقتبس ذلك من سورة الكهف في قوله جل ذكره: «قَالَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا » [5] ليُبيّنَ له أنّ الطاعَة واجبة لسيّده، فكل كلامهُ مسمُوع، وطَلباته أوامر يُنفِّذها بِلا نِقَاشْ.

2-2-3-5- من الحديث النّبوي:

نهل الشاعرُ أيضا من السُّنة النبويّة ويظهر ذلك في قوله من قصيدة «رثاء عزيز» من بحر السريع، يقول:

---

[1] آمنة موسوي شجري، ومحمد حسن معصومي، التناص القرآني في شعر أحمد شوقي، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، ع20، 2015، ص 3

[2] البهاء زهير، الديوان، ص 24

[3] سورة الأنبياء، الآية 69

[4] البهاء زهير، الديوان، ص 108

[5]سورة الكهف ، الآية69.

جارُك قلبي وقد أحْرَقتهُ والله أوصَى الجارَ بالجارِ [1].

والوصيّة بالجار نجدها في قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: «مازال جبريل يُوصِيني بالجار حتى ظننْتُ أنّه سيُورثهُ» [2] من خلال هذا قد جعل قلبه جارًا لمحبوبته لأنّه قريب منه، ومن حقّ الجار الحفاظ على جاره والإحسان له وعدم أذيّته، ليُعاتِبه على العذاب الذي أصابَ فُؤاده من لوعةٍ وحرمانٍ.

ومن خلال ما تقدّم: قد دلّ التّناص على ثقافة الشاعر الواسعة وتأثره بسابِقيه من الشعراء، فنجدُه مزج بين نصّيْن سابقٍ ولاحقٍ وهنا تتأكّد مقُولة «أنّه مزْج أمامي بما هو خلفي» [3] وكذلك اقتِبَاسه فهُو دليْل على حفظِه وسِعة اطّلاعه، وتأثُرِه ممّا زاد من جماليّة شعره، وفصاحته.

وفي نهاية الفصل الأول نخلص إلى أنه:

اعتمد الشاعر لغة شعرية تفاعل بها مع المتلقي لأنه بصدد التأثير في عاطفته عبر أنواع الجمل(الخبرية والانشائية) والأساليب اللغوية مثل القصر و الاستفهام والنداء و...كما نهل من مختلف الحقول منها الطبيعي والديني والتاريخي و الصوفي...

حيث تجلت شاعريته غير مراعٍ في ذلك قوانين اللغة.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص 122.

[2] ابن رجب، جامع العلوم والحكم في شروح خمسين حديثا من جوامع الكلم، دار زاد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 164.

[3] عبد الجليل مرتاض، التّناص، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، (د ط)، 2011، ص 5.

الفصل الثاني:

الصـورة الشـعريـة

1-ماهية الصورة الشعرية

2-أنواع الصورة الشعرية

2-1-الاستعارة

2-2-الكناية

2-3-التشبيه

2-4-المجاز

2-5-التجسيم

2-6-تراسل الحواس

3-التلميح

3-1-تعريفه لغة

3-2-اصطلاحا

3-3-المُغالطة في الأسماء

3-4-الرّمز

1-ماهية الصورة الشعرية:

مصطلح جديد لعلمٍ قديم، نال حظه من اهتمام النُقّاد والبَلاغيّين منذ القِدم «فكلمة الصُورة قد تمّ استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقُوة غامِضة»[1] فهي تتميز بغمُوضها، وما يؤكد ذلك قول "عزّ الدين إسماعيل" لمّا اعتبرها «رمز مصدره اللاشعور، والرّمز أكثر امتلاء وأبلغُ تأثيرا من الحقيْقة الواقعة»[2]، فالترميز على حدّ رأيه هو ما جعل منها قوة تأثيْرِية في النّفس أكثر من التعبِّير الحقيقي كما نجد الأمريكي "**أزرباوند**" قد عرفها على أنها: « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»[3]؛ أيّ تمتزج فيها العاطفة مع العقل في آنٍ واحد.

2-أنواع الصورة الشعرية:

2-1-الاستعارة:

اهْتمّ الدارسون بالاستعارة إذِ احتلت مكانة خاصة وذلك لأهميّتها، فهي «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة» [4]، فهي أهم الصور الشعرية، وقسموها لعدة أنواع نذكر من بينها:

2-1-1-الاستعارة التصريحيّة: ويُعرفها "محمد الطاهر بن عاشور" فيقول: «هي التي صُرِّح فيها بلفظ المشبه به واستعمل في المشبه ملفوظا به أو مقدرا» [5]،أي أنَّ

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص8.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1966، ص134.

[3] إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف الأستاذ: بشير تاوريريت، مذكرة دكتوراة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 2013، 2014، ص171.

[4] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1965، ص105.

[5] محمد الطاهر بن عاشور، موجز البلاغة، المطبعة التونسية، تونس، ط1، (د،ت)، ص37.

المتكلم يكتفي بالتصريح بلفظ المشبه به، ويبقى المشبه مضمرا، مع إبقاء ما يدل عليه، ومن أمثلتها:

ما جاء في قصيدة «ضنين بودّكم» بحر الطويل.

فَلَا تَقْبَلُوْا لِلْدَمْعِ عَنِّيْ رِوَايَةً فَلَيْسَ عَلَى سِرِّ الهَوَى بِأَمِيْنِ[1]

ينطلق الشاعر في هذا البيت راسما معالم الأسى والحزن، التي أظهرتها دمُوعه لمّا روتْ شوقها وتألّمها.

تظهرُ الاستعارة في قوله: «سر الهوى» حيث شبه **القلب: بالهوى** الذي له أسرار وحذف المشبه به (القلب) وترك ما يدلّ عليه (سِرّْ) وأصلُها سِرُّ القَلْبْ، فصرّح بالمشبه به (الهوى) وهنا ينكر ما روته الدموع من حُزن ونفى أمانتها لأنها كشفت ما كان يكتُمه.

وتكمن بلاغتها في التشْخيص بأن جعلت الهوى إنسانا له أسرار وكذلك في قصيدة «رسالات العيون» بحر: البسيط.

وَلِلْعُيُونِ رِسَالَاتٌ مُرَدَّدَةٌ تَدْرِيْ اَلْقُلُوْب مَعَانِيْهَا فَتُخْفِيهَا[2]

يكمن التعبير الاستعاري في قوله «للعيُونِ رسالات» حيث شبّه نظرات العين بالرسالات التي تحمل في طيّاتِها معاني، صرّح بالمشبه به (الرسالات)، وحذف المشبه (النظرات) وترك ما يدلّ على ذلك (العيون).

ويكمُن جمالها في التشخيص: حيث جعل العيُون كالشخص المُتكلم ويبْعث بِرسائل للمُخاطَب الذي بدوره يقوم بفكِّ شفراتها.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص277.

[2] المصدر نفسه، ص284 .

2-1-2-الاستعارة المكنيّة: وتختلف عن التصريحيّة في كونها «يختفي فيها المشبه واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه» [1]، فالفرق يكمُن في المشبه به إن صُرِّح به تصريحية وإن لم يُذكر فهيّ مكنيةْ.

ومن أمثلتها ما جاء في قصيدة «رضاك بغيتي»: من بحر الوافر

وفي سوق الغرام عرضت نفسِيْ رخيصا فلم أجد من يشتريهَا[2]

شبّه الغرام بالسلع التي تُباع، فحذف المشبه به (السلعة) وصرح بالمشبه (الغرام)، وترك ما يدل على المشبه به بلفظ السوق، دلالة على رخص غرامه وقلّة شأنه كحال السلعة الرخيْصة في السوق التي لا يليها المشتري وجهة نظر، فكذلك حال الشاعر لم يجد من يُحبّه لعدم رِفعة قدره ،وكذلك في قصيدة «صلاتي في هواك خشوع»:من الطويل

فَلَا تَقْرَعُوْا بِالْعَتَبِ قَلْبِي فَإِنّهُ وَحَقَّكُمْ مِثْلُ الزُّجَاجِ صَدِيعُ[3]

تظهر الاستعارة في قوله: «تقرعوا قلبي» حيث شبه القلب بالباب، فالشاعر يضجر من كثرة عتاب الحبيب الذي يلقاه بين الآونة والأخرى، فصوّر ذلك العَتب كالقرع على الباب من ساكن قلبه.

2-2- الكناية:

يلجأ لها الشاعر متعمدًا لعدّة أغراض منها الترفّع في الكلام بعدم إفصاحه عن ألفاظٍ دنيئة وهي «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه» [4]، وتأتي بعدّة أقسام منها: **2-2-1 كناية عن صفة:**

---

[1] أنعام فوَّال عكَّاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص95.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص279.

[3] المصدر نفسه، ص158.

[4] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، مكتبة الآداب، القاهرة، ط10، 1999، ص150.

– ففي قصيدة «طاب حيًّا وميتًا» من بحر الطويل يقول:

وَمَا اَلْنَّاسُ إِلَّا رَاحِلًا بَعْدَ رَاحِلٍ إلى اَلْعَالَمِ اَلْبَاقِي مِنْ اَلْعَالَمِ اَلْفَانِيْ [1].

فالرحيل هنا كناية عن الموت، التي يستبقُ فيها الواحد بعد الآخر إلى دار الجزاء، وهذا ما استمدّه من القُرآن، فانعكست ثقافته واطلاعه على أشعاره.

وفي قصيدة «**ميت العشق**» بحر: **الرمل**

أَشْرَقَتْ مِنْ وَجَهِهِ شَمْسُ اَلْضُحَى لَمْ تَجِدْ مِنْ حَرِّهَا اَلْعُشَّاقُ فَيْ[2]

كناية عن جمال المحبوبة وبُروزها، التي فتَنتْ كلّ العُشَّاق ولم يسلمْ أحد من نارِ الهيَّام بها فأصاب هذا الوباء عقل كل من تطلّع لها.

–وفي قصيدة «غضبان» من بحر الرجز، يقول:

مَا لِقَلْبِي مِنْكَ يَا بَدْرُ سِوَى خُفَّيْ حُنَيْنِ [3]

وفي هذا كناية عن الخيبة والخسارة، فهو يُعاتب حبيْبته التي لم يحظَ بحُبّها، وتُفارقه لأتفه الأسباب، وفي قوله:

أَيْنَ مَنْ يَكسبُ أَجْرًا بَيْنَ مَنْ أَهْوَى وَ بَيْنِيْ[4]

فقَصد بكسبِ الأجر: الصُلح بينه وبين من يهوى، التي فارقته وصدّتْ لأنها غاضبة

–وفي قصيدة «لا رضيت غيركم» من الوافر، يقول:

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص268.

[2] المصدر نفسه، ص302.

[3] المصدر نفسه، ص259.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فَلَوْ صَدَقَ اَلْحُبُّ اَلْذِّي تدّعُونَهُ وَأَخْلصتُمْ فِيهِ مَشَيْتُمْ عَلَى اَلْمَاءِ [1]

المشي على الماء: كناية عن التقوى والطهّارة، فهي صفة الأتقياء والتابعين، ودليل على الطمأنينة.

وفي قصيدته «صلاتي في هواك خشوع» بحر الطويل، يقول:

فقد رَاحَ غَضْبَانًا وَلِيْ مَا رَأَيْته ثَلَاثَةُ أَيَّامٍ وَذَا اَلْيَوْمُ رَابِعُ

أرى قصده أن يقطع الوصل بيننا وقد سلّ سيف اللّحظِ والسيف قاطع [2]

فالثلاث الأيام: كناية عن القطيعة فهي الحد الأقصى للهجر والبُعد، فلما حلّ اليوم الرابع تيقّن من رغبة المحبوب بالجفاء، وقطعها سبل الوصال.

2-2-2-كناية عن موصوف: أمثلتها عديدة نذكر من بين ماجاء فيها، في قصيدة «قل لي وحدّثني»بحر الكامل:**قُلْ لِي وَحَدِّثْنِي فَمَا ذَا مَوْضِعُ اَلْكِتْمَانِ مِنِّي** [3]

فموضع الكتمان: كناية عن القلب، فهو مستودع الأسرار، وحافظها، فبمغادرته تشيع في الآفاق ، وفي قصيدة «جاهل ثقيل» بحر: الرجز: يقول

فَهُوَ إِذَا رَأَتْهُ عَيْنُ الرَّائِي أَبُو مَعَاذٍ أو أَخُو اَلْخَنْسَاء [4]

قصد ب:(أخو الخنساء) كناية عن صخر (أخوها من أبيها) الذي خصته بالرثاء وحزنت عليه دهرا بعد وفاته وهنا الشاعر في محل الهجاء(قصد أنَّ مخاطبه ثقيل كالصخر)، وفي قصيدة «صلاتي في هواك خشوع» بحر الطويل،يقول:

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] المصدر نفسه، ص280.

[4] المصدر نفسه، ص17.

سَأَبْكِي وَإِنْ تَنْزِفُ دُمُوعِي عَلَيْكم بَكِيتُ بِشِعْرٍ رقَّ فَهُو دُمُوعُ [1]

-بكيتُ بشعر:

كناية عن قصائد الرثاء أو التحسر في غزله حيث تنزف منه الكلمات المأساويّة نتيجة الفراق والآلام التي يتجرعها قلبه بسببِ الحنين، فيَظهر عليه ذلك حتى من نبرة صوته، وكنموذج آخر ما جاء في قصيدة «ليلة غراء»:

عَذْرَاء مَا رَاحَ ذُو هَمٍّ لِخِطْبَتِهَا إِلَّا أَتَتْهُ صُرُوف الدّهْرِ مُعْتَذِرَهْ[2]

-عذراء ماراح ذو هم لخطبتها:

كناية عن الخمرة التي لا يُلاقي شاربها هموم إلاّ بعد صحوته، أما قبل الصحوة فتصرف عنه كل حزن.

2-2-3-كناية عن نسبة: ولها في الديوان نماذج كثيرة، نمثل لها بما جاء في قصيدة<<حنين بودكم>>من بحر الطويل، يقول الشاعر:

أُحِبُّ مِنَ الأَشْيَاءِ مَا كَان فَائِقًا وَمَا الدّونُ إلا مَن يَمِيلُ لِدُونِ[3]

فهنا ينسبُ لِنفسه أنّه لا تروقه إلاّ الأشياء الفائقة والمكتملة الجمال، ولا يلتفت لِمَا دون ذلك، وكذلك في قصيدته «في ليلة وصاحب» بحر الرجز:

تَحْضُرُ كُلّ رَاحَةٍ إِذَا حَضَرْ فِي اَلْجَدِّ و اَلْهَزَلِ جَمِيعًا قَدْ مهرْ[4]

فهنا ينسب لصديقه الراحة بحُضورِه، إذْ يُسَهِّل له كل صعْب.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص277.

[4] المصدر نفسه، ص123.

2-3-التشبيه: وهو أحد الصور التي تدل على بلاغة الأديب ويأتي بأنواع مختلفة، جاء في اللّسان: «شبه: الشّبه، وَالشَّبَهُ، وَالتشبيه، المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيءُ: ماثله» [1].

- والتشبيه بهذا هو الاتفاق والتقارب بين شيئين.

أما اصطلاحا: لا يبتعد عن مفهومه اللغوي فهو « بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة» [2] فالتشبيه من هذا الأساس يعني أنه أشياء جمعت صفة واحدة واشتركت فيها، كان ذلك ملفوظا أو مقدّرًا.

2-3-1-من أنواع التشبيه: الضمني وهو «تشبيه لا يوضح فيه المشبه، والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يُؤتى به لُيفيد أنّ الحُكم الذي أُسِند إلى المُشبه مُمكِن» [3]، أي يهدف إلى تحريك ذهن المتلقي، فلا يظهر جليا كغيره وفي قصيدة «كتمت حبّكم» البسيط ، يظهر ذلك:

أَطَلْتُ عَذْلَ مُحِبٍّ لَيْسَ يَقْبَلُهُ وَكَانَ أَضْيَعُ مِنْ دَمْعٍ عَلى طَلَلِ[4]

فشبه العذل غير المقبول من المُحبِّ بالدّمعِ على الطَّلَلِ الذي لن يُغَيِّرَ فيه شيء فشبّه حالة بِحالةٍ أخرى.

- وفي قصيدة «إلى صديق» من بحر البسيط ، يقول:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، (دط)، (دت)، ص503.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان المعاني البديع، دار المعارف ، لندن، (دط) ،(دت) ، ص20.

[3] علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص117.

[4] البهاء زهير، الديوان، ص210.

وَرُبَّ مَالٍ نما مِنْ بَعْدِ مَرْزِئَةٍ أَمَا تَرَى الشَّمْعَ بَعْد القطِّ مُلتهِبَا[1]

فيُصوِّر في هذا البيت: المال الذي ينمو بعد المصيبة بالشَّمع الذي يزدادُ لهيبه من بعد القطعِ:(لا ينطفئ) عند قطع فتيلته، كذلك الوارث الذي يخسر حبيبا فارقه.

2-3-2-التشبيه البليغ: من أبلغ أنواع التشبيه فهو «وسيلة لتصوير الانفعال، وإيضاح معانيه، وهو لذلك يحقق للآخر الانتقال بالخيال من الواقع القريب المألوف إلى واقع بعيد جديد» [2]، وفيه يكون المشبه به قريبا من المشبه فتظهر قيمة المشبه، ومن نماذجه في الديوان ما جاء في قصيدة «مذهبي في الحب» من بحر الرمل، يقول:

كَلِمَاتِي هِي سِحْرٌ وَهِيَ البَابُ المُجَرّبْ[3].

يشبه الشاعر كلامه بالسحر، فنجد مُشبه **كلماتي** ومشبه به **السحر**، ليُظهر براعته في التلاّعُب بالحديث فيُؤثر في كل مُستمع فتسحره كلماتُه مثل ما يفعل السحر بصاحبه وتكمن جماليته في المبالغة في التشبيه والتقريْب.

وكذلك في قصيدة «عبد بلا ثمن» من بحر: الخفيف

أَنْتَ عَيْنِي وَأَنْتَ أَحْـــــــلى لَعَيْـنِي مِنَ الوَثَنْ [4]

وهنا يشبه المحبُوبة بالعين، لإبراز قيْمتها فمن خلالها يرى كل شيء جميلًا، ولا يقوى على الاستمرار دُونَها فهي بصره وبصيْرتُه، ولأنّها تفُوق عنده كل عزِيز فمثَّلها بالعين أغلى عُضو في الجِسم، يُميّز من خلالها نهاره من ليله، وأوجبت لها العناية والحِفاظ عليها لحساسيتها.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص20.

[2] علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص115.

[3] البهاء زهير، الديوان، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص272.

وفي قصيدة «إلى صديق» من بحر البسيط:

وَاللَّهُ قَدْ جَعَلَ الأَيَّام دَائِرَة فَلَا تَرَى رَاحَةً تَبْقَى وَلَا تَعَبَا [1]

ومن خلال هذا البيت: نجد لا يشبه: الأيام بالدائرة ليُثبت أن دوام الحال من المحال، يوم راحة، وآخر تعب مرة في أعلى المراتب وأخرى في أسفلها، فالدوران هو تغيُّر للحوادث والظروف.

2-3-3-التشبيه التمثيلي: أو العقلي: وهو «باعتبار أن عملية التأويل تتم عن طريق العقل» [2] ففي هذه الحالة لا يكون مُباشرة بل بالاستنتاج والتأويل، مثل ما جاء في قصيدة «ليلة» بحر الرجز،يقول:

وَغَادَةٍ بِوَصْلِهَا مُسَامِحَهْ تَحْفَظُ وُدِّي مِثْلَ حَفْظِ اَلْفَاتِحَهْ [3]

ففي مدحه لحبيبته: يرى فيها الوفيّة التي تحافظ على محبته مثل حفظ الفاتحة لقارئها فتصونه من كل شر، كذلك هي لم تنغص حبهما بأن أدخلت في العلاقة شريكا غيره وكنموذج على ذلك، ما جاء في قصيدة «إمام الحبِّين» بحر الخفيف،يقول:

فَعَلَى الْعَاشِقِين مِنِّي سَلَامٌ جَاءَ مِثل السَّلام في الصَّلَواتِ [4]

يشبه العاشق عنده بالسلام الذي يعقب الصلاة ليبين أنه مسك الختام، طاهر، عفيف كأنه في عبادة (الصلاة).

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص20.

[2] شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)، (دت)، ص73.

[3] البهاء زهير، الديوان، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص47.

وكذلك في قصيدة « **حنين بودكم** » بحر الطويل، يقول:

وَقُلْ لِي و لَا تَحْلِفْ فَإِنَّكَ صَادِقٌ وَقَوْلُكَ عِنْدِي مِثْل أَلْفُ يَمِينِ[1]

ففي قوله: قولك عندي مثل ألف يمينِ، يُريد أن يوضِّح ثقتهُ بمحبَوبته، وصِدقها فلم تعُد بحاجة إلى الحلف بالله ليُؤمن قولها، فحديثُها يُساوي ألف يمين، وهذا يدّل على مُنتهى ثقته فيها، وتكمن بلاغة التمثيل في توضيح الكلام وإبرازه.

2-4-المجاز:

يتجاوز البهاء في قصائده الحقيقة والتعبير عن الواقع بأسلوب مباشر فيتعداه إلى المجاز «استخدام لفظ بمعنى غير المعنى المُتعارف عليه» [2]؛ أي يستعمل كلمات في غير سيّاقها التي وُضعت له، وهو نوعين:

2-4-1-المجاز المرسل: مما جاء في تعريفه أنه «ما كانت علاقته غير المُشابهة» [3]، وهذا ما يميزه عن الاستعارة، وله عدة علاقات نذكر من بينها:

2-4-1-1-الجزئية: نجد الشاعر في بعض المواضع يُعبِّر عن الجُزء ويقصد الكُل، ومثاله ما جاء في قصيدة «في روميّة» من بحر الكامل:

يَا مَنْ لعينٍ أَرِقَتْ أَوْحَشَهَا مَن عَشَقَتْ[4]

فأطلق جُزئِيّة العيْن حِين عبّر عن الأرق والسّهر، الذي سببّته الحيرة والشوق للمحبُوب، فهذه الحالة صاحبَتْ كل الجسم، لكنهُ خصَّ بِها العين التي لم يغمُض لها

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص277.

[2] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ص107.

[3] محمد الطاهر ابن عاشور، موجز البلاغة، ص36.

[4] البهاء زهير، الديوان، ص42.

جفَنْ، بأن حيَّرها القلب بشوقهِ والعقل بتفكيره، وكذلك في قوله من قصيدة «طاب الصبُّوح» من بحر المجتث:

أَنْتَ المُعَذّبُ قَلْبِي وَقَلْبُكَ الْمُسْتَرِيحُ [1]

فهو يلُوم غريمه بأن عذّب قلبه فخَصّ هذا الفُؤاد كجُزء من الجسد الذي يُعانِي جرّاء هذا العِشق، فقد حيَّر الذهن، وأنْحل الجِسم أيضا، وقصْده من ذلك بأنّ القلب تثَاقلتْ دقّاته حينما جفا وابتعد عنه بعد ما كانت تطيبُ بِذكره وتنْتَظِم حينَ التفكِّيْر فيه.

2-4-1-2 الكُليّة:

بخِلاف العلاقة السابقة فنجد الشاعر يتلفظ بما يحوي الجمع ويريدُ واحدًا بعينه مثال ذلك قوله في قصيدة: «مذهبي في الحب» من بحر الرمل:

قَالَ لِي العَاذِلُ تَسلُو قُلْـتُ للْعَـاذِلْ تَتْعَـبْ

أَنَـا بِـــالعَـاذلْ أَلْهُـو أَنَـا بِالعَــاذلْ أَلْـعَبْ

أَنَـــا بِالعَــاذِلْ لَا بَـلْ أَنَـا بِالْعَـالـمْ أَلْعَـبْ [2]

فذكر لفظة العَالم إجْمالا وَأراد البَعض، ليُظهر برَاعته في التلاعُب بِالحديث فيخدع كل من استمع إليه بأقوال كبرقٍ خُلّب فيَفتِن بها وتسحرُه العبَارات المُشفَّرة، فكَانت لفظة العالم للمُبالَغة وكذلك في قصيدة «في رومية»، يقول:

يَا مَنْ لَعِينٍ أَرَقْـتِ أَوْحَشَهَا مَنْ عَشَقَتْ

مُنْذُ فَارَقَتْ أَحْبَابَهَا لَهَا جُفُونٌ مَا الْتَقَتْ [3]

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص55.

[2] المصدر نفسه ، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص42.

فعبرّ بلفظة الأحباب، وفي ذلك تعظيم لِشأن المُتغزّل بها لماّ رأى في غيّابها جفافاً وفقرًا من كل حبيب حين صدّت لم يبْقَ له خِلٌّ يستأنِسُ بِه.

2-4-1-3 باعتبار ما كان: المقصود بهذه العلاقة أن «يعبر عن الشيء باسم ما كان عليه، وقد سمّاه بعضهم بالسبق» [1].

أي يُعبِّر عنهُ بِلفظ الماضي، واسْتخدم الشاعر ذلك في قصيدة «ليس مشيبا» من بحر الطويل، فيقول:

وَلَكِنْ فَتَى قَدْ نَالَ فَضْلَ بَلَاغة تَلَعّب فِيهَا بِالكَلَام تَلَعُّبَا[2]

فالفتى لم يكن بليغا منذ نعومة أظافره بل يكتسب ذلك مع الوقت، وعبَّر عن ذلك ليُبيِّن تقدمُّه في درجةِ المعرفة بأصُول الكلام، وإجادتَه ذلك.

2-4-1-4 باعتبار ما سيكون: ويُعبِّر عنه بالمستقبل، على العكس العلاقة السابقة (ما كان) ومثاله في قصيدة «ميت العشق» بحر الرمل:

أَنَا قَدْ مِتُّ في العِشْقِ بِهِ هَنِّئُونِي مَيِّتُ العُشَّاقِ حَيّْ[3]

عبّر عن فرطِ عشْقه ومُعاناته بلفظ "ميِّت" وذلك بالإفصاح عمَّا يعتريْه من مشاعر الحرمان وصعُوبة هذا الغرام فهُو حيٌّ لكن يراه سببًا في موتهِ، فشعَر أنّه ميِّت رغم أنه حيٌّ يرزق (جَسَدٌ تخفِقُ الرُّوح فيه).

2-4-1-3 الآليّة: وتظهر من حيث أن الشاعر يستخدم أعضاء ليُعبّر عمَّا نقوم به، ونمثل لذلك بما جاء في قصيدة «احفظ لسانك»

---

[1] سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيُوطي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص232.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص33

[3] المصدر نفسه، ص302.

فَاحْفَظْ لِسَانكَ تَسْتَرِحْ فَلَقَدْ كَفَى مَا قَدْ جَرَى[1]

عبَّر باللسان عن الكلام والأسْرار، فأرَاد أن يقول له بحفظِك الأسرار ترتاحُ ولا تدخُل في عراك مع النّاس وأطْلَقَ اللِّسان لأنّهُ الوسِيلة في ذلك وآلة الحديث.

ويظهر ذلك في قصيدة «شكر على النعماء» بحر: الطويل

لِأَيِّ جَمِيلٍ مِنْ جَمِيلَك أَشْكُرُ وَأَيُّ أَيَادِيك الجَلِيلَة أَشْكُرُ [2]

أفصح الشاعر عن لفظ االأيَادِي، وقصَد العَطايا والإغداق، فهي وسيلتُهُ في المنْح وتقديم الهِبات.

2-4-1-4 الحاليّة: ويظهر ذلك في قوله «**ذهب الشباب**» بحر: **الكامل**

ذَهَبَ الشّبابُ وَإِنَّمَا حَسَرَاتُهُ هيَ باقِيَهْ [3]

فأطلق الحال «الشباب» وقصد ما كان عليه من قُوّة وحيويّة فمضَت تلك الفترة لكن آثارها في القلب لا تزال محفُورة، لم يُشْفَ من غليْلها وتكمُن بلاغته في الاقتصاد اللُغوي.

2-4-2 المجاز العقلي: ويختلف عن المُرسل من حيث علاقاته وأغراضه وطبيعته فهو «إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، عند المتكلم في الظاهر لعلاقة» [4] ونُوضِّح علاقاته فيما يأتي:

2-4-2-1 المحليّة (مكانية) نجد الشاعر في بعضِ القصَائِد يُعرب عن أمْكِنة ليُعبِّر عن حالتهِ وخيْر مَا جاء فيها قصيدة «رثاء عزيز» من بحر السريع، يقول:

---

(1) البهاء زهير، الديوان،ص119 .

(2) المصدر نفسه، ص104.

(3) المصدر نفسه، ص298.

(4) حفني ناصف وآخرون ، دروس البلاغة مع شرحه شموس البراعة ، ص176.

إِنْ كُنْتَ قَدْ أَصْبَحْت في جَنَّة إِنِّي من فَقْدِك في نارِ [1]

فتلفظ بالمحلّ (الجنّة) ليعُبِّر عنِ النعيم والراحة إذ سكن مغادره الجنة وفي المقابل عبَّر بواسطة النار ليُفصح عماً حلَّ به من عذاب وحرمان جرّاء هذا الفقد (الموت).

وفي قصيدة «**نظرة قبل الرحيل**» بحر: الطويل

سُلُوَا الدّارْ عَمَّا يَزْعَمُ النَّاس بَيْنَنَا لَقَدْ علِمَتْ أَنِّي أَعِفُّ وأَظْرُفُ[2]

فجاهر بالمكان (الدّار) وقَصد أهلهُ، ليُثْبِت من خِلال ذلك عِفَّته فأهْل الدّار شهودٌ على ذلك وأظفى على ذلك جَمالا إذ اخْتصَر وأجَاز وأصَاب في المعنى.

2-4-2-2 الفاعليّة: ويظهر ذلك في قصيدته «ملكتموني رخيصا» بحر المجتث،إذ يقول:

فأَغْلَقَ اللهُ بَابًا مِنْهُ دَخَلْتُ إِلَيْكُمْ [3]

فحاشا لله أن يقُوم بِفعل الإغلاق، لكنّه تمنّى الشاعر ذلك بأن لا يُسهل له طريقا تصلهُ بهمُ و استطاع الشاعر من خلال هذا النوع من المجاز (العقلي) أن يُبرزَ ثراءه اللغوي، وتَرصيع كلامه، كما اْستطاع بتَفوقه أن يتجاوز عَالم الحقيقة إلى الخيال بتعابير تُثير دهشةَ المتلقي.

2-4-2-3الزمانيَّة: ونُمثل لها بما جاء في قَصيدة «وتَعب الرسول» بَحر الوافر،يقول:

مَتَى تَسخُو بِعَطْفِكُمْ اللَّيَالِي ويُطْوَى بَيْنَنَا قَالٌ وَقِيلُ [4]

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص122.

[2] المصدر نفسه، ص167.

[3] المصدر نفسه، ص300.

[4] المصدر نفسه، ص207.

تلفظ بـ: "الليالي" وكأنَّها هي التي تجُود وتعطِف عليه فتُقرِّب منه من يُحب ولكن مردُّ ذلك إلى حوادث الأيام، فليس لها دَخْل في القرب ولا في النأي.

2-5-تراسل الحواس:

من ألوان الجمال في التعبِّير الشِّعري، فهُو «خلْع وظيفة حاسّة على حاسّة أخرى كَأنْ يسمع الشاعر بالعين، ويرى باللسان ويذُوق باللّمس» [1]، وبهذا يشغلُ ذِهن القارئ إذْ يخلِط بين وظائِف الحواس، ومن أمثلته: ماجاء في قصيدة «رثاء عزيز» من بحر الوافر، يقول:

بِرُوحِي مَنْ تَذُوبُ عَلَيْهِ رُوحِي وَذُقْ يَا قَلْبُ مَا صَنَعَتْ يَدَاكَا[2]

- فالذّوق حاسَّة اللِّسان، لكن قد أسْنده لِلقلب، من بابِ العتاب والتحسُّر.

كما يظهر ذلك في قصيدة «مدحة» بحر الكامل:

وَعَدَ الزِّيَارَةِ طَرَفُهُ المُتَمَلِّقُ وبلاءُ قَلْبِي منْ جُفُونٍ تَنْطِقُ[3]

فالنُّطق يكُون باللِّسان (المُتعارف عليه) لكن نجد الشاعر قد خَرق عُقال المألوف بأنْ جعَل الجفُون تنطِقُ، وذلك لُيبِّين أنَّ قلبهُ يتَعرض لِلتلّف مِن نظرات تكاد تنطِق عن نفسها (نظرات ممدُوحه)، وتكمُن البلاغة في دقّة الوصف.

وفي قصيدة «وهو نصيبي من الدنيا» من بحر الوافر:

وَيَخَفِقُ حِينَ يُبْصِرُهُ فُؤَادِي وَلَا عَجَبَ إِذَا رَقَصَ الطَّرُوبُ[4]

---

[1] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2007، ص305.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص193

[3] المصدر نفسه، ص175.

[4] المصدر نفسه، ص27.

فالخفقان للقلب والبصر للعين، لكن الشاعر قد أسند البصر للفؤاد تعمُّدًا لأنه وجد أن رؤية القلب أبلغُ من رؤية العين، والتي اعتبرت لقاء، فجعل رُؤيته بعيون القلب.

2-6-التجسيم والتشخيص:

جعل البهاء في شعره التشخيص والتجسيم لونين من ألوان الصورة الشعرية حيث يجعلُ الجماد جِسما ويبعثُ فيه رُوحا للتأثيِّر في المُتلقي، وإيصال مُعاناته وأحاسِيسه، ففي قصيدة «في ليلة وصاحب» من مشطور الرجز، يظهر التجسيم في قوله

وَخَمَّشَ النَّسِيمُ أَغْصَانَ الشَّجَر وَفَتَّتَتْ يَدُ الصِّبَا مسْكَ الزّهرْ[1]

فجعل الشاعر للصِّبا يدًا تُفتِت مِسك الزّهر، وهذا ما أسهم في تقريب الصورة للمُتلقي بأن أكسبَ المعنوي قالبا حِسِّيًا وفجَّر مُعاناته فالشاعِر لا تزال تحتويه ذكرياتُ الطفولة، ويظهرُ ذلك أيضا في قصيْدة «مولاي» بحر: البسيط

إِيَّاكَ يَدْرِي حَدِيثًا بَيْنَنَا أَحَدٌ فَهُمْ يَقُولُونَ لِلْحيطَانِ آذَانُ[2]

يُشخصُ الشاعرُ الحائطَ بأن يجعل له أُذنًا يستمع بها فيحترس منه خوفًا من شُيوع السِّر، وقد أضْفى ذلك على نصِّه طابعا ملمُوسا بعد أن كان الجِدار (معنويًّا) لا حياة له، ممّا يجعل المتلقي يطير في سماءِ الخيال فصوّر الجمادُ كائنًا حيًّا ناطقًا (تشخيص)

وفي قصيدة «لسان الدمع» من مجزوء الرجز، يقول:

وَيَا لِسَانُ الدَّمْعِ فِي شَرْحِ الهَوَى مَا أَطْوَلَكْ[3]

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص123.

[2] المصدر نفسه، ص265.

[3] المصدر نفسه، ص197.

استطاع الشاعر أن يُبرز مُعانَاته من خلال هذا التشخيص بأنْ جعل الدّمع إنسانا له لسان يشرح به لوعة الهوى وآلامِه، وفي قصيدة «مدحة» من بحر الكامل، نجده يُجسد الطبيعة، يقول:

عانقت غُصن البَانْ منهُ مُثْمِرًا وَلَثَمْتُ بَدْرَ التَمّ منهُ مُسفِرَا[1]

هنا يُصَوِّرُ المحبوبة بَدْرًا، فَجَسَّدَهُ ولَثَم فَاهُ فقرَب بذلك هذه الصورة الشعريّة من بدرٍ في السماءِ إلى بدر في أحضانِه ويكمُن جمالها في مُبالغته في جمال المحبُوبة الذي فاق البشر فانتقل إلى الكواكب.

3-التلميح:

يُعرف بعدة أسْماء كالتعرِّيض والتلْوِّيح، وقبل أن نُعرِّج على أنواعه ومظاهره وأسبابه، نُعرفه لغة واصطلاحا.

3-1-لغة:

جاء في لسان العرب في مادة: لمح «لمح إليه، يلمح لمحًا، وأَلْمَحَ: اختلس النظر، واللّمحة: النظرة بالعجلة، وقيل: لا يكون اللّمح إلا من بعيد، ولمح البرق: كلمع» [2]

و التلميح بهذا هو عكس التصريح.

3-2-اصطلاحا:

يرى" **ابن معصوم المدني**" أنّ التلميح هو «أن يُشار في الكلام إلى آية من القرآن، أو حديث مشهُور، أو شعر مشهور، أو مثل سائد، أو قصَّة، من غير ذِكرْ شيء من ذلك

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص98.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص584.

صريحا، أو حسنه وأبلغه، ما حصل به زيادة في المعنى المقصود» [1]، والمتمعِّن في شعر "البهاء" يلاحظ أنه كان ميَّالًا للتلميح، ويكتفي بالإشارة فهو لا يُصرّحُ في الكثير من المواضع، لأسباب تعدَّدت، وله أوجُه تنوَّعت واختلفت، نذكر من بينها:

3-3-المغالطة في الأسماء:

بحيث يذكر اسمًا ويقصد غيره، ويظهر ذلك في قصيدة «أغالط فيك» من البسيط:

أَقُولُ زَيْد وَزَيْدٌ لست أَعْرِفُهُ وَإِنَّمَا هُوَ لَفْظٌ أَنْتَ مَعْنَاهُ[2]

فرُبّما يعتقدُ للوهلة الأولى من يقرأ هذا: أنه غَزَلٌ بالمُذكّر الذي شاع في العصر العَّباسِي، لكن لم يقصد ذلك بل كنَّى عن محبُوبته بلفظة "زيد" ليَصْرِف عنها الأذهان، وإمعانًا في التخفِّي.

وكذلك في قصيدة «**يا أحسن الناس**» من بحر البسيط:

اقْرَأْ سَلَامِي عَلَى مَنْ لَا أُسَمِّيهْ وَمَنْ بِرُوحِي من الأَسْوَاءْ أَفْدِيهِ

وَمنْ أُعرِّضُ عَنْهُ حِينَ أَذْكُرُهُ فَإِنْ ذَكَرْت سِواهْ كُنْتُ أَعْنِيهِ[3]

وفي هذا الشاهِّد الشعري يُقِرُّ بِعدم التّلفُظ بمحبُوبته، ويقصد ذلك لكي لا يُعرِّضها لأي مكروه فيذكر اسما مُخالِفًا لاسمها: ويقصدُها هيَّ وهذا أسمى درجات الحُب إذْ يحافظ عليها، وحتى لا يكون ذلك سببًا في خسارتها وبالتالي يفقدُها.

3-3 الخوف من الوشاة والعذال:

في قصيدة «ذنب لا يكفر» بحر الرمل، يقول:

---

[1] ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، ج4، ص266.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص286.

[3] المصدر نفسه، ص285.

لِي حَبِيبٌ لَا يُسمَّى وَحَدِيثٌ لا يُفَسَّرْ

تَعَب العَاذِل في قِصّةِ وُجدي وتَحَيَّرْ[1]

يعترف الشاعر بعدمِ البوح، وتسمية محبُوبه ليُتعب من يلُومه فيه فلا يعرف بذلك (لا أسمِّيه)، ولا يفهم حديثه فأبْقاه مشفَّرًا، لِيُحيِّرَهُ ويشغل باله.

يُطلق عليها عبارة الجماعة: «بعض الناس» في قصيدة «عنوان الِّرضا» من بحر الكامل، فيقول:

وَأُنَزِّهُ اسْمك أَنْ تَمُرَّ حُرُوفُهُ مِنْ غِيرَتِي بِمَسَامِعِ الجُلَاسِ

فأقول بَعضُ النَّاسِ عَنْكِ كِنَايَةً خَوْفُ الوُشَاةِ وَأَنْتِ كلُّ النَّاسِ[2]

فعِبارة "بعض الناس" كانت إشارة لها، اعتقادًا منه أنَّه يُنزِهُها عن سماع الجماعة اسمُها، وهذا من فرط غيرته عليها، وتخوُفًا من الوُشاة أن ينقُلوا الأخبار، فكانت تلك العبارة رمزا لصيانة عرضها، وحفاظًا عليها أيضا فأشار "ببعض الناس".

كَمَا تَظْهَرُ غِيرَتُهُ في قَصِيدة «شمس ممنعة» بحر: الطويل

أَغَارُ عَلى حرفٍ يَكُونُ منْ اِسمِهَا إِذَا رَأَتْهُ العَيْنُ في خَطِّ كاتبِ[3].

لا يرضى حتى جزءًا من اسمها أن يُعْرَض على عين القارئ، هذا ما أدّى به لعدم التلفُظ أيضًا.

من ألوان المُغالطة: أنه إذا أفصح اسمها لا يذكره مُستقلا بل مقرونا بأسماء أخرى:

ويظهر ذلك جليا في قصيدة «مذهبي في الحب مذهب»، بحر الرمل:

---

[1] البهاء زهير ،الديوان، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص29.

أَذْكُرُ اليَوْمَ سُلَيْمى وَغَدًا أَذْكُرُ زَيْنَبْ

لِي في ذلك سِرٌّ بَرْقُهُ للنَّاسِ خُلّبْ[1]

يَقرِنُ "زينب" بسُليمى مُكايدةً وخِداعا للمُتلّقي حتى لا يُفرِّق بينهما، وبالتالي لا يُمَيِّزُ الاسم الصحيح من المُغالَطِ فيه فاسمُ سُليمى: هنا بمثابة البرْق الخُلّب الذي يُوهِمُ النّاس أنّهُ يحمِلُ في طيّاتِه المطَر، لكنْ لا أساسَ لهُ من الصِّحة.

3-4-الرّمز:

يلجأ الشاعر لاستخدام الرُموز ليُحمِّلُها مدلُولات عميقَة، تستوجب على المُتلِّقي ثقافة لِاسْتكناه معناه، ومقاصِد الشاعر، لذا «ينبغي أن نُدرك بوضُوح أن استِخدام الرّمْز في السِيّاق الشعرِّي يُضفي عليهِ طابَعا شِعريّا، بمَعنى أنّهُ يكُون أداة لِنقل المشاعِر المُصاحِبة للموقِف، وتحديد أبعَادُه النفسيّةَ» [2] والرمز بهذا وسيلة الشاعر لرفع الستار عن إحساسه.

وجاء في **مفهوم الرمز:3-4-1 لغة** في مادة (رمز): «الرمز: تصويت خفيّ باللِّسان كالهمس، وقيل الرمز: إشارة وإيماء بالعيْنينِ والحَاجبيْنِ والشفَّتين والفَم، رمز يرمُز رمزا» [3]، فالرمز يكون بِنظرة العيْن وحركة الحاجِب وبالصَّوت المهمُوس الخافِتْ.

أمّا **اصطلاحا 3-4-2:** فيُعتبرُ واحدا من أكثر أشكال المُوَاربة شيُوعا في شعرِ الطليْعَّة العربي، والرمز هو<< تعمُّد استخدام كلمة أو عبارة على شيء آخر بالإيحاء والإشارة>> [4] فاستخدام الشاعر للرموز يكون بغرَض الخِداع والتلاّعُب بحملِ المعنَى من

---

[1] البهاء زهير،الديوان، ص23.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص200.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص356.

[4] فليح مضحي السامرائي، جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة (قراءات في شعر خالد علي مصطفى) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص102.

معناه الحقيقي إلى الذي يَعْنيهِ الشاعر، وفي ذلك اقْتِصاد للُّغة وتمويِه لِلقارئ البسيْط الذي يكتفي بالمعْنى السَّطحي، وهُو على عِدّة أنواع نذكُر من بينها:

3-5 الرّمز التاريخي: ويشمل «تلك الأسماء والأماكن والإشارات التاريخية التي تدخل السياق الشعري في النصر محملة بدلالات تاريخية» [1] أي أسماء لها عمق في التاريخ يستعين بها الشاعر للتمثيل ، وقد وضع" البهاء" عَّدة رموز تاريخية نذكر منها:

3-5-1 **كعب بن مامة:** في قصيدة «إشارة الحبيب» بحر: الكامل

خُذْ يَا رَسُولُ حَشَاشَتِي أَنَا فِي الْهَوَى كَعْبْ بنْ مَامَهْ[2]

وقصد من وراء ذلك: أنّهُ في هواه ساخِيًا يمنحُ القرين الفؤاد، والتفكير، يتنازل دائما، ولا يتعنت في أدنى الأمور، فكان رمزا للإيثار والجُود، وحُسن الجوار: لا يؤذي ساكن قلبه ويحافظ عليه، ويتحمل أذيَّته ولو كان ظالما.

- **3-5-2 الحارث بن ظالم:** يذكره في قصيدة «مدح وتهنئة بقدوم»

بل أحنفًا في حلمهِ و ثباتهِ بل حارث الهيجاء في وثباتهِ [3]

وهنا يضرب به المثل في مدح أميره، أطلق الحارث شبهًا، ليصفه بالشجاعة، والقوة، ويهنِّئُه بذلك. **3-5-3 البسوس و داحس:**

وكذلك في قصيدة «ريمُ الكِناس» بحر الكامل، يقول الشاعر:

بَيْنِي وَبَيْنَك فِي الهَوَى حَرْبُ البَسُوسْ وَحَرْبُ دَاحِسْ[4]

---

[1] عبد الرزاق المجدوب، الصورة في شعر الحداثة، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2012، ص204.

[2] البهاء زهير، الديوان، ص243.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] المصدر نفسه، ص137.

فَعبّر بلفظتي «داحس والبسوس» ليبين مدى تفاقُم المَشاكل ونشُوبها على أتْفهِ الأسباب واستمرارها لآجال طويْلة بينَه وبيْن الحبيْبة التي أرْهقَتْهُ بِصَدِّها،و تمنُعِّها .

3-5—4 جهينةْ: وفي قصيْدة « سل ضميرك عني» بحر الكامل، يقول:

فاسْأل ضميرك عن وِدا دي إنه فيه جُهينةْ[1]

وفي خطابهِ لها يُطالبها بأن تسْتَنِد إلى ضميْرها فهُو من تجد عنده الخبر اليقين، والعلم والدراية فمثّل لذلك بـ: جُهينة لأنّه مُستودع الأنْباء الصادِّقة، ومقرُّها (ضميرها).

3-5-4 ابنة المهدي و طلّ:

يظهر ذلك في قولِه من قصيدة «إلى من لا أُسمّيه» من مجزوء الكامل، يقول:

يَا هَاجِرِيْ لَا عَنْ قِلَى هَجْرَ ابْنَةِ المهديِّ طَلَا[2]

فهُنا يلتمِسُ لها العُذر بأنّ هجْرها لمْ يكُنْ عن طِيْبِ خاطِرها، بل مُمْتَثِلة لِلأوامِر، والطَّاعة هي دافعُها لذلك، وأنَّ ذلِك سيُحقِق لك مُبتغَاها (الظفَّر بِمحبُوبها) والوصوُل لِهَدفها المنشُود، مثْل ما حَدث مع عُليّة وطلٌّ، فلم تعصِ أخاهَا برغم حبها الكبير لطلّ.

3-6 الّرمز الأسطوري:

يُقرّ الدارسيْن أنَّ «الشِعر يلتحمُ بِالأسطورة التِحاما كبيرا، وعلى هذهِ المُستويات، فإنَّه يسْتَدرِجُ إليها عنَاصِرها السَردية، وَهكذا يتمُ التخفُّف مِن طبيعِتِه اللِسَّانيةْ المُكثَّفة ويعْتَنِي من خِلال الأسطُورة بمكونات سردية تسهم في تعزيز بنيته الحكائيّة»[3] فهنا يقر" جعفر

---

[1] البهاء زهير ،الديوان،ص82.

[2] المصدر نفسه، ص199.

[3] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، فضاءات للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013، ص157.

العلّاق" بتداخل الأساطير في الشعر،و حِرص الشاعرُ على حشدها في نصوصه فيوظفها ويمثل لها.

- ويظهُر الرمز الأسطوري في قصيدة «ملكته رقي» من بحر السريع يستخدم فيها عدة رموز نذكر من بين ماجاء فيها:

3-6-1 النرجس: فيقول الشاعر:

وَأَنْتَ يَا نَرْجِسْ عَيْنَيْهِ كَمْ تَشْرَبُ مِنْ قَلْبِي وَمَا أَذْبَلكْ[1]

فَفِي النَّرجس إشارة للغُرور، وحُبّ النَّفس فَفِي نَظرِها هي الأحسَن، والأجمل التي لا يفُوقها أحَد، ثم يُعاتبها بأنَّها تْنهَلُ من فُؤاده لكِن من دونِ فائِدة لأنَّها تزدادُ تعَنُّتا وكبْرِيَّاء، والسبَّب في ذلك جَمالها.

3-7 الرَّمز الطبيعي (التوليدي): من خلال تأمُلنا للنتاج الأدبي نجد أن «قد شغلت الطبيعة الشُعراء منذ القدم، فتغنوا بها، وسُحروا بمعَالمها ومظاهرُها ومَجاهيْلها المُغلقة في إثارة الغرابة،والدهشة راسِمين مظَاهرِها وصُورِّها،و مَعالمها الجمالية في أشعَارهم،مُحاولين اقْتِنَاص مظاهر جماليتَّها وسحْرها في قصائدِهم»[2] فتنةُ الشاعر العربي بالطبيعة و شغفه بعناصرها جعله يوظف هذه العناصر في جسد قصائدهِ،مستلهمًا تأثيرها.

3-7-1 العيوق: ويظهر الرمز الطبيعي في قصيدة «مدحة» بحر: الكامل:

لَبَّيْكَ يَا مَنْ لَا مرَدَّ لِأَمْرِهِ وَإِذَا دَعَا العَيُّوق لَا يَتَعَوَّقُ[3]

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص196.

[2] عصام شرتح، القباني وثقافة الصورة بين بانورامية الصورة وسينيمائية المشهد، ص136.

[3] البهاء زهير، الديوان، ص177.

فمن خلال مدحه للملك استحْضَر نجم العيُوق ليُبرز خِصاله، وأنَّه مُستجاب الأوامر ولو كان بعيد المُبتغى وصعب المنال فلا يُردّ في ذلك، فرمز بذلك للبُعد وصعوبة التحقيق.

3-7-2 أم عامر: يظهرذلك في قصيدة «كذب مفضوح» من الكامل، يقول:

خَدَعُوكِ بِالقَوْلِ المُحَالِ فَصَّح أَنكِ أُمُّ عَامِرْ[1]

فكنّى "بأم عامر" عن أنثى الضَّبع(الضبعة) ووصف بها من يهجوها ليُبلغها: غباءها، وقلة حيلتها، والغفلة، إذْ تُصدِّق كل ما تسمعه وبالتالي أصبحت فريسة سهلة المنال، ونصيبًا للخديعة.

3-8-الرمز الديني: أضْفى الشاعر رموزا دينيَّة كشفت عن اِطلاعه، وثقافته الدينية، من بينها: ما جاء في قصيدة «في ملحد مدعى» على بحر البسيط، لمّا استحضر نبِّي الله:

3- 8-1 سليمان و داوُد:

فقال إن كلامي لَسْتُ تَفْهَمُهُ فَقُلْتُ لَسْتُ سُلَيْمَانَ بِنْ دَاوُدَا[2]

وهنا أراد أن يُوضِّح لمُخاطبه عدَم فهمه: ليس لِغفلته وإنَّما تَهَكُّمًا من صاحبهِ بأنه يقولُ كلام لا تفهمه البشر فاستعان بسُلَيْمان بن داودا بَنبِّي الله الذي كان يفهم حتى لغة الحيوان وفي ذلك إشارة إلى الفِطنة والذكاء، واليقظَة، يصل للمعنى بمجرد الإشارة والتلميح غُنِيَ عَنْ التصريحْ.

3-8-2 يعقوب و يوسف :

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص77.

و يظهر ذلك في قصيدة «زعم الواشيين» من بحر الطويل، يقول الشاعر:

كَأَنَّـــكَ قَدْ صَـــدَقْتَ في حَـــدِيثِهِـــمْ وَحَاشَاكَ مِنْ هَذَا فَخُلُقُكَ أَشْرَفُ

وقدْ كَان قَوْلُ النَّاسِ في النَّاسِ قَبْلَنَا فَفُـنِّد يَعـْقُـــوبَ وسُرِّق يـوُسُـــفُ[1]

استغرب سماع محبوبته لحديث الواشين، وتصديقهَا لهم، فيلُومها في ذلك، ودلَّل على حديثِه بالنَّبي يُوسف لِكي يُثْبِت براءَته ويُنَزِّه عرْضَه مِن كلِّ سُوء، فعِفَّةُ يُوسف لم تُنجيهِ من كلَام النَّاس مع امرَأة العزِيز كَذلك رَمز بأنَّ هذا الكلام هو نتِيجة لِلغيرة التي لم تمنع إخوته ُالغَدر به، واتهامه بالسرقة أيضا، وأنَّ هذا الضِّيق والشدَّة اللَّذان وصَلَا إليهما يعقُبه فرَجٌ لا مَحالة، كما حصل مع نبِّي الله فَبعْد السِّجن تولَّى خزَائِن مِصر، كذَلك حالهُما: لابُّد من الوصل،ولم يستغرب لتكذيب الناس له فقد كُذِّب قبله نبِي الله يعقوب في التوراة، وفي قصيدة «أسفي على زمن» بحر: الكامل: يقول: اِسْتَلْهَمَ رَمْزًا آخَرْ وَهُوَ النبي:

3-8-3 إسماعيل:يقول الشاعر في ممدوحه: (الملك)

حسْبُ امرِئٍ قَدْ فَارَ مِنْكَ بِمَوْعِدِ فَإذا وَعَدْتَ فَأنْتَ إسْمَاعِيلُ[2]

فقد تفوَّق الشاعر في المدح بأنْ أضفَى عليهِ صفة تُجَمِّلُ الرجل وهي الصِّدق والوفاء بالعهد وضرب ذلك مثلا بإسماعيل وقد وصفه الله في محكم التنزيل بذلك.

3-9 الرمز الأدبي: وفي قصيدة «قهر الزّمان» الكامل،يقول البهاء:

وَلَوْ أَنَّهَا مِمَّنْ تَقَدَّمَ عهْده مَنعتْ زِيَادًا أَنْ يَقُولَا وَجَرْوَلَا [3]

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه ، ص226.

وفي استحضارِ "زيّاد وجرولا": دلالَتين مُتناقِضَتين أراد من خلالِهُما الشاعرُ أن يُبيِّن مقدرة هذه المُتغزل بها وبَراعتها في الحديث في: المدح (في حالة الرضا)، وكذلك الهجاء والقذف في حالة السَّخط والغضب.

فأشار للنابغة وهو الجدير بالمدح والبارع فيه، وكذلك للحطيئة في الهجاء وتمزيق الأعراض حتى للقريب منه، فلم يراعِ أحدًا.

وكذلك في قصيدة «مدحة ماجد» بحر الطويل:

فَتَى مَاجِدٌ طَابَتْ مَواهِبٌ كَفَّهُ فَلا تُذَكّرَاني بَعْدَهُ أُمَّ جندُب [1]

اعتمد على أمَّ جُندب في مدحِ هذا الفتَى إذْ وجد فيه: العدل، والموضُوعيَّة، فأم جُندب: مثَلا في إنصَافها لِخصْم زوجها، وتجنَّبت الأحكام الذاتيَّة فلم تُراعِي أي ظرف سوى ما سَمِعتْهُ من كلَام الُمتعَارضِين، ولو أنَّه كلَّفها خسَارة "الطلاق" واتهِّامها "أنت وامق" ففِي قولِه: لا تذكراني بعده أم جندب: قصد التزام الحق وأنه قاسِط.

في ختام هذا الفصل نخلص إلى:

أنَّ الشاعر وظَّف صُورًا شعرية مختلفة الأنواع (تشبيه، مجاز، استعارة، كناية، تراسل الحواس، التشخيص والتجسيد) كما نوَّع في مصادرها فنجد منها الديني والتاريخي والأدبي، الطبيعي، الأمثال والحكم...وإن دلَّ ذلك على شيءٍ فإنَّهُ يدلُّ على ثقافته وتأثره وسعة اطلاعه وحفظه (القرآن والشعر العربي، والتاريخ...

كماجعل من التلميح وسيلته ومنهجه لبناء قصائِده وذلك لعدَّة مقاصِد.

---

[1] البهاء زهير، الديوان، ص25.

خاتـمـــة

خاتمة

في نهاية البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

1/ للجمال أهمية بالغة تكمن في حركية النص وحيَّويتِه فلولا هذه الجماليات لتحوَّلت نصوصَهُ إلى مُجَّرد جمادات.

2/توفرت جملة من العناصر الفنية في أسلوب الشاعر التي مكَّنتهُ من أن يؤثر في المتلقي ويسحر ذهنه فيأخُذ بمجامِع القلوب.

3/ أسلُوب الشاعر من السهلِ الممْتنَع.

4/ تعدُّ اللغة الشعرية مجالا واسعا للجمالية حيث تفتح للمتلقي الباب بمصراعيه للغوص من أجل الكشف عن مواطن الجمال والتنقيب عن ظواهرها وإثبات مقدرته في استنطاق النصوص وجعله يذوب في تفاصيلها.

5/ كشفت مقولاته الشعرية عن كثافة دلائلية صعدت من فعاليتها المعجمية إذ تنوعت بين المعجم الأدبي والديني والتاريخي والصوفي والطبيعي...

6/الصورة الشعرية متعددة ومتنوعة في الديوان بحيث نجد لها أنواعا كثيرة منها الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتجسيد وتراسل الحواس.

7/ تعددت مصادر الصورة الشعرية التي استقى منها الشاعر فنجد القرآن والسنة والأمثال العربية والطبيعة.

8/ االشاعر ميَّال للتلميح دون التصريح كون البَلاغة في مُجملها تقوم على ذلك.

9/ سارت مَعاني الشاعر بانْسِيَّاب طريف وعبَّر عنْها بواسِطة ألفاظ سلسَة سهلة.

10/ نوَّع الشاعر في تراكيبه اللغوية (الجملة الاسمية والفعلية) التي تحمل كل منها جمالياتها التعبيرية.

11/ تبايَنت الأساليب الشعرية في نتاج الشاعر فنجد من بينها: النداء، الاستفهام، القصر، كما اهتم بمواقع الكلم مما جعلنا نلتفت لحُسن الاستهلال والختام لما لهُما من أهمية بالغة في القصائد.

12/ استطَاع الشاعر أن يُثبت ثقافته و سِعَة اطلاعه من خلال مهارتهِ الفنيَّة كونَهُ تعالقَ مع جُملة من النصُّوص لبعضِ الشُعراء من مختلفِ العُصور واقْتبَس من النَّص القُرآني فارْتقى بذَلك لِدرجة الفصَاحة.

13/ أثبت الشاعر نجَاعته كَون هذه الِسمَّات الجمالية طبعتْ شعره(معنى ومبنى)،ولم تقتصرْ على الشَّكل فلم تكُن منهُ زخرفة و حذلقة ،لأنه ليْس بِصدد اظْهار نفسَه بل يهدف لتقديم أفكاره من خلال نصِّه، فكَانت لهُ رِسالة تثوْي وَراء الكلِمات، ولمْ يكُن هناك اختزال عبثي.

وهذا الأسلوب حرِّيٌ من أن يتأثر به ويحذُو حذوه كل من عاصره أو جاء بعده.

14/ القصيدة التي عزيت لابن الفارض (غيري على السلوان قادر) نثبتها للبهاء زهير وقد أشار إلى ذلك من شرح ديوان ابن الفارض(البوريني)، وكذا قصيدة (أبلغ عزيزا في ثنايا القلب منزله)التي تنسب للمتنبي فهي لعلي بن الجهم مثبتة في ديوانه،وقد تعالق معهما الشاعر.

-التوصيات و المقترحات:

الديوان حافل بالظواهر الفنية التي لم نعرج عنها، بإمكان دارس آخر أن يتناولها بالبحث والدراسة منها:

1- المحسنات اللفظية والمعنوية على أنواعها المختلفة، نذكر المعنوية منها : الجناس،الطباق،،المقابلة،التورية،التصريع،الترصيع،تأكيد المدح بما يشبه الذم (والعكس)،مراعاة النظير، حسن التعليل...

- واللفظية:الجناس،حسن التقسيم،الازدواج،التصريع،رد الصدر على العجز،الموازبة..

2-التناص بحيث تعالق الشاعر مع شعراء آخرين منهم: مطيع بن اياس و يزيد بن معاوية و الشريف الرضي...، والتناص الديني.

3-الظواهر الحداثية في الديوان:مثل التكرار،حداثة الصيغ،المقطوعات،تنوع أنماط أساليب التعبير.

ملحق

السيرة الذاتية الأدبيَّـة للشاعر :

ولد البهاء زهير بالحجاز سنة 581هجرية في وادي نخلة قرب مكة واسمه أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحي الحسن بن جعفر بن منصور ابن عاصم المهلبي الأزدي وقد نزحت أسرته إلى مصر وهو طفل صغير لم يتم تعليمه واختارت مدينة قوص مقاما لها، وكانت مقر أعمال حكومية كبيرة، ومجتمع بعض الأمراء والعلماء والفقهاء، وقد تلقى الشاعر تعليمه بها ثم تنقل بين القاهرة وغيرها من المدن المصرية وقد توثقت الصلة بينه وبين الملك الصالح أيوب، و استصحبه في رحلاته إلى الشام وأرمينية،توفي656هـ.[1] __

من قصائده: **غنيت بذكركم**، يقول:

أحبابنا أزف الرحي ل فزودونا بالدعاء

أحبابنا هل بعد هذا اليوم يوم للقاء

إني لأعرف منكمُ ياسادتي حسن الوفاء
مذ كنت فيكم لم يخب أملي ولم يخفق رجائي

ولقد رحلت وإنني بالفضل منثور اللواء

لا تستقل بي المطي لما حملن من الثناء
وإذا ذكرتكم غني تُ بذاك عن زاد وماء

---

[1] البهاء زهير، الديوان ، ص25.

عندي لكم ذاك الوفا ء المستمر على الولاء[1]

قصيدة: رسالة

أتتني من سيدي رقعة فقلت الزلال وقلت الضرب

ورحت للثم اسمه لاثما كأني لثمت اللمى والشنب
فيا حبذا غر أبياتها وما أودعت من فنون الأدب
فأودعتها في صميم الفؤاد ولم أرض تسطيرها بالذهب
فيأيها السيد الفاضل ال شريف العفيف المنيف الحسب

رقيت هضاب العلا من المكرمات كأنك تأخذه من كثب

أتيتك معترفا بالقصور وأين اللآلئ من المخشلب

وإني منك لفي خجلة لأني أقصر عما وجب[2]

(1) البهاء زهير،الديوان، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص25.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

1-البهاء زهير، الديوان، تح محمد طاهر الجبلاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، 2009

قائمة المراجع

1-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، القاهرة، ط1،1985

2- امرؤ القيس، الديوان، ظبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، شر حسن السندولي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004

3-أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 ،1996.

4-توبة بن الحمير، الديوان، تح وتع وتق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الارشاد، بغداد(دط)،1968

5-جرير، الديوان، تح: كرم البستاني دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)،1986

6-جواد الطاهر، أصول تدريس اللغة العربية، دار الرائد العربي،/بيروت، لبنان، ط2،1984

7-جورج مارون، تقنيات التعبير وأنماطه بالنصوص الموجهة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (دط)،2009

8-ابن حسن الهنائي،المنجد في اللغة ،تح أحمد مختار عمر،ضاحي عبد الباقي،عالم الكتب،القاهرة،ط2 ،1988

9- حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس/ البلاغة وشرحه شموس البراعة، مكتبة المدينة، باكستان، ط1،2007

10-خالد حسين أبو عمشة، التعبير الشفهي والكتابي في ضوء علم اللغة التدريسي، (شبكة الألوكة)،(دط)،(دت)

11- خليل عبد الفتاح حماد وخليل محمود نصار، فن التعبير الوظيفي، مطبعة منصور للنشر، ط1 ،2002

12- الخنساء، الديوان، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت لبنان، (دط)،2012.

13- ابن رجب،جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم،دار زاد للنشر والتوزيع ،ط1، 2012

14- رشيد هارون، مصادر الصورة في شعر حميد سعيد، فضاءات للنشر والتوزيع، العراق، ط1،2010

15- سعاد عبد الكريم الوائلي،طرائق تدريس الأدب والبلاغة و التعبير بين التنظير والتطبيق،دار الشروق،عمان،الأردن،ط1، 2004

16- أبو سعود سلامة،المنجد في التعبير،دار العلوم والايمان،مصر،(دط)،(دت)

17- سعاد علي زايد، سماء تركي داخل، إتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، دار المنهجية للنشر والتوزيع، ط15، 2015

18- سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي، دار جرير، عمان، الأردن، ط1 ،2014،

19- شايف عكاشة، نظرية الادب في النقد التأثيري العربي المعاصر نظرية التعبير، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1994

20- الشريف المرتضى، الديوان، شر محمد التوجيني، ج2، دار الجيل، بيروت، ط1،1998

21- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9،1965

22- صالح عبد القدوس، تح عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، (دط)،1968

23- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1989

24- عبد الاله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (دط)،2007

25- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)،2011

26- عبد الرحمان بدوي، دراسات إسلامية شهيدة العشق الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2،1992

27- عبد الرزاق المجدوب، الصورة في شعر الحداثة، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط ،2012،

28- عبد العزيز قليقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992.

29- عبد المتعال الصعيدي، بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج3، مكتبة الآداب، القاهرة، ط10،1999

30- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3،1966

31- عصام شرتح القباني وثقافة الصورة بين (بانورامية الصورة وسينمائية المشهد)، دار الينابيع، سوريا ط1،2011

32- علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ،2007

33- علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ،2007

34- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، لندن، (دط)، (دت)

35- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، فضاءات للنشر والتوزيع، العراق، ط1،2013

36- علي جميل سلوم وحسن نور الدين، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان ،ط1 ،1999،

37- ابن الفارض،الديوان،مؤلف مجهول، دار صادر ،بيروت،لبنان،(دط)،(دت)

38- فارس الرحاوي، مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قباني، دراسة نظرية في نقد النقد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 20

39- الفيروزا بادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (دط)،2008

40- فليح مضحي السامري ،جماليات التشكيل و التعبيرفي القصيدة الحديثة (قراءات في شعر خالد علي مصطفى)،دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1، 2015.

41- أبو فراس الحمداني،الديوان،رواية ابن خالويه،تق و شر أحمد عكيدي،عني بجمعه ونشره سامي الدهان،مطابع وزارة الثقافة ،ط1، 2004.

42- قيس بن الملوح، الديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1999

43- ابن منظور ،لسان العرب،ج 2، دار صادر ،بيروت،لبنان،(دط)،(دت)

44- ابن منظور ،لسان العرب،ج5، دار صادر ،بيروت،لبنان،(دط)،(دت)

45- ابن منظور،لسان العرب،ج13،دار صادر ،بيروت،لبنان،(دط)،(دت).

46- ابن معصوم المدني،أنوار الربيع في أنواع البديع ،تح: شاكر هادي شكر،ج5،مكتبة العرفان،العراق ،ط1 ،1969.

47- ابن معصوم المدني،أنوار الربيع في أنواع البديع،ج4،ط1،1969.

48- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، (دط)،1983

49- محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر مقاربة سيميائية، الرباط أميمة، الرباط، ط1،2006

50- محمد طاهر بن عاشور، موجز البلاغة، المطبعة التونسية، تونس، ط1، (دت).

51- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1985

52- محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2012

53- مسعد الهوارى، قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، مكتبة الايمان، المنصورة، (دط)،1995

54- مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الاسكندرية، (دط)،1985

55- المهلهل بن ربيعة، الديوان، شروتق طلال حرب، الدار العالمية، (دط)، (دت)

56- أبو نواس،الديوان،تح بهجت عبد الغفور الحديثي،رواية الصولي،دار الكتب الوطنية ،أبو ظبي،الامارات العربية المتحدة،ط1، 2010

57- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1،1990

قائمة المذكرات والرسائل الجامعية

58- أسماء محمد أبو شرخ، فاعلية استراتيجية مقترحة قائمة على قراءة الصورة لتنمية مهارات التعبير الكتابي لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي، إشراف محمد شحادة زقوت،مذكرة ماجستير، كلية التربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين،2016

59- إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف الأستاذ بشير تاوريريت ،(أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة،2013،2014

المجلات

60- آمنة موسوي شجري،و محمد حسن معصومي،التناص القرآني في شعر أحمد شوقي،مجلة كلية الفقه،ع20، 2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل:ماهية التعبير الشعري	
1-ماهية التعبير.	5
1-1-لغة.	5
1-2-اصطلاحا.	5
2-أنواعه.	6
2-1-التعبير الوظيفي.	6
2-2-التعبير الأدبي.	7
3-أهميته.	8
الفصل الأول:جماليات اللغة الشعرية.	
1- ماهية اللّغة الشعرية.	10
2- التراكيب اللغوية الدلالية	10
2-1-الجملة الاسمية.	10
2-2- الجملة الفعلية.	11
3- الأساليب الشعرية.	13
3-1- الخبر.	13
3-2- النداء.	14
3-3-الاستفهام: تجاهل العارف.	15

3-4-حسن الختام.	16
3-5- القصر.	17
3-6-حسن الاستهلال.	18
4- **الحقل الدلالي.**	20
4-1- حقل الطبيعة.	21
4-2-حقل الإنسان:	23
4-2-1-الجسد.	23
4-2-2-الشخصيات.	24
4-3-حقل البلدان.	25
4-4- حقل الألوان.	27
4-5-حقل الحزن والحبّ	29
4-6- الحقل الصوفي.	30
5- التناص.	31
5-1-تعريفه لغة.	31
5-2- اصطلاحًا	32
5-3- أنواعه.	32
5-3-1- التنَّاص الأدبي.	32
5-3-2- التناص الديني.	44

فهرس الموضوعات:

الفصل الثاني:الصـورة الشـعريـة	
1-ماهية الصورة الشعرية	48
2-أنواع الصورة الشعرية	48
2-1-الاستعارة	18
2-2-الكناية	50
2-3-التشبيه	54
2-4-المجاز	57
2-5- تراسل الحواس	62
2-6- التجسيم والتشخيص	63
3-التلميح	64
3-1-لغة	64
3-2-اصطلاحا	64
3-3-المغالطة في الأسماء	65
3-4-الرمز	67
خاتمة	75
الملحق	78
قائمة المصادر والمراجع	87
فهرس الموضوعات	

ملخص:

تتناول هذه الدراسة الحديث عن جماليات التعبير الشعري عند علم من أعلام القصيدة العباسية في شعره رقة وفي عاطفته غربة ألا وهو **بهاء الدين زهير** حيث تعتبر **اللغة الشعرية** إحدى روافد الجمالية في النص الشعري لاشتمالها على الحقل الدلالي والتراكيب اللغوية والأساليب الشعرية والتناص وكذا **الصورة الشعرية** التي تشمل الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز والتجسيم وتراسل الحواس والتلميح والرموز، وقد وظفهما الشاعر وفق ما يخدم موقفه الشعري ونفسيته.

جمعت لغة الشاعر بين العمق والبساطة، عميقة لأنها تقوم على الايحاءات والغموض الفني، ودليل على جودة شعره وتمكنه من اللغة إذ تلاعب بالكلمات، وبسيطة لما ابتعد عن التعقيد، والتقعير والتكلف.

Abstract :.

This studu is interested about the aesthetic of poetic expressions with a seasoned poet in the offection poems wich is Bahaa eddin Zouhair.

The peotic language is considered as one of the aesthetics aspects in the poetic text since it includes the semantic field, linguistic compositions, poetic styles, intertextuality and the poetic images which includes metaphor, metonumy, simile anthropomorphism, alluding and also symboles.

The poet use dit according to what can serve his psyche and point of view.

The language of the poet was a combination between deepness and simphicity, it was deep because it rely on insperation and ambiguity and this was a proof of his proficient language and poetry skills.