

فن الإخوانيات في شعر البهاء زهير: مضامينه الفكرية وأشكاله الفنية.

**The Art of the Brotherhood in the Poetry of Al-Baha Zuhair, Its
Intellectual Contents and Its Artistic Forms**

巴哈·祖海尔诗歌中的兄弟情谊的艺术，其知识内容和艺术形式。

د/ آية مُجَّد البادي

مدرس الأدب العربي القديم

كلية الآداب جامعة كفر الشيخ

Dr. Aya Mohamed Al-Badi

Lecturer in Ancient Arabic Literature

Faculty of Arts – Kafr El-Sheikh University

Aya.elbady2005@gmail.com

تاريخ تسلُّم البحث : ٢٠٢٤/٥/٧

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/٥/١٤

الملخص:

يسلط هذا البحث الضوء على شاعر مصري قديم، استطاع بلغته السهلة وأسلوبه البسيط أن يشق طريقه، وأن يكون له باع كبير وسط شعراء العصر الأيوبي، وأن يسهم في فنون الشعر المختلفة، لكنه بزَّ أقرانه في فن الإخوانيات، ولذلك قيل: ما تعاتب الأصحاب، ولا تراسل الأحباب يمثل شعر البهاء زهير، ومن ثم اتخذنا هذا الفن محورا يدور حوله هذا البحث ليستجلي مضامينه الفكرية، وأشكاله الفنية، كاشفا ما وراء هذه المضامين من ألوان مختلفة عن هذا اللون من شعر الإخوانيات، ومنتخذا المنهج الوصفي في تحليل هذه المضامين من أشكال فنية مختلفة على مستوى اللغة والأسلوب والصور والأخيلة والموسيقى والإيقاع.

الكلمات الدالة: الإخوانيات، البهاء زهير، المضامين الفكرية، الأشكال الفنية.

Summary:

This research sheds light on an ancient Egyptian poet, who was able, through his simple language and straightforward style, to carve his way and have a significant influence among the poets of the Ayyubid Era. He contributed to various poetic arts, especially in the art of "Al-Ikhwaniyat." Therefore, it is said: "Do not reproach friends, nor correspond with loved ones with poetry like that of Baha'u Zuhair." Hence, we have chosen this art as the focal point of this research to elucidate its intellectual meanings and artistic forms, revealing the different shades of meaning surrounding this genre of poetry, and adopting a descriptive approach in analyzing these meanings in various artistic forms at the levels of language, style, imagery, symbolism, music, and rhythm.

Key words: Al-Ikhwaniyat, Baha'u Zuhair, intellectual meanings, artistic forms.

المقدمة:

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى، وبعد،

لقد قامت الباحثة بدراسة فن من فنون الشعر يتميز بالوفاء والعتاب والتهادي والمراسلة والاعتذار، وغير ذلك من موضوعات فن الإخوانيات ومضامينه المختلفة عند البهاء زهير أحد الشعراء المصريين في العصر الأيوبي، ومما حفزني لدراسة هذا الموضوع ما يلي:

- كثرة الأشعار الإخوانية في ديوانه.
- ما تميزت به تلك الأشعار من عاطفة صادقة ونفس محبة.
- فن الإخوانيات فن ذو أبعاد اجتماعية وحضارية وقيم فنية.

ومن ثم جاء البحث تحت عنوان: "فن الإخوانيات في شعر البهاء زهير؛ مضامينه الفكرية وأشكاله الفنية"، متخذاً من المنهج الوصفي طريقاً لمعالجة النصوص وتحليلها، واستجلاء أبعادها الجمالية وفعاليتها الدلالية.

أهداف الدراسة:

سعت هذه الدراسة إلى تقديم شاعر مصري نبغ في فن الإخوانيات، وبزّ أفرانه المعاصرين، وتسليط الضوء عليه من خلال تفوقه في هذا الفن، اعتماداً على المضامين الشعرية لفن الإخوانيات، وتحليلها، ومنها: العتاب والشكوى والوفاء ومراسلة الأحباب والعتاب وغير ذلك، سعياً إلى تحقيق أهداف الدراسة التي منها: تحليل المتن الشعري لدى البهاء زهير، وإبراز المضامين الفكرية لهذا الفن، والأشكال الفنية له من خلال اللغة والأسلوب والصور والأخيلة والموسيقى والإيقاع، وإبراز الجوانب الجمالية في هذا الفن.

منهج الدراسة:

انتهجت هذه الدراسة منهجاً سعى إلى تحليل فن الإخوانيات وموضوعاته المختلفة من خلال تسليط الضوء على المضامين الفكرية، ووصف الظاهرة الأدبية، والدراسة تتجه إلى المنهج الوصفي الذي يُعنى بوصف الظاهرة الأدبية، وإبراز جمالياتها عن طريق الأشكال الفنية، والاستعانة بالعلوم المساعدة من الإحصاء، وعلم النفس، وعلوم الاجتماع، بما يعين على فهم النص الشعري وتفسيره.

الدراسات السابقة:

تناولت شعر البهاء زهير دراسات جامعية وأبحاث علمية محكمة، وبيّناها في حدود علمي على النحو التالي:

أولاً: الرسائل الجامعية من نحو:

١- شعر البهاء زهير دراسة أدبية نقدية للباحث/ أحمد الشنفة أحمد مُجّد. رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور/ مُجّد صلاح عبداللطيف كلية اللغة العربية - جامعة أم درمان الإسلامية ٢٠١٦.

٢- البديع الإيقاعي في شعر البهاء زهير. دراسة جمالية للباحث/ أحمد محسن محمود الحديدي. رسالة ماجستير بإشراف الأستاذ الدكتور/ سمير السعيد حسون. كلية الآداب جامعة المنصورة ٢٠١٨.

- ٣- التناص في شعر البهاء زهير دراسة موضوعية وفنية. للباحثة/ روان مُجَّد العزّام. بإشراف الأستاذ الدكتور حسن فالح بكور كلية الآداب جامعة الحسن بن طلال ٢٠١٩.
- ٤- مستويات البناء الشعري عند البهاء زهير، أحمد مُجَّد البكري، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المنصورة.

ثانيًا: بحوث علمية:

- ١- الإيقاع في شعر البهاء زهير للباحث رائد حازم حسن - كلية الآداب جامعة تكريت. مجلة الجامعة العراقية، العدد ٤٥، الجزء الأول ٢٠٠٣.
- ٢- السهولة في شعر البهاء زهير (دراسة في الإيقاع) للدكتورة/ تغريد حسن أحمد عبدالمعطي. أستاذ مشارك بجامعة الطائف والقاهرة. مجلة مركز الخدمة والاستشارات البحثية واللغات جامعة المنوفية مجلد ١٧، العدد ٥١، يناير ٢٠١٥.
- ٣- الإخوانيات في سقط الزند للمعري، دراسة في المضمون والأداء، أحمد العمري، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام مُجَّد بن سعود، الرياض، ١٤٣٥هـ.
- ٤- الإخوانيات في شعر المعتمد بن عباد، أنور يعقوب زمان، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد السادس والثلاثون.
- ٥- تأملات في الإخوانيات، غازي القصيبي، المجلة العربية، ع ٣٠٤، أغسطس ٢٠٠٢.
- ٦- الإخوانيات في شعر ابن الخيمي، غريب مُجَّد علي، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٨٤، ١٩٩٨.

ومما سبق يتضح أن فن الإخوانيات قد درسه أكثر من باحث، وأن البهاء زهير دارت حوله دراسات مختلفة ومتعددة، لكنها تنأى عن دراستنا هذه.

مصطلحات البحث:

لعل أهم مصطلحات البحث ومادة دراسته تدور حول فن الإخوانيات في شعر البهاء زهير وهي: الإخوانيات، البهاء زهير، المضامين الفكرية، الأشكال الفنية، اللغة والأسلوب، الصور والأخيلة، الموسيقى والإيقاع.

ثم جاء هذا البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، أما المقدمة فبينت فيها أسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة ومنهج الدراسة، وجاء التمهيد ليلقي الضوء على فن الإخوانيات بصفة عامة، وعند البهاء زهير بصفة خاصة، كما تناولت حياة البهاء زهير ومراحل حياته المختلفة.

وجاء المبحث الأول ليلسط الضوء على موضوعات فن زهير الإخواني ومضامينه الفكرية من عتاب واعتذار ومراسلة بين الأصدقاء، وشكر وشكوى ووفاء.... والاستشهاد على كل هذه المضامين من شعر البهاء زهير وتحليلها، وتسليط الضوء على الأشكال الفنية من لغة وأسلوب وصور وإيقاع.

ثم جاء المبحث الثاني لدراسة هذه المضامين والموضوعات الإخوانية دراسة فنية عن طريق اللغة والأسلوب والصورة والموسيقى والإيقاع، ثم جاءت الخاتمة متضمنة ما توصل إليه البحث من نتائج، يعقبها ثبت المصادر والمراجع، فإن وفقت فهذا من نعم الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى فحسي أنني اجتهدت، والله المستعان.

التمهيد:

قبل الولوج في شعر الإخوانيات عند البهاء زهير، ودراسته دراسة تتعلق بمضمون هذا الشعر وتحليله، وتسليط الضوء على جوانبه الفنية ينبغي علينا قبل ذلك أن نتعرف أولاً على فن الإخوانيات، وثانياً على حياة البهاء زهير وشعره.

الإخوانيات:

هي لون من ألوان الشعر الاجتماعي الذي يصور "الصلات والروابط التي كانت تربط الأصدقاء من الشعراء، ويتحدث هذا الشعر بين سطوره عن الصداقة، والأخوة، والمودة، والتهنئة، والاعتذار، والعتاب، والشكوى، والتعزية، والاستعطاف (الجبار، ١٩٩٤، صفحة ٢٨٣). وغيرها من الموضوعات التي تتصل بشعر الإخوانيات.

وقد عرّف جبور عبد النور الإخوانيات بأنها: "فن من الفنون الأدبية، أدواته رسائل يتبادلها الأدباء في مناسبة معينة أو لغير مناسبة، ويتخذون منها وسيلة لإبداء البراعة في تنخل المفردات، وتخير العبارات، وإبداء ما لديهم من مهارة بيانية، وإطلاع على أسرار اللغة العربية وغريبها (النور، ١٩٨٤، صفحة ٩) أو أنها "عبارة عن رسائل يتبادلها الأدباء فيما بينهم ويتخذون منها وسيلة لإبداء البراعة، تمتاز بكثرة المحسنات البديعية" (عمر، ٢٠٠٨).

وهذا اللون من الشعر يعد صورة من أهم صور المجتمع الذي ينعم بالاستقرار والصداقة بين أفراد، ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن هذا الفن مرتبط بالاستقرار الاجتماعي والنشاط الثقافي، لأنه في واقع الأمر مطارحات موسومة بالود، مترعة بأسباب من الألفة تجري بين مجموعة الأصدقاء الأدباء المثقفين (الشكعة، ٢٠٠١، صفحة ٢١٣)

ويرى الباحث أحمد العمري أن الإخوانيات هي: "الأشعار التي كتبها الإخوان فيما دار بينهم في مختلف شؤون الحياة وجوانبها المتعددة، وتتجلى من خلالها علاقتهم الاجتماعية وروابطهم الأخوية، كما تتجلى عواطفهم وانفعالاتهم نحو بعضهم بعضا، ويكون ذلك في عبارات سهلة غير متكلفة تشف عن صدق وعفوية وبعد عن التملق والكذب" (العمري، ١٤٣٥، صفحة ٨)

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن الشعر الإخواني يدخل ضمن الرسائل المتبادلة بين الأخوة والأصدقاء، وأنه يتناول كل ما يدور من العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وأصدقائهم، ومن ثم يتناول جميع الفنون الشعرية بأسلوب يتناسب مع الفن الشعري، مع تميزه بالصدق في العاطفة.

وقد حظي الشعر الإخواني بكثير من الاهتمام، حيث يسهل حفظ الرسائل الشعرية وتناقلها من شخص لآخر، بل واستعارة بعضها للتعبير عن موقف يريده البعض. وقد اهتم الدكتور بكرى شيخ أمين بالإخوانيات الشعرية فأفرد لها فصلا في كتابه مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني (أمين، ٢٠٠٧، صفحة ٢٨٨) ويصور هذا اللون من الشعر العلاقات الاجتماعية بين الشعراء ومدحويهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبائهم، ففيه التهئة والاعتذار، وفيه العتاب والشكوى، والصدقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض (الشكعة، ٢٠٠١، صفحة ٢٧٦). ومن ثم يمكن أن نقول إن هذا اللون من الشعر " لا يقتصر على لون واحد من الشعر" (علي، ١٩٩٨، صفحة ٦٧).

وينضوي تحت لواء الإخوانيات التهئة والعتاب، وقصائد الود والصدقة، والمساجلات الشعرية، وتعني المراسلات، والمعارضات. وليست هذه الألوان جديدة في العصر المملوكي والعثماني، فلقد عرفتها العصور السابقة، ونظم فيها الشعراء، وأكثرها، وآية ذلك ما نطالعه في دواوين المتنبي وأبي نواس وابن الرومي والصنوبري وغيرهم (أمين، ٢٠٠٧: ٢٨٩).

وقد امتد أمد هذا اللون من الشعر إلى العصور التالية، فشهدنا كثيرا من شعر الإخوانيات في إنتاج شعراء العصر الفاطمي والعصر الأيوبي والعصر المملوكي والعصر العثماني. وتكاد معظم الدواوين تشتمل عليه. وشعر الإخوانيات لا يتطلب إبداعا شعريا، لأن الشاعر يوجه حديثه الى من يفوقه علما أو سلطانا أو يوجه الخطاب إلى من يماثله. ففي الحالة الأولى: لاتسقط الحدود مرة واحدة بين الشاعر وصاحبه؛ بل يبقى هناك هذا الشعور بالمكانة المتميزة للإنسان المتحدث إليه، وقد يقود هذا التميز إلى محاولة إبداع، ولكنه يحسن ألا تنسى أن الشاعر حتى في هذه المواقف لا يريد جانب التمجيد بمقدار ما يريد جانب المباشرة والمقارنة؛ أي جانب الإخوانيات. وأما في المواقف الثانية: فإن المماثلة تدفعه في اتجاهات أخرى: في الإخبار، أو الدعاية، أو المعاتبة، أو ما إلى ذلك. فإن اختلاف هذه المواقف علوا ومماثلة يجعل هذا الشعر ينطلق من دائرة شخصية تعبر عن أحاسيسه التي يملئها ذلك الظرف الذي نشأت فيه القصيدة

سواء كانت قصيدة طويلة أو مقطوعة صغيرة فلا يتعدى حدود تلك الدائرة التي تقابلها دائرة الآخر الذي يوجه إليه الخطاب.

وهناك ملاحظة يجب التنويه إليها؛ فقد لاحظنا بعد الاطلاع على كثير من شعر الإخوانيات في العصور المختلفة خلو تلك الإخوانيات من مادة الهجاء. كما تمتاز الإخوانيات بأنها خالية تماما من النفاق والتملق والتذلل المهين لأن أغراضها لم تكن تستدر عطفًا أو تجر مصلحة من ناحية، ومن الناحية الأخرى فهي تجري عادة بين متمثلين مقاما وعِلما وثقافة؛ فهي بين زملاء وأقران. أو بين علماء وطلاب، لذلك فالحديث يجري على سبيل التقدير والاحترام والمودة الخالصة (أمين، ٢٠٠٧: ٢٨٩).

والخلاصة أن شعر الإخوانيات " شعر مخالف لما تعارف عليه الشعراء واعتادوه، فهو شعر لا زيف فيه ولا تملق، شعر فيه الصراحة والصدق، يتسم صاحبه بالوفاء والمجاملة الرقيقة، وصدق العاطفة وقوتها وعمق الشعور ورقة الإحساس" (علي، ١٩٩٨: ٦٧). وكذلك يميل هذا الشعر إلى البساطة والسهولة والتجديد في المعاني والاهتمام بها، ونظرا لسهولة هذا اللون من الشعر فإننا نرى أنه لا يقدر على نظمه إلا المتمكن من موهبته الشعرية فهو يحتاج إلى: " القدرة الموسيقية التي تسخر اللفظة والجملعة والمعنى والزينة لها، وتسبك ذلك كله في إطار بارع" (أمين، ٢٠٠٧، ٢٩١).

وبعد فقد رأيت أن أقوم باستجلاء هذه الظاهرة عند شاعر من الشعراء المصريين في العصر الأيوبي لما وجدته من ميل واضح لدى الشاعر في إبراز هذا اللون من الشعر في ديوانه، فقد حاول إظهار مهارته اللغوية المصرية السهلة الممتعة، أو فلنقل اللغة الشعبية، والتفوق فيها، مما يدل على مقدرته الفنية، وهذا ما نود التعرف عليه في شعر البهاء زهير- الذي تربطه علاقة الود والمحبة مع أصدقائه- وبخاصة شعر الإخوانيات.

البهاء زهير:

هو أبو الفضل زهير بن مُجَّد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلب العتكي، الملقب ببهاء الدين الكاتب، من شعراء الدولة الأيوبية (خلكان، ١٩٧٢، صفحة ٣٣٢)، ولد في عام

واحد وثمانين وخمسمائة من الهجرة (٥٨١هـ)، في وادي نخلة، بالقرب من مكة، لكنه رحل مع أسرته وهو طفل صغير إلى مصر، وبالتحديد في مدينة (قوص)، حيث أتم تعليمه على يد علماء المدينة وفقهائها، فأخذ ينظم القصائد، ولما نبغ في الشعر التف حوله حكام مدينة قوص وقربوه منهم وأسبغوا عليه العطايا والهبات (زهير، ٢٠٠٩، صفحة ٨).

اتصل البهاء زهير ببني أيوب بعد أن ذاع صيته، فخصهم بكثير من مدائحه، وأشاد بفتوحاتهم وانتصاراتهم في شعره، وكان شديد الوفاء للملك الصالح (نجم الدين أيوب)، حيث يروي ابن خلكان أن الملك الصالح استصحب البهاء زهير معه في رحلاته إلى الشام وأرمينية وبلاد العرب، ولما أسر الملك الصالح في قلعة (الكرك) بعد أن فر عنه جنوده، أقام البهاء زهير في مدينة (نابلس) حتى أفرج عن الملك الصالح وعاد إلى مصر حاكماً عليها فكافأه على وفائه وإخلاصه وعينه وزيراً له (زهير، ٢٠٠٩: ٩).

أحب البهاء زهير مصر وأهلها حبا جماً، وقد انعكس هذا الحب في كثير من أشعاره، فهام بها وتغنى بحبها، حيث يقول (زهير، ٢٠٠٩، ١٤٩):

ولا مثل ما فيها من العيش والخفضِ

ولم أرَ مثل مصر تروفتني

سواءً فلا أختارُ بعضاً على بعض

وبعد بلادي فالبلادُ جميعها

فانظر إلى البهاء زهير وقد أحب مصر؛ فهي وطنه الذي نشأ فيه، وهاهو يقسم بلاد الله قسمين: أولهما بلده ووطنه مصر، والثاني منهما غير مصر من بلاد الأرض، وكلها سواء عنده، فلا ترقى واحدة منها إلى مرتبة الوطن. ومن شعره أيضاً في حب مصر (زهير، ٢٠٠٩: ٩):

من الغيث هطال الشايبِ هتَانُ

سقى وادياً بين العريشِ وبرقة

هنالك أوطاناً إذا قيل أوطانُ

وحيا النسيم الرطب عني لإذا سرى

بلاذ متى ما جنتها جنت جنه لعينك منها كل ما شئت رضوان

إن من يقرأ شعر البهاء زهير يستشف فيه الروح المصري بكل وضوح، حيث تأتي لغته سهلة طبيعة من لغة الشعب الذي عاش وترى على أرضه فأحس إحساس قومه وأثر تعبيراتهم وأساليبهم من غير تكلف ولا علو أو تعال عليهم، يقول (زهير، ٢٠٠٩: ٢٢):

أنا فيما أنا فيه وعذولي يتعتب

أنا لا أصغي لما قا ل فيرضى أو فيغضب

ومن السهولة في شعره أيضا قوله (زهير، ٢٠٠٩: ٢٦١):

من اليوم تعارفنا ونطوي ما جرى منا

ولا كان ولا صار ولا قُلتُم ولا قُلنا

وإن كان ولا بد من العتب فيالحسنى

فقد قيل لنا عنكم كما قيل لكم عنا

كفى ما كان من هجر وقد ذُقتُم وقد ذُقنا

وما أحسن أن نر جمع للوصل كما كُنا

وقد شاع في شعر البهاء زهير المرح والدعابة والفكاهة والنكتة المصرية، مما يدل على أنه تشبع بالروح المصرية وما يجري على ألسنة الشعب المصري من أمثال ونكات، فيقول (زهير، ٢٠٠٩: ٧):

إياك يدري حديثنا بيننا أحد فهم يقولون: للحيطان آذان

وقوله (زهير، ٢٠٠٩: ٧):

شرفتموني بنظرة شرف الله قدركم

ما الذي كان ضرركم

لو وصلتكم محبكم

عظم الله أجركم

مات في الحب صبو

فاللهجة المصرية واضحة في قوله: للحيطان آذان، حيث يشيع هذا التعبير بين المجتمع المصري، وكذلك قوله: عظم الله أجركم، وكل هذه التعبيرات تطفح باللغة المصرية السهلة، أو اللغة الشعبية.

وأما موضوعات شعر البهاء زهير فهي كثيرة ومتنوعة، منها؛ المدح والثناء والفخر والهجاء والوصف والشوق والحنين والإنابة والوعظ والشكوى والاعتذار والعتاب وغيرها من الموضوعات. وإن كنا سنركز على شعر الإخوانيات عنده بوجه خاص.

إذن فقد نظم البهاء زهير في معظم أغراض الشعر، ولم يقتصر ديوانه على فن واحد، وبهذا التنوع، واختلاف ألوان الشعر لديه قدّم لنا صورة مكبرة عن عصره وأحواله، ولم يكن هذا الشعر موجهاً للأعيان فقط، بل كان شاعراً يشارك في الحياة العامة، ويحمل هموم الناس، ويتحسس مشاعرهم، ويترجمها في شعره.

ويروي ابن خلكان أن البهاء زهير كان كاتباً، وقد عرف ببراعته في الخط، وصناعة الترسيل، ويذكر أنه وضع كتاباً يحض فيه الناس على الجهاد إن استدعى الأمر، وقد كتب مجموعة من الرسائل في ديوان الإنشاء خاصة الرسالة التي كتبها في الرد على ملك الفرنجة لويس التاسع عشر عندما حاول الاعتداء على مدينة دمياط سنة ٦٤٧هـ، وفي الرابع والعشرين من شهر شوال لعام ست وخمسين وستمائة (٦٥٦هـ)، أصاب القاهرة مرض عظيم، لم يكد يسلم منه أحد، وقد أصاب ذلك المرض (البهاء زهير)، فأقام أياماً، ثم توفي في يوم الأحد الرابع من ذي القعدة من السنة المذكورة، ودفن بعد صلاة ظهر اليوم التالي، بالقرافة الصغرى، بالقرب من قبة الإمام الشافعي (خلكان، ١٩٧٢: ٣٣٨/٢).

المبحث الأول: موضوعات شعر الإخوانيات ومضامينه الفكرية

تأثر البهاء زهير تأثيراً كبيراً ببيئته، ويعد شعره الذي تناوله صدى لتلك البيئة المصرية التي عاش فيها وترعرع بين أحضانها، وهي التي رسمت فنونه وأشعاره، ولونتها بألوانها، فهو يجمع بين ألوان مختلفة من المديح

والهجاء والغزل والنسيب والوصف والخمريات والرثاء والفخر، وقد عني عناية كبيرة بفن الإخوانيات واهتم بموضوعاته ومضامينه؛ فهناك المساجلات الشعرية، والوفاء، والاعتذار، والشكوى، والعتاب، والتهنئة... إلخ، وكل هذه المضامين الشعرية جاءت نتيجة للمحبة والود بينه وبين أعيان عصره الكبار أمثال جمال الدين بن مطروح، والأمير المكرم مجد الدين ابن إسماعيل اللمطي، وكذلك الملك الصالح نجم الدين أيوب (النويري، ١٩٩٢)، وغيرهم من أحبابه وأصدقائه.

فابن مطروح الذي ولد بأسسوط ونشأ بقوص قد صحب البهاء زهير حتى توثقت الصداقة بينهما، يقول ابن خلكان: "إنه كانت بين البهاء زهير وابن مطروح صحبة قديمة، وقد توثقت الصلة بينهما حتى كانا كالأخوين، ثم اتصلا بخدمة الملك الصالح وهما على تلك المودة، وقد كانت بينهما مساجلات بالأشعار تؤكد على الصداقة والمودة، إذ يذكر صاحب وفيات الأعيان في ترجمته للبهاء زهير أن جمال الدين بن مطروح أخبره بأنه كتب للبهاء زهير قوله (خلكان، ١٩٧٢: ٣٣٦/٢):

أقول وقد تتابع منك برّ
وأهلاً ما برحت لكل برّ

ألا لا تذكروا هرماً بجودٍ
فما هرّم بأكرم من زهيرٍ

وكان البهاء زهير قد توجه إلى الموصل رسولا من جهة مخدومه الصالح لما كان ببلاد الشرق، واتصل بالأديب شرف الدين أبو العباس المعروف بابن الحلاوي الذي حضر إليه ومدحه بقصيدة طويلة أحسن فيها كل الإحسان وكان من جملتها قوله (خلكان، ١٩٧٢: ٣٣٧/٢):

تُجيزُها وتُجيزُ المادحين بها
فقل لنا: أزهيرٌ أنت أم هرْمٌ؟

ولما رجع البهاء من الموصل اجتمع بابن مطروح وذكر له القصيدة فأعجبه منها البيت المذكور، فكتب إليه البيتين المذكورين (زهير، ٢٠٠٩: ١١).

وقد استمرت هذه المودة طويلا نتج عنها كثير من المساجلات وتبادل الأشعار بين الصديقين، فهاهو ابن مطروح يكتب إلى البهاء زهير كتابا يذكر فيه أنه مريض، فكتب إليه البهاء (زهير، ٢٠٠٩: ٣٨):

| | |
|----------------------|------------------------|
| أيا مَنْ جَاءني منه | كتابٌ يشتكي الوصبا |
| بعيدٌ عنك ما تشكو | وبالواشين والرُقبا |
| لقد ضاعفتَ يا رُوحِي | لروحي الهمَّ والنَّصبا |
| وقلتُ لعلَّه أَلَمٌ | يكون له الهوى سببا |
| ورحتُ أظنه قولاً | يكاذبني له لَعِباً |
| فليتَ اللهُ يجعله | وحاشا سيدي كذبا |

فالبهاء زهير يحاول أن يخفف على صديقه ما ألم به من مرض، فيدعو له بالشفاء وقد شاركه الشاعر في هذا النصب، ودعا بأن ينتقل هذا المرض إلى الأعداء والشامتين وفي النهاية يحاول أن يبين له أن سبب هذا المرض قد يعود إلى الهوى والحب.

فأجابه ابن مطروح من بحره وقافيته (زهير، ٢٠٠٩ : ٣٨):

| | |
|-----------------------|----------------------|
| أيا مَنْ راح عن حالي | يسائلُ مشفقاً حدباً |
| ومن أضحى أخألي في الـ | ودادٍ وفي الحنوّ أبا |
| وحقك لو نظرتَ إلـ | ي كنتَ تشاهدُ العجبا |
| جفونٌ تشتكي غرقاً | وقلبٌ يشتكي لهباً |

وهكذا نلاحظ أن عرى الصداقة قد توثقت بينهما، حتى أن كلا منهما يواسي الآخر عند مرضه، ويشاركه همومه وأحزانه، ولا أدل على ذلك من أن ابن مطروح يحدثنا أن البهاء زهير يسأل عنه وعن حاله في لهفة وشفقة مثل الأب والأخ، وكان بينهما صلة قرابة في عمق الصحبة بينهما وإحساس كل منهما بالآخر.

وكتب البهاء زهير إلى الصاحب جمال الدين بن مطروح يدعو له بموفور الصحة ودوام النعمة والسلامة من
الداء والألم وذلك بعد أن شرب دواء (زهير، ٢٠٠٩: ٢٤٢):

سَلِمْتُ من كلِّ أَلَمٍ
وَدُمْتُ موفورَ النِّعَمِ
في صحبةٍ لا ينتهي
شبابها إلى هرمٍ
يجيا بك الجودُ كما
يموت ما يجي العدمُ
وبعدَ ذا قُلِّ لي ما
كان من الأمرِ وتمُّ

وكتب البهاء زهير إلى ابن مطروح يطلب منه درج ورق ومدادا (زهير، ٢٠٠٩: ١٨٢):

أفلسْتُ يا سيدي من الورقِ
فابعثْ بذُرْجِ كعُرضِكَ البِيقِ
وإن أتى المدادُ مقترناً
فمرحباً بالخدودِ والحدقِ

فبعث إليه ما طلب وكتب إليه (زهير، ٢٠٠٩: ١٨٣):

مولاي سيِّرتُ ما أمرتَ به
وهو يسيرُ المدادِ والورقِ
وعزَّ عندي تسييرِ ذاكِ وقدَّ
شبهته بالخدودِ والحدقِ

كل هذه المراسلات والمساجلات الشعرية التي حدثت بين الشاعر وابن مطروح تؤكد عمق الصداقة والمحبة
بينهما، وتدل على اهتمام البهاء زهير بفن الإخوانيات الذي اشتهر به في عصره وبين أقرانه.

وللبهاء زهير أبيات كتب بها إلى القاضي فخر الدين ابن قاضي داريا يشكره على معروف أسداه إليه،
يقول (زهير ٢٠٠٩: ١٠٣)،:

لأيِّ جميلٍ من جميلك أشكرُ
وأيُّ أياديك الجليلة أشكرُ

ومن موضوعات شعر الإخوانيات أيضا الشكوى والعتاب الذي يكثر في شعره ومع أصدقائه وأعيان عصره، فهذا مجد الدين بن إسماعيل اللمطي حاكم أعمال القوصية الذي اتصل به البهاء ومدحه بأكثر من قصيدة في ديوانه، حيث يلتبس منه العون في قوله (زهير، ٢٠٠٩: ٢٠١):

عسى نظرة من حسن رأيك صدفةً تسوق إلى جذبي بها الماء والكلأ

فهاأنذا أشكو الزمانَ وصرْفُهُ وتأنفُ لي عليك أن أتبدلاً

وقال البهاء زهير في الأمير مجد الدين، بمدحه ويهنته سنة ٦٢٩هـ، ويبدو أنه كان كاتباً له لمدة عشر سنوات ثم انفصل من خدمته، فقال شعراً ينم عن شكوى وعتب (زهير، ٢٠٠٩: ٢٣٠):

لنا عندكم وعدٌ فهالاً وفيتُّم لصرَّحتُ بالشكوى ولا أتكتُّم

حفظنا لكم وُذاً أضعتُّم عهدَه فشتان في الحالين نحنُ وأنتم

ويا صاحبي لولا حفاظٌ يصدُّني لصرَّحتُ بالشكوى ولا أتكتُّم

سأعتبُ بعضَ الناسِ إن كان سامعاً وأنت الذي أعني وما منك أكثُّم

إذا كان خصمي في الصبابة حاكِمي لمن أشتكيه أو لمن أتظلم

فهو يجرضه على الوفاء بالوعد ويعتب عليه ويشكو منه؛ لأن الشاعر يحفظ العهود وهو يضيعها. وكذلك يعتب عليه في قوله (زهير، ٢٠٠٩: ٩٧):

أعلمتُّم أنَّ النسيمَ إذا سرى نقلَ الحديثَ إلى الرقيبِ كما جرى

وأذاع سرّاً ما برحتُ أصونه وهوى أنزّه قدره أن يُذكرا

ظهرتُ عليه من عتايي نفحةً رقتُ حواشيه بها وتعطراً

ومنها:

مولاي مجد الدين عطفاً إن لي
 محبةً في مثلها لا يُمتري
 يا مَنْ عرفتُ الناس حين عرفته
 وجهلتهم لما نأى وتنكراً
 خُلِقْ كماء المزنِ منك عهدته
 ويعزُّ عندي أن يُقالَ تغيراً
 مولاي لم أهجرُ جنابك عن قَلِي
 حاشاي من هذا الحديثِ المُفتري

فالشاعر يعتب على مولاه مجد الدين لأنه استمع للوشاة الذين غيروا محبته له، فيقول له رفقا فمزلتك كبيرة عندي، فلا مجال لحديث الوشاة والنمامين، فأنا على عهدي معك، ولم أهجرك عن بغض وكرهية.

وكتب إلى بعض أصدقائه وكان قد غرقت سفينته، ألا يعتب على الدهر، فالدهر فُلبُّ؛ يعطي ويمنع، وعطاؤه أكثر من منعه أضعافاً مضاعفة، فالأيام دول، عطاء وحرمان، وراحة وتعب، وطالما أنه سلم بنفسه، ونجا بروحه، فلا يعتب على القدر في هذه الحالة بأن سفينته قد غرقت، وذهب كل ما فيها (زهير، ٢٠٠٩: ٢٠):

لا تَعْتَبِ الدَّهْرَ فِي حَالِ رِمَاكَ بِهِ
 إن اسْتَرَدَّ فَقَدِمًا طَالَمَا وَهَبَا
 حَاسِبِ زَمَانِكَ فِي حَالِي تَصَرُّفِهِ
 تَجِدُهُ أَعْطَاكَ أضعافَ الذي سَلَبَا
 واللَّهُ قد جعلَ الأيَّامَ دائِرَةً
 فلا تَرى رَاحَةً تَبْقَى ولا تَعْبَا
 ورأسُ مالِكٍ وهي الرُوحُ قد سلِمتُ
 لا تأسَفَنَّ لشيءٍ بعدها ذَهَبَا

وقال ردا على عتاب حبيبه له، وليس هناك سبب لهذا العتاب قد حدث منه، وخاصة بعد مرور ثلاثة أيام على هذا العتاب (زهير، ٢٠٠٩: ٥٢):

عَتَبَ الحَبِيبُ فلم أجدُ
 سبباً لذاك العتبِ حادِثُ
 واليوم لي يومان لمُ
 أره وهذا اليومُ ثالثُ

فَعَجِبْتُ كَيْفَ تَغَيَّرْتُ مِنْهُ خَلَاتِقُهُ الدَّمَائِثُ
وَيَلِدُ لِي الْعَتَبُ الَّذِي صِدْقُ الْوَدَادِ عَلَيْهِ بَاعَثُ
عَتَبُ الْحَبِيبِ أَلْدُ مِنْ نَعَمِ الْمَتَانِي وَالْمَثَالِثُ

فهو يتعجب من تغير خلق حبيبه الدمث بسبب بعض الأحداث، ومع ذلك فهو متأكد من صدق الوداد والصفاء، وما ألد العتاب.

ويشكو أناسا ظن فيهم خيرا فلم يجده (زهير، ٢٠٠٩: ٧٨):

تساويتُمْ لا أَكْثَرَ اللهُ مِنْكُمْ فَمَا فِيكُمْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ مُحَمَّدُ
رَأَيْتَكُمْ لا يَنْجِحُ الْقَصْدُ عِنْدَكُمْ وَلا الْعَرَفُ مَعْرُوفٌ وَلا الْجُودُ مَوْجُودُ
وَدِدْتُ بِأَبِي مَا رَأَيْتُ وَجُوهَكُمْ وَأَنَّ طَرِيقًا جَنَّتْكُمْ مِنْهُ مَسْدُودُ
مَتَى تَبْعُدُنِي عَنِ حُدُودِ بِلَادِكُمْ مَطْهَمَةٌ جُرْدٌ وَمَهْرِيَّةٌ قُودُ
وَأَصْبَحَ لا يَجْرِي بِيَالِي ذِكْرَكُمْ وَيَقْطَعُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ الْبِيدُ

وقال معاتباً أحبابه (زهير، ٢٠٠٩: ٨٥):

عَفَا اللهُ عَنْكُمْ أَيْنَ ذَاكَ التَّوَدُّدُ وَأَيْنَ جَمِيلٌ مِنْكُمْ كُنْتُ أَعْهَدُ
بِمَا بَيْنَنَا، لا تَنْقُضُوا الْعَهْدَ بَيْنَنَا فَيَسْمَعُ وَاشٍ أَوْ يَقُولُ مُقْنِدُ
وَيَأْتِيهَا الْأَحْبَابُ مَا لِي وَمَا لَكُمْ وَإِنِّي بِحَمْدِ اللهِ أَهْدَى وَأَرْشَدُ
تَعَالَوْا نَحْلِ الْعَتَبِ عَنَّا وَنصْطَلِحْ وَعُودُوا بِنَا لِلْوَصْلِ وَالْعُودُ أَحْمَدُ
وَلا تَخْدِشُوا بِالْعَتَبِ وَجْهَ مَ حَبَّةٍ لَهُ بِحُجَّةٍ أَنْوَارُهَا تَتَوَقَّدُ

فهو يعاتب أحبابه على بعدهم، فقد افتقد محبتهم وثناءهم الذي كان يعهده فيهم، ويطالبهم بألا ينقضوا العهد بينهم بسبب وشاية أو قول زور، ولذا يناديهم بأن يصطلحوا ويعودوا كما كانوا من قبل، فالعود أحد، وألا يחדشوا بعتابهم هذا محبتهم وودادهم، ومنها:

| | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| إذا ما تعاتبنا وعدنا إلى الرضا | فذلك وُدٌ بيننا يتجددُ |
| عتبتم علينا واعتدزنا إليكم | وقلتم وقلنا والهوى يتأكدُ |
| عتبتم فلم نعلم لطيب حديثكم | أذ لك عتبٌ بالحبية يشهدُ |
| وبتنا كما نهوى حبيبين بيننا | عتابٌ كما انحلَّ الجمأن المنصدُ |
| وأضحى نسيمُ الروضِ يزوي حديثنا | فياربِّ لا تسمعُ وشاةً وحسدُ |

ويطلب من أحبابه أن يتركوا العتاب وأن يعودوا إلى الرضا (زهير، ٢٠٠٩: ١٠٥):

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| تعالوا نطو الحديث الذي جرى | فلا سمع الواشي بذاك ولا درى |
| تعالوا بنا حتى نعود إلى الرضا | وحتى كأن العهد لن يتغيرا |

وقال معاتبا أحبابه، حيث تغيرت أخلاقهم الكريمة معه، ومعتذرا عما بدر منه تجاههم، ومعتزفا بذنبه الذي تاب منه، بسبب بعض الوشائيات، التي غيرتهم نحوه، ملتمسًا لهم العذر، ومقرا بهذا الذنب (زهير، ٢٠٠٩: ١٣٥):

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| أحبابنا بالله كيف تغيرت | خلائقُ غرِّ فيكم وغرائزُ |
| لقد ساءني العتبُ الذي جاء منكم | وإني عنه لو علمتم لعاجزُ |
| لكم عذركم أنتم سمعتم وقلتم | ومحتملٌ ما قد سمعتم وجائزُ |
| وإن كان لي ذنبٌ كما قد زعمتم | فما الناس إلا الحسنُ المتجاوزُ |

نعم لي ذنبٌ جئتكم منه تائباً كما تاب من فعل الخطيئة ماعزُ

ونُحْتَم شعرة العتاب والشكوى بهذه الأبيات التي يعتب فيها الشاعر على صديقه الذي يصرم حبل المودة بينهما، ولا يدوم على ود، فقد ظن فيه خيراً ولكنه خيب ظنه (زهير، ٢٠٠٩: ٢٦٨):

رأيتك لا تدومُ على وداد فتصرمُ حبلَ خذِنٍ بعد خذِنِ

تجددُ صبوَةً في كل يوم وتسكُرُ سكرةً من كلِّ دِنِ

أقول الحقَّ مالك من صديقٍ فلا تعتب عليَّ ولا تلمني

وكنْتُ أظنُّ أنكَ لي حبيب وقد خيبتَ لي بالقبحِ ظني

وننتقل إلى فرع آخر من فروع شعر الإخوانيات امتاز به البهاء زهير وأقصد به شعر الوفاء، تلك الصفة الحميدة التي كان يتمتع بها شاعرنا والتي سجلها التاريخ له وسطرها أشعاره عبر ديوانه، فيقال إنه لما طمع الصالح عماد الدين في الملك الصالح نجم الدين، وتفرق جيش نجم الدين عنه، وبقي في دون المائة من أمرائه وأجناده، وترك من كان معه من أهل بيته وأقاربه، وتركه أيضا بدر الدين قاضي سنجار، وكان أخص أصحابه، وصاروا كلهم إلى دمشق وقد أيسوا من أن يقوم بعدها للصالح نجم الدين قائمة، وثبت معه ثمانون من مماليكه، وبعض الأمراء، وثبت معه أيضا كاتبه بهاء الدين زهير (المقرزي، ١٩٩٧، صفحة ٢٨٨ / ١)

ولما تم القبض على الملك الصالح نجم الدين أيوب، واعتقل في قلعة (الكرك) ظل البهاء وفيها لصاحبه وأقام في (نابلس)، ولم يتصل بخدمة غيره، وبعد عودة الملك إلى الديار سنة ٦٣٧هـ، عاد البهاء وبقي في خدمته، واتخذ وزيره الأثير وصديقه الحبيب، وبقاء البهاء مع مخدومه في هذه الظروف الصعبة التي عاناها، لا تدلل إلا على وفائه وحسن أخلاقه، ولذلك قال (زهير، ٢٠٠٩: ٢٤٥).

تعال فعاهدني على ما تـُريده فإني مليءٌ بالوفاء زعيمُ

سأحفظُ ما بيني وبينك في الهوى

ولو أني تحت الترابِ رميمُ

فكلُّ ضلالٍ في هواك هدايةٌ

وكلُّ شقاءٍ في رضاك نعيمُ

وصفة الوفاء لا يتصف بها إلا من كان نقيًا، كريم النفس، وقد ظهر ذلك في وفاء الشاعر لمخدومه الملك الصالح عندما اعتقله ابن عمه الناصر بنابلس حافظا لعهد، ولم يتحول إلى خدمة غيره إلى أن أطلق سراحه من السجن، وقد ظهر ذلك جليا في الأبيات السابقة.

وقال لأحابه عندما أراد أن يرحل عنهم ذكرا حسن الوفاء بينهم وبينه (زهير، ٢٠٠٩: ١٩):

أحبابنا أرفَ الرحيمُ

لُ فرودونا بالدعاء

أحبابنا هل بعد هـ

لذا اليوم يومٌ للقاء

إني لأعرف منكم

يا سادتي حسن الوفاء

عندي لكم ذاك الوفا

ء المستميرُ على الولاءِ

فعليكُم أبدأ سلا

مي في الصباح وفي المساءِ

ويقول في صاحبه الوفي الذي يتفوق في هذه الصفة عن أخيه وشقيقه حتى أنه لو غاب عنه يظل يبحث عنه في كل الطرق (زهير، ٢٠٠٩: ١٨٣):

بروحي مَنْ لا أستطيع فراقه

ومَنْ هو أوفى من أخي وشقيقي

إذا غاب عني لم أزل مُتَلَفِّتاً

أدور بعيني نحو كلِّ طريق

ويقول في المودة وحسن الوفاء الدائم بعد أن جاءه كتاب كريم من صاحبه فوجده من الشعر الذي حسنت ألفاظه ورقت معانيه (زهير، ٢٠٠٩: ٢٣٠).

وردَ الكتابُ وإنه

عندي وحقِّكمُ كريمُ

فَقَضَّضْتُهُ فوجدته
من حسنه دُرٌّ نظيمٌ
حسنتُ معانيه وقد
رقتُ كما رَقَّ النسيمُ
أحبابنا إني على
حسن الوفاء لكم مقيم

وقال في الوفاء لصاحبيه مبينا مدى شوقه لهما ووجده عليهما (زهير، ٢٠٠٩ : ٢٥٦):

خَلِيلِي مَنْ أَشْتاقُ في البعد منكما
فلو كان شوقاً واحداً لكَفَّاني
خَلِيلِي وَجَدِي كالذي قد علمتُما
فهل مثل وجدي أنتما تجدانِ
خَلِيلِي قد أبصرتُما وسمعتُما
فهل لي في أهلِ الحَبَّةِ من ثانٍ

ونجد أن الوفاء الذي اتصف به الشاعر البهاء هو الذي جعله يحن إلى وطنه الأول وهو بلاد الحجاز، حيث يخبرنا أنه كان وفيًا حتى مع الذي يخونه ويغدره، ويظهر ذلك في قوله (زهير، ٢٠٠٩ : ٢١٧) :

أنا الوفيُّ لأحبابي وإنْ غَدَرُوا
أنا المقيمُ على عهدي وإنْ رحلوا
أنا المُحِبُّ الذي ما الغدُرُ من شِيبِي
هيهات خُلُقِي عنه لستُ أنتقلُ

ومن الموضوعات التي تتصل بشعر الإخوانيات شعر التهنيتي والاعتذار، وشعر التهنيتي يتعلق دائما بشعر المديح، ومن ذلك ما رأيناه عند البهاء زهير عندما هنا الملك المنصور نور الدين علي بن الملك المعز الصالحى بعيد النحر سنة خمس وخمسين وستمائة، ولعل هذا الملك هو آخر الملوك الذين اتصل بهم شاعرنا، حيث يقول (زهير، ٢٠٠٩ : ١٣١):

يُهِتُّكَ المملوكُ بالِعشرِ والشهرِ
وبالعيدِ عيدِ النحرِ يا مَلِكَ العَصْرِ
وينهي إلى العلم الشريف بأنه
على قدم الإخلاص في السرِّ والجهرِ
وهأنذا أدعو لك الله دائماً
مع الصلواتِ الخمسِ والشَّفَعِ والوَتْرِ

وَأْمَلُ أَيُّ إِنْ أَعِشَ لَكَ مَدَّةً ستبقى لك الأيام في طيب الذكر

وانك إن أوليتني منك أنعمًا فإني مليء بالدعاء والشكر

فهو دائم الدعوات للملك المنصور، شاكرًا له اهتمامه به ورعايته له، راجيًا منه أن يشملته بجموده وكرمه، لأنه وصل إلى حالة من البؤس والفاقة والحرمان، ومن ثم تسمع في أبياته أنات الشكوى.

وقال يمدح الأمير المكرم مجد الدين بن إسماعيل بن اللمطي ويهنئه بشهر الصوم سنة ٦٠٩ هـ (زهير، ٢٠٠٩: ٧٢):

وإفأك شهر الصوم يا من قدره فينا كليلة قدره لن يُجحدًا

وبقيت تُدرِكُ ألفَ عامٍ مثله متضلعًا لك أجره مُتَعَدِّدًا

والدهرُ عندك كلُّه رمضان يا من ليس يربح صائمًا مُتَهَجِّدًا

فهو يهنئه بشهر الصوم الذي فيه ليلة القدر متمنيا أن يكون تقدير الممدوح للشاعر كقدر ليلة القدر التي يصب فيها الخير صبا، متمنيا أن يطول عمره في تهجد وصيام.

ومن موضوعات شعر الإخوانيات لون من الشعر يقع تحت مسمى الألبان والأحاجي مثل (زهير، ٢٠٠٩: ٢٣):

وثقيلٌ كأنما ملك الموت قرئ

ليس في الناس كلهم من تراه يُجِبُّه

لو ذكرت اسمه على ال ماء ما ساع شربه

وقال ملغزا في مدينة يافا (زهير، ٢٠٠٩: ٤٩):

بِعَيْشِكَ خَيْرِي عن اسم مدينة يكون ربيعًا إذا ما كتبتُه

ومعناه حرف واحد إن قلته

على أنه حَرْفَانِ حين تقولهُ

وقال أيضا ملغزا في قفل (زهير، ٢٠٠٩: ١٥٨ :

وما زال من أوصافه الحِرْصُ والمنعُ

وأسود عارٍ أخلَّ البردُ جسْمَه

وليس له عينٌ وليس له سمعُ

وأعجبُ شيءٍ أنه الدهرُ حارسٌ

وقال في ثقليل وبغلته (زهير، ٢٠٠٩: ٢٢٧ :

ليستُ تُساوي حُرْدَلَه

لَكَ يا صديقي بَعْلَه

ن على الطريقِ مُشْكَلَه

تمشي فتحسبها العيو

ما أقبلت مستعجله

وئخالٌ مدْبِرَةٌ إذا

له حين تُسرِعُ أمْلَه

مقدارُ خطوتها الطوي

فكأما هي زلزله

تَهْتَرُ وهي مكأما

لك كأنَّ بينكما صلة

أشْبَهَتْها بل أشْبَهَتْ

لة والمهانة والبله

تحكي خصالك في الثقا

وهكذا رأينا البهاء زهير يطوف بنا في موضوعات كثيرة تحمل في طياتها ألوانا مختلفة من شعر الإخوانيات التي تميز بها في عصره.

المبحث الثاني: الجوانب الفنية

لعل أول ما نلتقي به من جوانب فنية في شعر البهاء زهير قول ابن خلكان: " وشعره كله لطيف، وهو كما يقال السهل الممتنع، وأجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بأيدي الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه" (خلكان، ١٩٧٢: ٣٣٦/٢)، وهذا الإطراء من ابن خلكان يدل على أن للشاعر شأنًا رفيعًا في فنه الشعري وإبداعه، وحضوره المميز في الأوساط الثقافية والشعبية، والإقبال على شعره يؤشر على القيم الرفيعة الفكرية منها والفنية. وقد قيل في شعره؛ ما تعاتب الأصحاب ولا تراسل الأحباب بمثل شعر البهاء زهير، وشعره في غاية الانسجام والعذوبة والفصاحة، وهو السهل الممتنع، فهو كما قال فيه سعد الدين محمد بن عربي (الصفدي، ٢٠٠٠، صفحة ٤/ ١٥٦).

فقد حاز من ألبابها أوفر الحظ

لشعر زهير في النفوس مكانة

يحاول إبراز المعاني بلا لفظ

لقد رقّ حتى قلت فيه لعله

والسهولة التي امتاز بها شعر البهاء زهير ضرب من الموسيقى العذبة، والانسحاب اللطيف، والبساطة التي هي عين الجمال الأدبي، ومن ذلك (زهير، ٢٠٠٩: ٢٢):

وَعَدُوِي يَتَعَتَّب

أنا فيما أنا فيه

لَ فِيرَضَى أَوْ فَيَغْضَبُ

أنا لا أصغي لما قا

وقوله (زهير، ٢٠٠٩: ٢٦١):

وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا

من اليوم تَعَارَفْنَا

وَلَا قُلْتُمْ وَلَا قُلْنَا

ولا كان ولا صار

مِنَ الْعَتَبِ فَبِالْحُسْنَى

وإن كان ولا بدّ

فقد قِيلَ لنا عنكم كما قيلَ لكمَ عنَّا
كفى ما كان من هجرٍ وقد دُفِتمَ وقد دُفِنا
وما أحسنَ أنْ نَرُ جَعَ للوصلِ كما كُنَّا

ومن الجوانب الفنية التي انبثقت من السهولة التي امتاز بها البهاء زهير إيراد الأمثال العامة في شعره ودورانها بكثرة دون أن يضر ذلك بالشعر نفسه (زهير، ٢٠٠٩: ٢٥٦):

إيَّاكَ يَدْرِي حديثاً بيننا أحدٌ فهم يقولون: للحيطان آذانٌ

وقوله (زهير، ٢٠٠٩: ٢٦٥):

مَنْ لي بنومي أشكو ذا السهادِ له فهم يقولون: إنَّ النومَ سلطانٌ

وقوله (زهير، ٢٠٠٩: ١١٣):

غَبِيتَ عَنِّي فما الخبرُ ما كذا بيننا اشتَهَرُ

أنا مالي على الجفا لا ولا البعدِ مُصْطَبِرُ

ومن الجوانب الفنية أيضا في شعر البهاء زهير تعابيره الكاشفة عن ثقافته الشرعية، واستثماره المفردات والتراكيب القرآنية، وتوظيفها في مختلف فنون شعره؛ لما لها من إسهام في تعزيز فكرته وتطويرها وإضفاء البعد الديني عليها، ولما لها من تأثير مباشر على المتلقي في فهم الصورة ودلالاتها، ولقد أشار أبو العلاء المعري إلى دور النص القرآني في استجلاء الفكرة بقوله: "إن الجودة الفنية في الشعر لا تكفي، وإنما لا بد أن يكون معها مضمون منسجم مع الرؤية الدينية العامة للحياة والوجود والكون والمصير، فهو أفق للتفكير، لا يتأتى بعده، ولا يمكن الاستغناء عنه، ومرآة للوجود ينصقل بانصقالها" (كيليطو، ٢٠٠٠، صفحة ٢٤). وقد أدرك البهاء زهير هذه الوظيفة للنص القرآني في شعره، وهذا ما يفسر ورود الكثير من المفردات والتراكيب القرآنية في شعره؛ مثل شهر الصوم، وليلة النحر...ومن ذلك ما يقوله في تحفة الأمير

مجد الدين بن إسماعيل اللمطي بحلول شهر رمضان الذي فيه ليلة القدر، حيث تعدل عند الله ألف شهر، ولعل امتياع الشاعر ليلة القدر إنما هو إشارة إلى المكانة والمنزلة التي تحيلها في الممدوح (زهير، ٢٠٠٩: ٧٢):

وافاك شهرُ الصوم يا مَنْ قدره
فينا كَلَيْلَةَ قدره لن يُجَحِّدا
وبقيت تُدرِكُ ألفَ عامٍ مثله
متضاعفاً لك أجره مُتَعَدِّدا
والدَّهرُ عندك كلُّه رمضان يا
من ليس يبرحُ صائماً مُتَهَجِّدا

واقْتباسه من القرآن الكريم، ومن ذلك (زهير، ٢٠٠٩: ١٤٨):

هذه قصَّتي وهذا حديثي
ولك الأمرُ فاقضِ ما أنت قاضي

فالمتأمل لأسلوب الشاعر البهاء زهير يلحظ أنه يمتلك فعلاً ثقافة شرعية ولغوية مما أدى ذلك إلى أن تنوعت أساليبه وتعددت في الشعر، فالأسلوب كما يعرفه الجرجاني هو " الضرب من النظم والطريقة فيه" (الجرجاني، ١٩٣٩، صفحة ٤٦٩) وهو أيضاً عند أحمد الشايب: " الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير" (الشايب، ١٩٦٦، صفحة ٦). فالبهاء موجز لا يحب الإطناب، وهو مقتصد في زينة اللفظ، وهو نزاع إلى الوضوح والبساطة، فلا يرضى كثرة المجاز والكناية، وهو عدو للجمود على نظم في البيان تقتل مواهب الإبداع والتفنن (الرازق، ١٩٣٥، صفحة ز).

والبهاء زهير قد تعددت أساليبه وتنوعت، ومن ذلك الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث النبوي مما يدل على ثقافته الدينية مثل قوله: (زهير، ٢٠٠٩: ٢٥٧)

وما فاضَ ماءُ النيلِ إلَّا بمدمعي
لقد مرج البحرين يلتقيان

اقتباسه من قوله تعالى: "مرج البحرين يلتقيان" (الرحمن، ١٩).

ومن تعدد الأساليب عنده أيضا التضمين من الشعراء السابقين، وقد تلاحظ أن البهاء قد أوتي من ثقافة أدبية قوامها اطلاعه على الشعر القديم الموروث، فنجد أن قصائده قد ضمنت عددا غير قليل من قصائد أسلافه مثل امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وحسان بن ثابت والمنتبي وأبي نواس وغيرهم.

فقد وجد الشاعر في الموروث الشعري مادة خصبة معبرة عن تجاربه، فانساق إليها ليحمل الماضي والحاضر، ويجد ما ينسجم مع دلالاتهم، ويحكي لسان حاله، ولعل تأثر النصوص الحاضرة بالنصوص السابقة إنما يمنحها فاعلية إيجابية وطاقة قوية، لأن النصوص كما يقول القدامى " تحمل جينات أسلافها، كما أنها تتمخض عن بذور لأجيال نصوصية تتولد عنها" (الغذامي، ١٩٩٣، صفحة ١١٣)

أما لغة الشاعر فقد اتجهت اتجاهاين؛ الأول يستخدم فيه الألفاظ التي يستمدّها من عصور العربية الرفيعة، واستدعاء بعض الشخصيات العربية وأسماء الشعراء مثل الحطيئة والشماع بن ضرار وجريز والفرزدق وجميل بثينة وذو الرمة وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد والمنتبي وأبي تمام وابن الفارض، وكذلك استدعاء بعض الشخصيات التراثية مثل ماعز بن مالك والأحنف بن قيس وحاتم الطائي وبديع الزمان الهمذاني وصالح الدين الأيوبي، وذكر أيام العرب مثل داحس والغبراء والبسوس، وغير ذلك مما يطول الكلام فيه ويخرجنا عن أهداف البحث.

وأما الاتجاه الثاني فهو الذي يعبر فيه عن نفسه وفطرتها وسجيتها دون تقليد لغيره من الناس، وهنا تطالعنا روح البهاء، وتظهر مقومات ذاته في ميله إلى استعمال اللغة السهلة والبسيطة. ومن ثم نستطيع أن نقول إن أهم ما يميز لغة الشعر عند البهاء وخاصة في الشعر الإخواني الرقة والسهولة واستعمال اللغة المصرية الشعبية. يقول أحمد حسن الزيات: " كان البهاء زهير دمث الأخلاق، رقيق الطباع، لين الجانب، حلو الكلام، فأثرت تلك الصفات في شعره، فجاء عذبا رقيقا، فشعره فيض قريحته ووحى بيئته، لم يقلد فيه أحدا، ولم يعبر عنه إلا بلغة المصريين وأساليهم، فلا كلمة غريبة، ولا جملة معقدة، وإنما تدرك فيه عذوبة النيل وتدقيقه، وتلمح عليه جمال جوه وتألقه." (الزيات، ١٩٧٨، صفحة ٤٠٣)

وتكاد تجمع المصادر التي تناولت البهاء زهير بأنه كان من مدرسة السهولة والرقّة، ويعرف ياقوت الحموي السهولة بأنها " أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها، عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب، وهي تدل على رقة الحاشية، وحسن الطبع، وسلامة الرؤية" (الحموي، ١٩٩١، صفحة ٢ / ٤٧٨)، ويقول أيضا عن زعامة البهاء لشعراء السهولة والرقّة: " ومذهبي أن البهاء زهير قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه" (الحموي، ١٩٩١: ٢ / ٤٧٨)، وقد وصف ابن سعيد الأندلسي رقة البهاء فقال عنه: " إن البهاء صاحب الأشعار الرقيقة الطائفة في بلاد المشرق والمغرب" (الأندلسي، ١٩٦٧، صفحة ٥٩).

وهكذا نلاحظ أن سهولة شعر البهاء زهير، وقرب معانيه من مفاهيم العامة ووضوح مقصده جعله يتغلغل في قلوب العامة، وكيف لا؟ وابن خلكان نفسه يشير إلى شيوع شعر البهاء زهير وذيوعه بين الناس مما يدل على تقديرهم وحبهم له فقال: " وأجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بأيدي الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطعه" (خلكان، ١٩٧٢: ٢ / ٢٣٦).

وإذا أنعمنا النظر في لغة الشاعر وأسلوبه وقاموسه اللفظي نستطيع أن نقول بأنه لم ينسج على النمط التقليدي القديم إلا في القليل النادر، وجعل لغة الحياة الجارية في بساطتها ومرونتها لغة للشعر، كان مواكبا للحياة التي كانت منفتحة على الأمم المجاورة، فانصهرت الحياة العباسية بأنماط الحضارات المجاورة، وانعكست حياة الترف واللهو على الأدب نتيجة الاختلاط والتمازج الحضاري والثقافي، فكانت الألفاظ سهلة ومن الواقع اليومي كما رأيناها عند البهاء زهير.

وكذلك تميزت لغة الشعر عند البهاء زهير بالتسامي عن التبذل بالألفاظ، والشثيمة، والقول القبيح، مع سهولة الألفاظ ووضوحها، واقتراحها من لغة الحياة اليومية والشعبية والامتزاج بالروح المصرية، إن تعددت أساليبه وتنوعت من خلال الوضوح والبساطة وتجنب التعقيد. ومن ذلك الشعر الذي يعد مرآة لعصره بما فيه من فيض الطبع والبعد عن التكلف (زهير، ٢٠٠٩: ٨٧):

وأهذي بكم في يقظتي ومنامي

إليكم فذاك الطيب فيه سلامي

أحنُّ إليكم كلَّ يومٍ وليلةٍ

فلا تنكروا طيبَ النسيم إذا سرى

إذن فمعظم شعر البهاء زهير من السهل الممتنع تسري في تعابيره النفحات المصرية مع كثرة الأساليب الإنشائية من أمر ونهي واستفهام ونداء وتمن..مع كثرة الحلف في شعره (زهير، ٢٠٠٩: ١٧١):

وأعرفُ منك الجودَ والحلمَ والتُّقى
فأنت لعمري فوقَ ما أنا أعرفُ
وواللهِ إني في ولائِكَ مخلصٌ
وواللهِ ما أحتاجُ أيَّ أحلفُ

وأما التكرار فيعد من علامات الجمال الفني، ودالة من دوال البناء الأسلوبي في شعر البهاء زهير. والتكرار يمثل ظاهرة تمنح مبدع النص نوعًا من الحركة، حيث يدور الكلام على نفسه، فينتج دلالة فنية وجمالية للنص الشعري.

ويرى ابن رشيق أن الشاعر (لا يجب أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشويق والاستعذاب) (القيرواني، ١٩٨١، صفحة ٢ / ١٧٤).

والتكرار كما يعرفه ابن الأثير (هو دلالة اللفظ على المعنى مرددًا كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع، فإن المعنى مردود واللفظ واحد) (الأثير، د.ت، صفحة ٢ / ١٧٣).

والتكرار (ظاهرة لغوية من حيث اعتماده - في صورته البسيطة والمركبة- على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل. وهو يعد - في علو معدلات تكراره- وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية مختلفة) (العبد، ٢٠٠٧، صفحة ١٢٨)

وقد عرفت نازك الملائكة التكرار، وذكرت لنا بعضًا من وظائفه عندما قالت إن التكرار هو (إلحاح على جهة مهمة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه؛ إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر) (الملائكة، ١٩٦٢، صفحة ٢٧).

والتكرار من حيث إنَّه (أسلوب تعبير يصور انفعال النفس بمثير.... واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يجب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان والديار) (السيد، ١٩٨٦، صفحة ١٣٦).

وقد تحقق التكرار بشكله البسيط على مستوى الكلمة، والمركب على مستوى الجملة أو التركيب في شعر البهاء زهير. ومن نماذج التكرار البسيط بالكلمة، تكرار كلمة (عاذل) في قصيدة تحدث فيه البهاء زهير عن مذهبه في الحب في مفتتح القصيدة (زهير، ٢٠٠٩: ٢٢):

قلت للعاذل تتعب

قال لي العاذل تسلو

وقوله في البيت الخامس من القصيدة نفسها:

أنّ قلبي يتقلب

أنكر العاذل ميّ

فتكرار كلمة (عاذل) هنا فيه تركيز على بؤرة اهتمام الشاعر بما دار بينه وبين هذا العاذل الذي يلومه في الحب. وقد أبان التكرار أن العاذل هو الذي فتح الحديث مع الشاعر مما دعاه إلى السلو. وجاء رد الشاعر عليه كيداً له أنه لو سلا تحقيقاً لمطلبه فسوف يصاب بالتعب!. ثم عاد وكرر الكلمة، ولكن في سياق إنكاره على الشاعر أن قلبه يتقلب! يوماً يذكر سُلَيْمَى ويوماً يذكر زينب!.

ولما كان هذا العاذل هو مفتاح القصيدة عاد وصنع منه تركيباً في بيتين متتاليين صنع فيهما ثلاث جمل وقع العاذل لصيق حرف الجر الباء، وهو مقدم على الفعل بعده على النحو التالي:

أنا بالعاذل أَلعب

أنا بالعاذل أهو

أنا بالعالم أَلعب

أنا بالعاذل لا أبل

وقد جاء (العاذل) في هذه الجمل التي في الشاهد السابق مقدماً على الفعل الذي مثل جملة فعلية وقعت خبيراً للمبتدأ (أنا) وقد أحال هذا التقديم إلى كمال العناية بالكلمة المكررة، وقد أفاد هنا التكرار عدم الاكتراث بأفعال هذا العاذل والتلاعب به!.

ومن أمثلة التكرار الأسلوبي قول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ٤١):

لأ بالنبية ومرحباً

قالوا النبیه فقلتُ أه

رفه الصديق المُجْتَبَى

قالوا صديقك قلتُ أع

مُتَوَدِّدًا مُتَحَبِّبًا

قالوا أتى لك زائراً

موليَّ تُحَلُّ له الحُبَّ

قلتُ الكَرِيمُ ومثله

فقد تكرر فعل (القول) بين الشاعر ومن يتحدث إليهم عن صديقه المدعو: "النبية" وتحول التكرار هنا إلى ثورة هدفها الإثارة للتعبير عن حب الشاعر لصديقه، وبيان منزلته لديه فهو الصديق المجتبي وهو الكريم!

ومن تكرر الكلمة التي تبرز حجم الإثارة والتشويق قول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ١٩):

لُ فَرَوْدُونَا بالدعاء

أحبابنا أزيَّ الرحب

سدا اليوم يومٌ للقاء

أحبابنا هل بعد هـ

فنحن هنا أمام لون من التكرار الأسلوبى حذف أداته تعجُّلاً وتلهفاً، وفي المرتين اللتين تكرر فيهما النداء على الأحباب جاء المعنى مختلفاً: ففي المرة الأولى نادى الشاعر أحبابه عندما حان وقت الفراق طالباً منهم التزود بالدعاء. وفي البيت الثاني كرر النداء على أحبابه متسائلاً: هل بعد الرحيل سيأتي يوم للقاء. ومن ثم فقد عبر التكرار عن التعلق بالأحباب على نحو لافت.

والحق أن كل نماذج التكرار سواء كان بسيطاً بالكلمة أو مركباً من خلال التركيب الأسلوبى، جاءت كلها كاشفة عن مناط اهتمام الشاعر.

وقد يأتي تكرار الكلمة لتعبير عن طاقة الإصرار والتحدي في مواجهة المتاعب، من نحو قول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ٢٠٦):

أبوح به وإن غَضِبَ العذولُ

نعم ذاك الحديثُ كما تقول

فدغ من قال عنا أو يقول

نعم قد كان ذاك ولا أبالي

لقد كانت الكلمة (نعم) هنا هي المفتاح الذي كشف عن روح التحدي لدى الشاعر المتيم، فكشفت في المرة الأولى عن اعتراف الشاعر بأنه يتحدث ويقول ولا يهتم إن غضب العذول. وفي البيت الثاني يعترف

بوقوع هذا الكلام وصدقه، وأنه لا يخشى ما يقول، ودعا حبيبه ألا ينشغل بهذا الأمر سواء من تحدث عنهم أو شرع في الحديث.

ومن التكرار الأسلوبى الكاشف لكثير من طوايا النفس، تكرر البهاء زهير للتعبير (بالله قل لي)، فهذا التعبير جاء مجسداً وكاشفاً عن طلب الشاعر من الرسول أن يفسر له عتاب المحب الطويل، وفي المرة الثانية؛ حيث تكرر التعبير مرتين متتاليتين أقول يلح الشاعر على الرسول أن يعيد عليه الحديث مرة ثانية ولا يكون ذلك إلا لاستعدابه سماع هذا العتاب الطويل، ولذلك أعلن للرسول أنه يسعد ويغرب لكل ما يقول!. يقول (زهير، ٢٠٠٩: ٢٠٦):

بِاللَّهِ قُلْ لِي يَا رَسُولُ
ما ذلك العتبُ الطويلُ
بِاللَّهِ قل لي ثانياً
فلقد طربتُ لما تقولُ

وقد نطالع تكرر الضمير المنفصل (أنا) الذي يجعله الشاعر استهلالاً لبناء جملة اسميه وكأنه بهذا التركيب المعماري إذا تكرر، فإنما يحيل إلى التأكيد والثبات والاستمرار، وهي أمور تشكل موقف الشاعر الثابت من أحبابه، ولو وقع منهم الغدر، وهو الثابت على عهده، وإن رحلوا، وهو محب لا يعرف الغدر طريقاً إليه، ويجعل ختام التكرار، التأكيد على بعد خُلُفُه عن الغدر، وأن خُلُفُه الممثل في: الوفاء، والبقاء على العهد، وانتفاء الغدر عنه، أقول كل ذلك أمر ثابت لا يجيد عنه الشاعر. حيث يقول (زهير، ٢٠٠٩: ٢١٧):

أنا الوفيُّ لأحبابي وإن غَدَرُوا
أنا المقيمُ على عهدي وإن رحلوا
أنا المحبُّ الذي ما الغدرُ من شيمِي
هيهات خُلُفِي عنه لستُ أنتقلُ

وهكذا رأينا لغة الشاعر السهلة وأسلوبه البسيط، والذي تنوع بين خبري وإنشائي، كما رأينا ظواهر أسلوبية كالتدوير والتكرار وغيرهما، مما أضفى الكثير على خصوصية لغة البهاء زهير وأسلوبه السهل الممتنع.

وأما الصورة الشعرية فقد أقل منها البهاء زهير نظرا لسهولة ألفاظه، ومع ذلك لانعدم بعض الصور عنده وكان مصدرها القرآن الكريم تارة، والتراث الشعبي تارة أخرى، ومن ذلك قوله وقد حضر مع جماعة يقولون بالمردان (زهير، ٢٠٠٩: ٧٠):

أيا معشرَ الأصحاب مالي أراكمُ
على مذهبٍ والله غير حميدٍ
فهل أنتم من قوم لوطٍ بقبيةٍ
فما منكم من فعله برشيدٍ
فإن لم تكونوا قوم لوطٍ بعينهم
فما قوم لوطٍ منكم بعيد
أو قوله (زهير، ٢٠٠٩: ٧٢):

وإفاك شهرُ الصوم يا من قدره
فينا كليله قدره لن يُجحدًا
وبقيت تُدرُك ألفَ عامٍ مثله
متضاعفًا لك أجره مُتعددا
والدهرُ عندك كَلَّه رمضان يا
من ليس يبرُح صائماً مُتهجدا

وهناك صور فنية رائعة في شعر البهاء زهير منها هذه الصورة البديعة التي تتمثل في خيانة حبيبه ونكته للعهود، فهو يستصرخ الناس ليسمعوا شكواه، حيث يقول (زهير، ٢٠٠٩: ٥٢):

يُعاهدني لا خاني ثم ينكثُ
وأخلفُ لا كلمته ثم أحثُ
وذلك دأبي لا يزالُ ودأبه
فيا معشرَ الناس اسمعوا وتحدثوا
أقولُ له صليبي يقول نعم غدًا
ويكسرُ جفناً هازئاً بي ويبعثُ

وهناك مقطوعة يصور فيها البهاء زهير مشهد وداع محبوبته أصدق تصوير، وذلك في صورة فنية شعورية حسية مكثفة بأدق المعاني وألطفها وأعذبها حيث يقول (زهير، ٢٠٠٩: ١٥٥):

وقائلةٍ لما أردتُ وداعها
حبيبي أحقاً أنت بالبين فاجعي

لقد راع قلبي ما جرى في مسامعي

فيا رب لا يصدق حديث سمعته

وقد نَقَبْتَهُ بيننا بالأصابع

وقامت وراء السِّتر تبكي حزينة

والنمط البلاغي للصورة الشعرية هو (النوع البلاغي للصورة من حيث كونها إما أن تكون صورة تشبيهية أو صورة استعارية، أو صورة كنائية، مع مراعاة أن يكون قوام الدرس الفني لهذا النمط منصباً على الدلالة الفنية المتغياة من استدعاء أي نوع بلاغي منها، والدور الدلالي الذي تسعى الصورة إلى استجلائه وبيان وظيفته وقيمتها الفنية) (الشناوي، في الشعر العربي، ٢٠١٩، صفحة ٧).

ومن أهم أنواع الصورة التشبيهية لدى البهاء زهير؛ التشبيه التمثيلي ونقصد به ذلك التشبيه الذي يكون (أبلغ من غيره، لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى إمعان فكري، وتدقيق نظر، وهو أعظم أثرًا في المعاني: يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، فإن كان مدحًا كان أوقع، أو ذمًا كان أوجع، أو برهانًا كان أسطع، ومن ثم يحتاج إلى كد الذهن في فهمه، لاستخراج الصورة المنتزعة من عدة أمور، حسية كانت أو غير حسية لتكون وجه الشبه) (الهاشمي، د.ت، صفحة ٢٦٥).

وهذه صورة تشبيهية تمثيلية مائعة في قول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ٤٦):

يوم الرحيل وحادي البين مُنْصَلِتُ

جاءتْ تُودِّعُنِي والدمع يغلبها

مثل الغزال من الأشراك ينفلتُ

وأقبلتْ وهي من خوفٍ وفي دَهْشٍ

فقد شبه الشاعر إقبال المحبوبة عليه وهي ملتبسة بالخوف والدهشة بحال الغزال الذي انفلت من شرك وضعه له الصياد، ووجه الشبه هو الهيئة المنتزعة من الانفلات من الخوف بشجاعة، والانفلات من الوقوع في الشرك.

وفي باب العتاب والاعتذار نقف أمام هذه الصورة التشبيهية التمثيلية التي شبه فيها البهاء زهير إقراره بذنب فعله، لكنه اعترف به أمام أحبائه وتاب عنه بحال توبة ماعز بن مالك الأسلمي من فعل خطيئة الزنا أمام رسول الله (ص)، ووجه الشبه هنا هو الهيئة الحاصلة من التطهر من ذنب، وإعلان التوبة والإقلاع عنه. حيث يقول الشاعر (زهير، ٢٠٠٩: ١٣٥):

نعم لي ذنبٌ جئتكم منه تائباً

كما تاب من فعل الخطيئة ماعزٌ

وهذه صورة تشبيهية تمثيلية استدعى الشاعر مصدرها من التراث الديني والاقبتاس القرآني حينما أثبت لمحبوبه أنه لا ينظر إلى سواه ولا يسمع إلا لنداه، مثله في ذلك مثل سيدنا موسى حين ألقته أمه في اليم وهو طفل رضيع، وقد حرمت عليه المراضع كي يعود إلى أمه.

فالتشبيه التمثيلي هنا قائم على تشبيه حالة الشاعر مع من يحاول أن يجعله ينظر إليه أو يستمع له بحال موسى مع غير أمه حين أبي ألا يرضع إلا من أمه، فكان ذلك برهاناً من ربه حين قال: {فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ} (القصص، ١٣).

ووجه الشبه هو الامتناع عن إغراء التلبية والسماع إلا لمن له القلب مال وحن وأطاع.

يقول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ١٥٦):

وغيرك إن وافى فما أنا ناظرٌ

إليه وإن نادى فما أنا سامعٌ

كأبي موسى حين ألقته أمه

وقد حرمت قداماً عليه المراضع

وهكذا يتضح من تحليلنا لهذه الأمثلة أن التشبيه التمثيلي (يعتبر أقصى امتداد للصورة البلاغية عند عبدالقاهر وغيره، ومن ثم يمكن اعتباره أطول تركيب لجملة بلاغية، فهو أقرب (وحدة) جزئية إلى مفهوم الأسلوب أو التأليف كما يسميه عبدالقاهر، والمتعة الذهنية تتأتى القارئ من أعمال فكره فيما يقرأ، وتنبهه المستمر، وربطه لما مضى بما هو آت) (الله، ١٩٨١، صفحة ١٥١).

وكانت صورته التراثية موحية ومعبرة، وكشفت هذه الصور عن عمق إحساسه بالتراث وإجادته في التعامل معه (الشناوي، ٢٠٠٣، صفحة ١٦٣) ومن طرائف الصور الاستعارية قول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ٨٥):

ولا تخدشوا بالعتب وجه محبة

له بجمعة أنوارها تتوقد

ففي هذا البيت نطالع صورة استعارية مفادها أننا أمام صورة للمحبة وقد صار لها وجه، ونحانا الشاعر عن خدش هذا الوجه بالعتاب، ثم صور وجه المحبة وقد بدت عليه بجمعة أي سعادة أنوارها تزيد وتطفى!.

فنحن في هذه الصورة نطالع علاقات غير منطقية حينما جعل الشاعر للمحبة وجهًا، ثم نهانا أن نخدشه بالعتاب، ثم خلق علاقة بين هذا الوجه، وهي أيضًا علاقة غير منطقية والسعادة التي بدت ملامحها تزيد وتعلو!.

وأما عن الموسيقى في شعر زهير فهناك لمحات فنية تفيض بالرقّة والعدوية ومن ثم يختار لها ما يناسبها من الأوزان والقوافي لينتقل بالقارئ إلى جو موسيقي رائع، تنساب فيه النغمات في لفظ عذب رقيق ومعنى سامٍ كريم لا يأتي به تكلفًا وإنما يأتي عن طبيعة تبرز في شعره، وخاصة بعد أن انتشرت في بيئته أوزان التوشيح التي جاءت من بلاد الأندلس، ومن ذلك (زهير، ٢٠٠٩: ٥٠):

هو حظّي قد عرفته

لم يخل عمّا عهدته

فإذا قصر من أهـ

واه في الودّ عذرتّه

غير أنّي لي في الحـ

بّ طريق قد سلكتّه

ويقول أيضًا (زهير، ٢٠٠٩: ٤٣):

قد راح عدّولي ومثلما راح أتى

بالله متى نقصتم العهد متى

ماذا ظنّي بكم وماذا أملي

قد أدرك في سؤاله من سمّنا

وبقراءة متأنية لديوان البهاء زهير نجد أنه قد أكثر القول في بحور الطويل والكامل والرمل، وهذا جدول يوضح تواتر استخدام البهاء زهير للبحور قياسًا إلى مجموع قصائد الديوان، نحاول من خلاله التعرف على البحور التي استخدمها البهاء زهير بكثرة، ونسبة كل بحر قياسًا إلى مجموع القصائد في الديوان، وكذلك البحور التي استخدمها بقلّة.

جدول رقم (١) يبين البحور المستعملة في فن زهير الشعري والنسبة المئوية لكل بحر:

| م | البحر | مجموع القصائد والمقطعات | النسبة المئوية | ملاحظات |
|----|----------|----------------------------|----------------|---------|
| ١ | الطويل | ٩٨ | %٢٢.٨٩ | |
| ٢ | الكامل | ٨٦ | %٢٠.٠٩ | |
| ٣ | الرمل | ٥٦ | %١٣.٠٨ | |
| ٤ | الرجز | ٤١ | %٩.٥٧ | |
| ٥ | الخفيف | ٣١ | %٧.٢٤ | |
| ٦ | الوافر | ٢٣ | %٥.٣٧ | |
| ٧ | البسيط | ٢٢ | %٥.١٤ | |
| ٨ | المجتث | ٢١ | %٤.٩١ | |
| ٩ | الهنزج | ١٠ | %٢.٣٣ | |
| ١٠ | السريع | ١٨ | %٤.٢١ | |
| ١١ | المتقارب | ١١ | %٢.٥٧ | |
| ١٢ | المنسرح | ٩ | %٢.١٠ | |
| ١٣ | المديد | ٢ | %٠.٤٦ | |

وبقراءة هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر قد تفوق في البحور الثلاثة الأولى (الطويل والكامل والرمل)، كما هو الحال هنا قياساً إلى مجموع القصائد؛ ثم يأتي الرجز والخفيف بعد ذلك، ومن خلال الجدول يتبين أن

الشاعر استخدم ثلاثة عشر مجرا من مجموع البحور الشعرية الستة عشر، وهذا يعني أنه أهل ثلاثة مجور في شعره هي (المتدارك والمضارع والمقتضب).

وأما الظواهر الإيقاعية التي تفتشت في شعر البهاء زهير فهي **ظاهرة التدوير** وعن تعريف التدوير يقول أحمد كشك (إن البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة لتصبح شركة بين قسمية، أي شطريه، غير قابلة للتقسيم، فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين : قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، فإن هذا يعد في نظر الإيقاع الشعري تدويراً) (كشك، ١٩٨٩، صفحة ٧).

ولما كان التدوير ظاهرة إيقاعية، فإن هذه الظاهرة لا بد أن تنطوي على فائدة، ومن ثم فالتدوير "ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، وذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمدّه ويطيل نغماته" (الملائكة، ١٩٦٢: ١١٢).

وتقوم فلسفة التدوير على "إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت، وإخراج البيت في قالب واحد يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما، فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في البيت ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء" (الطرابلسي، ١٩٨١، صفحة ٨٥). وهذا نموذج من تدوير مجزوء الكامل، يقول البهاء زهير (زهير، ٢٠٠٩: ٨٣):

ظهرت وبانت لي قضية
تتكم فما هذا الجحود؟

فقد أدى التدوير إلى امتناع تحقق التوقف عروضياً حال إنشاد البيت حيث ينقطع حينئذ خط الدلالة لدى المتلقي والمنشد، فالشاعر يحدثنا عن ظهور قضية المتحدث إليهم، ومن ثم فهو يتساءل مندهشاً عن جحودهم؟ ومن ثم كان الوصل في نطق وإنشاد البيت قائم على طلب معرفة نوعية البيان والظهور للشاعر، وهذا لا يتحقق دلاليًا إلا بقراءة وإنشاد البيت متصلاً.

ومن الظواهر الإيقاعية في شعر البهاء زهير **حسن التقسيم** أيضاً كما في قوله (زهير، ٢٠٠٩: ٢٠١):

إذا ركبوا في الرّوع زانوك موكباً
وإن نزلوا في السّلم زانوك مخفلاً

ففي هذا البيت حسن تقسيم ناتج عن تقسيم البيت إلى وحدتين متوازيتين، كل وحدة شملت شرطاً بأكمله، مع لفت الانتباه إلى أن كل شرط مكون من جملة شرطية تامة شرطاً وجواً. فإذا أضفنا أن مما زاد من الإيقاع التركيبي بين الشطرين كون أن شرط الشطر الأول غير جازم تنصده (إذا) التي لا تدخل إلا على الأمر المحقق الوقوع: وهو هنا أراد أن يقول: مهنتنا الأمير أبي الفتح اللمطي بأهله الكرام الذين إذا ركبوا معه عند الفرع زانوه موكبا. ثم في الشطر الثاني جاء تركيب الشطر جازماً، ذلك إن تحقيق السلم دون قتال هذا أمر غير مرجوح، فإنهم يزينون محفله!

فقد تحقق التوازي التركيبي من خلال التقابل الصوتي بين قافية البيت (محفلاً) وقافية الصدر (موكبا)، وقد توازى مع هذا التقابل القانوني، تقابل في المعنى بين الشطرين!.

وهكذا رأينا كيف أكثر البهاء زهير من لغته السهلة الممتعة وأسلوبه البسيط الذي حوى ظواهر أسلوبية منها التنوع بين الخبر والإنشاء، والاقتراب من القرآن الكريم، والاعتماد على الموروث الشعري والثقافي، وأخيراً ظاهرة التكرار التي تعد من الملامح الأسلوبية الواضحة في شعر البهاء زهير، سواء على مستوى اللفظة أو التركيب.

أما لغة المجاز والخيال فلم ينجح إليها كثيراً نظراً لسهولة شعره وبساطته كما بينا، ومع ذلك فقد رأينا بعض الصور التشبيهية والاستعارية في شعر الإخوانيات لديه وقمنا بتحليلها في مظاهرها.

وأخيراً لمحا بعض الظواهر الموسيقية والإيقاعية لديه مثل ظاهرة التدوير، وحسن التقسيم، والتوازي الإيقاعي والتركيبي، وغير ذلك مما يبرهن أننا أمام شاعر يمتلك الأدوات الفنية ويشكلها في شعره كيفما شاء.

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة القصيرة مع البهاء زهير وفن الإخوانيات لديه، خلصت الباحثة إلى ما يلي:

- اشتمل شعر البهاء زهير بجانب فنه الإخواني على موضوعات شعرية كثيرة منها: المدح والثناء والغزل...
- تعددت موضوعات الإخوانيات لديه، حيث شملت الاعتذار والعتاب والشوق والحنين والإنابة والوعظ والشكوى والوفاء وشعر المراسلات وغير ذلك.

- امتاز شعره بخلوه من التبذل بالألفاظ والشتيمة والفحش والقول القبيح والألفاظ الغريبة.
- تميزت لغته بالسهولة والوضوح وتجنب التعقيد والاقتراب من العامية والواقعية والامتزاج بالروح المصرية والفكاهة والشعبية.
- تعدد الأساليب وتنوعها بين الخبر والإنشاء والتكرار في المفردات والتراكيب.
- وظف البهاء زهير الموروث الديني والتاريخي والأدبي في شعره مما أكسبه روحا دينية ونكهة تاريخية برؤية جديدة، لتعبر عن مكنون صاحبها وتخدم رؤياه في بعث كثير من الصور وبتقنية عالية من الإبداع.
- نظرا لسهولة الألفاظ وبساطتها ندر عنه استخدام لغة المجاز والاستعارة والكناية.
- اتسم شعره بالأنغام الشعرية العذبة وحلاوة الموسيقى والإيقاع مما أكسبه رقة وسهولة.

النتائج والتوصيات:

لعل أهم ما توصل إليه البحث من نتائج هو تفوق الشاعر المصري البهاء زهير في فن الإخوانيات على أقرانه في العصر الأيوبي، وكذلك موضوعات هذا الفن الكثيرة والمتنوعة، وتحليلها تحليلًا أدبيا من حيث المضامين الفكرية والأشكال الفنية ومنها: اللغة والأسلوب والصور والأخيلة والموسيقى والإيقاع، وإبراز جماليات هذا الفن.

وتوصي الدراسة بالوقوف على فنون البهاء زهير الأخرى ودراستها دراسة أسلوبية وجمالية حتى يأخذ هذا الشاعر حقه بين الشعراء الكبار.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير. (د.ت). المثل السائر في معرفة الكاتب والشاعر. القاهرة: مكتبة تحضة مصر.
- ابن خلكان. (١٩٧٢). وفيات الأعيان. بيروت: دار صادر.
- ابن رشيق القيرواني. (١٩٨١). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. بيروت: دار الجليل.
- ابن سعيد الأندلسي. (١٩٦٧). الغصون اليبانة في محاسن شعراء المائة السابعة. القاهرة: دار المعارف.
- أحمد الشايب. (١٩٦٦). الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- أحمد العمري. (١٤٣٥هـ). الإخوانيات في سقط الزند للمعري دراسة في المضمون والأداء. الرياض رسالة ماجستير: جامعة الإمام محمد بن سعود.
- أحمد الهاشمي. (د.ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. بيروت: المكتبة العصرية.
- أحمد حسن الزيات. (١٩٧٨). تاريخ الأدب العربي. بيروت: دار الثقافة.
- أحمد كشك. (١٩٨٩). التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع. القاهرة: مطبعة المدينة.
- أحمد مختار عمر. (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة. القاهرة: عالم الكتب.
- البهاء زهير. (٢٠٠٩). ديوان البهاء زهير. القاهرة: دار المعارف.
- الصفدي. (٢٠٠٠). الواقي بالوفيات. بيروت: دار إحياء التراث.
- المقرئزي. (١٩٩٧). السلوك لمعرفة دول الملوك. بيروت: دار الكتب العلمية.

- النويري. (١٩٩٢). نهاية الأرب في فنون الأدب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بكري شيخ أمين. (٢٠٠٧). مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني. بيروت: دار العلم للملايين.
- جبور عبد النور. (١٩٨٤). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين.
- سعود محمود عبد الجبار. (١٩٩٤). الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- عبد الفتاح كيليطو. (٢٠٠٠). أبو العلاء المعري أو متاهات القول. الدار البيضاء: دار توبقال.
- عبد القاهر الجرجاني. (١٩٣٩). دلائل الإعجاز. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عبد الله الغدامي. (١٩٩٣). ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية. الكويت: دار سعاد الصباح.
- عز الدين السيد. (١٩٨٦). التكرير بين المثير والتأثير. القاهرة: عالم الكتب.
- علي الغريب الشناوي. (٢٠٠٣). الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي. القاهرة: مكتبة الآداب.
- علي الغريب الشناوي. (٢٠١٩). في الشعر العربي. القاهرة: مكتبة الآداب.
- غريب مُجَّد علي. (١٩٩٨). الإخوانيات في شعر ابن الخيمي. قنا جامعة جنوب الوادي: مجلة كلية الآداب، ٨٤.
- مُجَّد العبد. (٢٠٠٧). اللغة والإبداع الأدبي. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- مُجَّد الهادي الطرابلسي. (١٩٨١). خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
- مُجَّد حسن عبد الله. (١٩٨١). الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف.
- مصطفى الشكعة. (٢٠٠١). أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقيين. بيروت: الدار المصرية اللبنانية.

مصطفى الشكعة. (٢٠٠١). فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين. بيروت: عالم الكتب.

مصطفى عبد الرازق. (١٩٣٥). البهاء زهير. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

نازك الملائكة. (١٩٦٢). قضايا الشعر المعاصر. بيروت: دار العلم للملايين.

ياقوت الحموي. (١٩٩١). خزانة الأدب. القاهرة: مكتبة الهلال.