



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة طيبة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

(دراسات أدبية)

بلاغة العَدول

في شعر البهاء زهير

رسالة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير في تخصص البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

أمل حسن غانم الصيرفي

الرقم الجامعي: ٢٩٨٥١٠٩

إشراف الدكتور

د. حسام محمد أيوب

أستاذ البلاغة والنقد المشارك بجامعة طيبة

قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية

١٤٣٥ هـ - ١٤٣٦ هـ

٢٠١٤ م - ٢٠١٥ م





قَالَ تَعَالَى:

﴿يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ

الظَّالِمِينَ ۚ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ﴾ [إبراهيم:

[٢٧]





عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (15)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة^(٣):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين... وبعد:

ففي يوم الأربعاء: 1436/8/16هـ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالبة: أمل حسن غانم الصيرفي، في أطروحتها لرسالة الماجستير المعنونة: (بلاغة العدول في شعر البهاء زهير) وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة... إلى الساعة الخامسة والنصف..... واتخذت اللجنة القرار التالي:

- قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة.
- قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى^(١). (مع إجراء بعض التعديلات)
- استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها^(٢).
- عدم قبول الرسالة^(٣).

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالبة بتقوى الله في السر والعلن، والحمد لله رب العالمين.

المناقش الداخلي	المناقش الداخلي	المشرف والمقرر
د. مختار الأخضر الفجاري	د. بدر عبدالعال محمد	د. حسام محمد أيوب

٤٠ يماً من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(١) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لا تتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(٢) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(٣) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرثيات مغايرة أو تحفظات في تقرير مفصل إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لا تتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.



عمادة الدراسات العليا

"عنوان الرسالة"

بلاغة العدول في شعر البهاء زهير
إعداد الطالب /

.. أمل حسن غانم الصيرفي ..

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة البكالوريوس... في تخصص... الأدب والبلاغة ونقد
قسم: ... اللغة العربية
كلية: ... الآداب والعلوم الإنسانية

لجنة مناقشة الرسالة

التوقيع	التخصص	الكلية	المرتبة العلمية	الاسم	
	اللغة والنقد	الآداب	أستاذ مشارك	د. إبراهيم بن علي بن صالح	عضو داخلي
	الأدب والنقد	الآداب	أستاذ مساعد	د. أحمد بن أحمد بن أحمد	عضو (داخلي/خارجي)
	اللغة والنقد	الآداب	أستاذ مشارك	د. هاني بن محمد بن أيوب	مشرف رئيس
					مشرف مساعد

جامعة طيبة

التاريخ: 16/8/1436هـ

كهر بلال مسعودي

قرار توصية اللجنة

قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة.

قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديل، دون مناقشتها مرة أخرى.

استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها.

عدم قبول الرسالة.

تعقيبات أخرى

.....

.....

.....

التوقيعات

مقرر اللجنة عضو عضو عضو عضو

..... الاسم

..... التوقيع

الإهداء

إلى من هما هناك.. تحت الثرى.. في بقيع الغرق
أبي.. وأمي.. رحمة الله عليهما.. وأسكنهما فسيح جناته..
إلى زوجي ورفيق دربي.. الأستاذ محمد حبيب.. حفظه
الله ورعاه.. وجعل معاونته لي في بحثي.. في ميزان
حسناته..

إلى أبنائي و بناتي.. شفاء روعي.. ونعيم قلبي..
المهندس ياسر.. الدكتور ثامر.. المهندس نورا..
الدكتور حاتم.. الدكتورة رزان.. وقرّة عيني فهد..
إلى أحمادي.. عطر أيامي.. وشذاها.. محمد.. أهل..
إلى كل محب صادقٍ مخلص... انتظر خروج رسالتي هذه
.. ودعنا لي بظهر الغيب..

... أهل

شكر وتقدير

أحمد الله عز وجل، على ما أنعم به علي، ويسره لي بفضل منه، والصلاة والسلام على الرحمة المهتدة، الذي أخرج العالمين من ظلمة الجهل المبين، إلى نور العلم واليقين. وبعد.

فإيماني بفضل الاعتراف بالجميل، وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف والعطاء، فإني أتقدم بخالص الشكر وبالغ الثناء، وعظيم الاحترام، إلى أستاذي ومشرفي وموجهي الدكتور/ حسام محمد أيوب، على قبوله الإشراف على رسالتي، ومتابعتها منذ خطواتها الأولى، ثم على ما منحني إياه من غزير العلم، وثمرات الوقت، والإرشاد والتوجيه، فأسأل الله له الثبات والثبوت، والبركة في العمر والعلم، وأن ينفع به المسلمين كافة، كما أتقدم ببالغ الامتنان، والتقدير والاحترام إلى الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على تفضلهما بقبول مناقشة رسالتي هذه، ورصد مواطن الزلل فيها، ثم إغنائها بعلمهما، وتقويمها بفكرهما، وتزويدي بالملحوظات البناءة النافعة، فبارك الله فيهما، وأجزل لهما المثوبة، وأعانهما ووفقهما، والشكر موصول أيضاً لجامعة طيبة الطيبة، وعلى رأسها معالي الأستاذ الدكتور/ عدنان المزروع، لمنحي فرصة الدراسة العليا في دوحتهما الغناء، التي تفيأت ظلها طوال دراستي المنهجية، وإعدادي الرسالة، وحيازتي شرف انتسابي إليها، كما أشكر جميع القائمين والمسؤولين بقسم اللغة العربية، وعمادة الدراسات العليا بها، وكافة أساتذتي وأستاذاتي، وجميع من ساعدني، ومد لي يد العون من قريب أو بعيد.

والله أسأل السداد والتوفيق

الباحثة

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
د	الإهداء
هـ	شكرو وتقدير
و	فهرس المحتويات
ح	مستخلص الرسالة
١	المقدمة
٩	التمهيد: (القسم الأول) : ترجمة البهاء زهير
٣١	(القسم الثاني): مفهوم العدول
٣٢	٠-١ العدول في اللغة والاصطلاح
٣٤	٠-٢ مفهوم العدول في التراث العربي
٤٤	الفصل الأول: العدول عن الحقيقة
٤٥	٠-١ المجاز
٥٣	٠-٢ الاستعارة
٥٩	٠-٣ التشبيه
٧٤	الفصل الثاني: العدول عن التصريح
٧٥	٠-١ الكناية
٨٣	٠-٢ التورية
٨٩	الفصل الثالث: العدول عن المتوقع
٩٠	٠-١ الطباق والمقابلة
٩٣	٠-٢ المفارقة
٩٦	٠-٣ تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح
٩٨	٠-٤ الأسلوب الحكيم
١٠١	الفصل الرابع: العدول عن الواقع
١٠٢	٠-١ التبليغ
١٠٤	٠-٢ الإغراق
١٠٥	٠-٣ الغلو
١٠٧	٠-٤ الإيغال
١٠٩	الفصل الخامس: العدول عن العرف الأدبي

الصفحة	الموضوع
١١٢	٠-١ استعمال العامية
١٢٢	٠-٢ استعمال مصطلحات العلوم
١٣٤	الفصل السادس: العدول عن أصل التركيب اللغوي
١٣٦	٠-١ التقديم والتأخير
١٤٥	٠-٢ الحذف
١٥٩	٠-٣ العدول عن أصل التركيب في الضمائر
١٧١	٠-٤ الالتفات
١٨١	الفصل السابع: العدول عن أصل استخدام التركيب اللغوي
١٨٣	٠-١ استخدام الخبر في موضع الإنشاء واستخدام الإنشاء في موضع الخبر
١٩٢	٠-٢ العدول عن أصل الإستخدم في الخبر
٢٠١	٠-٣ العدول عن أصل الإستخدم في الأساليب الإنشائية
٢٢٩	٠-٤ العدول عن أصل الإستخدم في أدوات الشرط
٢٣٦	٠-٥ العدول عن أصل الإستخدم في أسلوب القصر
٢٤٧	الخاتمة
٢٥٤	ثبت المصادر والمراجع
٢٧٢	المواقع الإلكترونية
٢٧٣	Abstract

مستخلص الرسالة

عنوان الرسالة: " بلاغة العدول في شعر البهاء زهير "

اسم الباحثة: أمل حسن غانم الصيرفي.

يتناول هذا البحث، بلاغة العدول في شعر البهاء زهير، وذلك من خلال رصد الظواهر البلاغية بكافة أنواعها التي يتجلى فيها العدول عن الأصل في لغة الشاعر، وتحليلها أسلوبياً ، وتحسس مكان الجمال فيها وقد تناولت في مقدمة البحث ، أهمية الدراسة ، والأسباب التي من أجلها اخترت هذه الدراسة ، وذكرت الدراسات السابقة، وخطة البحث ومنهجه، وتناولت تمهيد الدراسة في قسمين: التعريف بالبهاء زهير ، من حيث نشأته وعصره السياسي ، وأغراض شعره، والعوامل المؤثرة في شعره، والآراء حوله قديماً وحديثاً، كما تناولت مفهوم العدول قديماً وحديثاً.

وتناولت في الفصل الأول، العدول عن الحقيقة، وفي الفصل الثاني، العدول عن التصريح، وفي الفصل الثالث، العدول عن المتوقع، وفي الفصل الرابع، العدول عن الواقع، وفي الفصل الخامس، العدول عن العرف الأدبي، وفي الفصل السادس، العدول عن أصل التركيب اللغوي، وفي الفصل السابع، العدول عن أصل استخدام التركيب اللغوي، وأنهيت بحثي بخاتمة تناولت أهم النتائج والتوصيات.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً، طيباً مباركاً فيه، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله المنعم الكريم، الجواد الغني المتفضل كريماً وجوداً بكل خفي وجلي..

سبحانك ربي لا نحصي ثناءً عليك أنت كما أثنيت على نفسك، خلقت فأبدعت، وأعطيت فأفضت، وعلمت البيان، ومنحت العقل واللسان للإنسان، فلا حصر لنعمائك، ولا حدود لفضلك.

والصلاة والسلام على النبي العربي الأمي شرفاً، سيد الفصحاء، وإمام البلغاء، ومعلم المعلمين، محمد بن عبد الله الصادق الأمين، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد..

فلا أحد يجادل في بلاغة اللغة العربية، وجمالها، وما لها من الثراء، والاتساع في صياغة الكلام على ما يقتضيه ظاهر الحال، من المطابقة، والوضوح، لتؤدي المعاني بذلك على وفق الأصل، وعلى غير ما يقتضيه ظاهر الحال، بما تسمح به المعايير النحوية واللغوية بقصد الإشارة اللطيفة، أو الملمح الجمالي، أو الغرض البلاغي، فهو عدول، لا يهدم المعايير النحوية، وإنما يجري، على غير القواعد الأصلية في النظام اللغوي، التي تدخل تحت المسوغات، والتغيير في معجم اللغة دليلاً.

والعدول، اختيار المبدع، يصدر من ذاته، ليخلق لغة خاصة، من خلال الظواهر البلاغية في غالب ألوأنها، والخروج بها عن المؤلف بقصد التميز في الطرح، والتأثير في المتلقي وإقناعه من خلال الكشف عن جوانب الجمال في النص الشعري، والقيم التي يروم المبدع بثها والتنبيه عليها، فالشاعر في لحظة الإبداع لا يتقيد برقابة على فكره ووعيه، ولا يمكنه أن يختار القلب الذي سيصب فيه معانيه، ويكون ذلك رهين انسياب داخلي من تداعي المعاني عليه.

مشكلة الدراسة

يلحظ دارسو البلاغة، تسلطاً على الإمكانيات التي تتيحها اللغة مما يدفعها بعيداً عن مسارها الطبيعي وهذا ما يعرف (بالعدول)، فالاختيار محدود بالإمكانيات المتعارفة للغة، في حين أن

(العدول) يتعد عن طرق التعبير الشائعة ، والاختيار موجود اللغة الجارية، في حين أن العدول يخص اللغة الفنية، ويرتبط الاختيار بالمنشئ وقلما يشعر به المتلقي، في حين أنه يشعر بالعدول شعوراً عميقاً، وهذه الخاصية تجعل (العدول) وثيق الصلة بنظرية الإعلام، فهناك علاقة عكسية بين التوقع من ناحية المفاجأة، والانتباه من ناحية أخرى، ويلحظ أن العدول في الأدب المكتوب، أظهر منه في الأدب الشفوي بوجه عام، لأنه الوسيلة الوحيدة، لجذب انتباه المتلقي.

فالعدول إذلاً لا يعني مخالفة القواعد، ولا العدول عن الأفصح إلى الأقل فصاحة، وإنما يدخل ضمن دائرة الجواز، والجواز لا يتعلق بدرجات الفصاحة.

والعدول هو الانزياح عن الأصل، والأصل في النحو يتفق عادة مع المنطق الفطري، والمنشئ يعدل عن الأصل الذي يقتضيه المنطق الفطري لمؤثر وجداني، ومن المهم الربط بين العدول، والعرف الأدبي، فالعدول البلاغي المتكرر، عند فريق من الأدباء، لا يعد ظاهرة بلاغية، لأنه قد أصبح عرفاً أدبياً لديهم، والقارئ الذي لا عهد له بعرف أدبي معين، ستبدو له الانزياحات أكثر كثيراً مما هي في الواقع، ويدخل في هذا السياق بعض المحسنات البديعية، إذا لم يستكثر منها المبدع، تعد قدرة على مفاجأة المتلقي.

ولا يعد العدول عن الأصل هو المعيار الوحيد في تعيين الانزياح، فهناك العدول الداخلي، الذي يعتمد العمل المقروء ذاته، ويندرج ضمنه الالتفات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح وغير ذلك، مما هو قائم على كسر نظام التوقعات التي يوجد لها سياق النص، دون أن يكون هناك عدول عن الأصل.

ويعد البهاء زهير، شاعراً يعتمد العدول البلاغي وسيلة للتأثير في المتلقي، لذا فإن دراسة بلاغة العدول في شعره، تكشف عن البنى الفنية التي أسهمت في شعرية نصه الأدبي، ولا غرو أن هذا النوع من الدراسات يرجع الكثير من الظواهر البلاغية إلى أصل واحد لمعرفة الوظيفة التي تؤديها، هذه الأشكال داخل نص دال، ويدخل في ذلك إدراك العلاقات فيما بينهما،

بالإضافة إلى نفي التراكيب التي تعد من حيث الشكل أمثلة للغة الفنية، فهو تحليل يغني عن الفروع لكونه أصلاً، ولا تعرف قيمة الفروع دونه.

الدراسات السابقة:

يمكن القول إن البهاء زهير لم يأخذ حقه من الدراسة العلمية لشعره، ومع ذلك فقد حظي شعره بعدد قليل من الدراسات، الأسلوبية، وهي:

(١) دراسة بعنوان: "شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية" إعداد الباحث: محمد عبد الباسط عيد، إشراف د. صلاح الدين على رزق، (جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية)، ٢٠٠٣م، وجاءت هذه الدراسة في خمسة فصول بمباحثها، وجاء الفصل الأول: في المستوى الموسيقي لشعر البهاء، وتناول الفصل الثاني، مستوى الأفراد، والمفردات، المعجمية التي تنتشر داخل شعر البهاء، أما الفصل الثالث فقد خصصه الباحث للمستوى التركيبي، وجاء الفصل الرابع عن الصورة الشعرية وأماطها الدلالية والتركيبية، وكان الفصل الخامس في هذه الدراسة نموذجاً تطبيقياً على قصيدتين من قصائد البهاء.

وهذه الدراسة تبنت معايير عدة لرصد الظاهرة الأسلوبية كالتماثل وغيره ولم، تركز على معيار واحد كالعدول في دراسة لغة الشاعر، ولا غرو في أن الأسلوب لا ينحصر في معيار واحد، ولكن تعدد المعايير يكون على حساب العمق في الطرح.

(٢) دراسة بعنوان: "البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير" مقدمة من الباحث: علي كاظم علي، جامعة القادسية، كلية التربية، (مجلة القادسية، في الآداب والعلوم التربوية) مجلد رقم ٨، العدد (٢) ٢٠٠٩م، من (ص ٥٩- إلى ص ٨٧)، وهذا البحث كما هو واضح من عنوانه، بحث في الكناية في شعر البهاء، ومفهومها وجذورها وأنواعها وإحصائها، والدراسة وإن كانت تبحث في الأسلوبية بوجه عام، لم تتطرق إلى العدول بالمفهوم الذي أدرسه، وتقع في صفحات قليلة جداً، حوالي (٢٠ صفحة).

أما ما عدا ذلك فمعظم الدراسات حول البهاء زهير وشعره كانت حول حياته، والحالة السياسية والاجتماعية في عصره، وأهم أغراض شعره، ولم تكن بدراسة الانزياح أو العدول في شعره، فضلاً عن بلاغته.

(٣) إلا أن هناك مجموعة من الباحثين عُنوا بدراسة الانزياح من بلاغيين ونقاد ولغويين على حد سواء ومنهم على سبيل المثال لا الحصر^(١)

(١) الدراسات السابقة/ منهم على سبيل المثال:

١. ويس، أحمد محمد - الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. عصام قصبجي، جامعة حلب، ١٩٩٥م ٣٤٦ ورقة.
٢. غلوم، إبراهيم عبد الله - المرجعية والانزياح: دراسة بدايات النقد الأدبي في البحرين والخليج، وتوثيق النصوص الأدبية حول شعر عبد الرحمن المعادة، المكتبة العامة، المنامة، ١٩٩٦م.
٣. حمر العين، خيرة - شعرية الانزياح: دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ٢٠٠١م.
٤. الرواشدة، أميمة عبد السلام - شعرية الانزياح: دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ٢٠٠٤م، ١٧٩ ورقة.
٥. ويس، أحمد محمد - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ٢٠٠٥م.
٦. عبد الوالي السعودي، عمر عبد المعطي - الانحراف عن الأصل النحوي في الأمثلة الاستعمالية الحية في كتاب سبويه في ضوء علم اللغة المعاصر، رسالة جامعية (دكتوراه) إشراف: د. يحيى عباينة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، ٢٠٠٥م، ١٤٩ ورقة.
٧. عودة، زيدان محمد صالح حسن - ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي: دراسة أسلوبية، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. مصعب حسون الراوي، جامعة عدن، اليمن، ٢٠٠٧م.
٨. الحموز، عبد الفتاح أحمد - انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى، دار عمار، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.
٩. الجراح، عامر خليل - الانزياح في شعر نديم محمد، دراسة في أسلوبية الفن والموقف، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. أسهمان الصالح، جامعة حلب، ٢٠٠٨م، ١٨٢ ورقة.
١٠. سليمان، مازن أكنم - الانزياح في الشعر الجاهلي: الملاحظات أنموذجاً، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. أحمد علي محمد، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٠٩م، ٣٤٦ ورقة.
١١. الخطيب، أحمد مبارك - الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٩م.

منهجية البحث:

وظفت في هذه الدراسة المنهج البلاغي، فمما هو معلوم، أنه لا يمكن فهم الظواهر البلاغية إلا في المستوى اللغوي، ولكن دون خلط بين عناصر التأليف ذات السمات البلاغية وباقي الظواهر اللغوية العادية ثم أخضعتها وحدها للتحليل البلاغي، وهذا حتم عليّ العثور على معايير نوعية مناسبة.

وثمة معايير عدة لتحديد الأسلوب منها:

(١) القارئ، ويتمثل في اعتماد البحث البلاغي القارئ المدرب لاستخراج المثيرات في النص.

(٢) السياق الأسلوبي، فليس كل عدول عن المعيار اللغوي مسلكاً أسلوبياً، فالأسلوب يتحقق أيضاً بانزياح السياق، أي: نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، فتنشأ المفاجأة البلاغية، وهي ذات امتداد محدود جداً لارتباطها بما يستذكر، ولكن من الممكن أن ينشئ المسلك الأسلوبي نسقاً جديداً، ويصبح نقطة انطلاق لسياق هو العنصر الأول في وحده أسلوبية جديدة.

(٣) التناصر، وهو مجموعة ظواهر بلاغية، لا تنطوي على مفاجأة، تتراكم عند نقطة معينة، مما يؤكد أنها مسلك واع، وهو عامل مهم يضمن بقاء نظام الإرسال في النص، وتعد هذه المعايير أو السمات الأدبية حالة خاصة من حالات الإعلام اللغوي، يتميز بتكيف عملية بقاء الرسالة الأدبية.

(٤) العدول بصورة المتنوعة.

(٥) التماثل بصورة المتنوعة.

مدونة الدراسة:

أما مدونة الدراسة لهذه الرسالة، فهي "ديوان البهاء زهير" شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل، إبراهيم، ط٢، (دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب، رقم ٥٣، ١٩٨٢م).

أسباب اختيار الموضوع:

آثرت الكتابة في موضوع "بلاغة العدول في شعر البهاء زهير"، لأن شعر البهاء مما يمس شغاف القلوب، ويكشف عن حنايا النفس، وكنت قد تعلقت به زمنًا لما فيه من تلقائية وسهولة ممتعة.

وأما موضوع العدول، فقد تنبعت إليه كمصطلح ومفهوم، طالما تاقنت نفسي إلى معرفة كُنهه، في محاضرات الدكتور حسام أيوب في شرحه عن الأسلوبية، ومما شدني إلى المصطلح أنه يدرس الظاهرة البلاغية في الشعر بشكل غير ما عهدته، ويندرج ضمن القراءة الثانية للنص، ويتعد في لغة الشاعر عن المباشرة والتقريرية، فهو إذًا يشق طريقاً إلى عمق اللغة بكل تراكيبها، وصياغاتها، وأساليبها، إن أحسن الشاعر توظيفه، مما يعمق المعاني، ويرسم صوراً فنية خيالية، من خلال الإيحاء، مما يجعل المتلقي منتجاً مشاركاً للمبدع، في إنتاج النص.

وموضوع كهذا حريٌّ بالدراسة المستقلة الجادة العلمية، التي تسبر غوره، وتجلي حقائقه، فالموضوع جديد، ولم يتطرق إليه باحث من قبل في شعر البهاء، والساحة الأدبية تلح في طلبه وطلب الإجراء العدولي على غيره من الشعراء أيضاً، فالتراث الأدبي يظل قادراً على العطاء والإفادة في ضوء النظريات الأسلوبية الحديثة، عربيها وغربيها، تبعاً لرؤية مستقلة متميزة تعكس هويتها الإسلامية العربية، وتتجاوز الوقوف على الظاهرة البلاغية في الشعر، وتسميتها، وتحديد أقسامها وأنواعها.

وجاءت هذه الدراسة في تمهيد بقسمين، القسم الأول: يختص بالترجمة لبهاء زهير.

والقسم الثاني: يختص بتعريف مفهوم العدول قديماً وحديثاً.

وسبعة فصول بمباحثها ومطالبها:

خطة البحث: "بلاغة العدول في شعر البهاء زهير"

المقدمة.

التمهيد: القسم الأول- التعريف بالبهاء زهير.

القسم الثاني- مفهوم العدول.

الفصل الأول: العدول عن الحقيقة.

المبحث الأول: المجاز.

المبحث الثاني: الاستعارة.

المبحث الثالث: التشبيه.

الفصل الثاني: العدول عن التصريح.

المبحث الأول: الكناية.

المبحث الثاني: التورية.

الفصل الثالث: العدول عن المتوقع.

المبحث الأول: الطباق والمقابلة.

المبحث الثاني: المفارقة.

المبحث الثالث: تأكيد المدح بما يشبه الذموتأكيد الذم بما يشبه المدح.

المبحث الرابع: الأسلوب الحكيم.

الفصل الرابع: العدول عن الواقع

المبحث الأول: التبليغ.

المبحث الثاني: الاغراق.

المبحث الثالث: الغلو.

المبحث الرابع: الإيغال.

الفصل الخامس: العدول عن العرف الأدبي

المبحث الأول: استعمال العامة.

المبحث الثاني: استعمال مصطلحات العلوم.

الفصل السادس: العدول عن أصل التركيب اللغوي

المبحث الأول: التقديم والتأخير.

المبحث الثاني: الحذف.

المبحث الثالث: الضمائر.

المبحث الرابع: الالتفات.

الفصل السابع: العدول عن أصل استخدام التركيب اللغوي

المبحث الأول: استخدام الخبر في موضع الإنشاء واستخدام الإنشاء في موضع الخبر.

المبحث الثاني: العدول عن أصل الاستخدام في أسلوب الخبر.

المبحث الثالث: العدول عن أصل الاستخدام في الأساليب الإنشائية.

المبحث الرابع: العدول عن أصل الاستخدام في أدوات الشرط.

المبحث الخامس: العدول عن أصل الاستخدام في أسلوب القصر.

الخاتمة.

ثبت المصادر والمراجع.

التمهيد

(القسم الأول)

ترجمة البهاء زهير

يأتي حكم الأيوبيين الذي شمل مصر والشام والعراق، وجزءاً من آسيا الصغرى أو هضبة الأناضول والجزيرة العربية^(١) بوصفه مرحلة مهمة من تاريخ الأمة العربية والإسلامية بشكل عام، وتاريخ مصر والشام على نحو خاص، فقد توالى الفتن على الممالك العربية الإسلامية آنذاك بمعارك الصليبيين وحملاتهم، فكان القضاء عليها في ذلك الوقت هو شغل الأيوبيين الشاغل، و"روحهم السياسية... هي روح الغلب والفتوح والجهاد المستمر الذي شغل عليهم عصرهم كله"^(٢).

وقد عاصر شاعرنا دولة بني أيوب، وصدراً من دولة المماليك البحرية يبلغ ست سنوات^(٣)، وكان على صلة قوية بالسلطين والأمراء الأيوبيين، وبلغ منصباً رفيعاً في دولتهم؛ فقد تولى البهاء في عهد الملك الصالح نجم الدين ديوان الإنشاء ولقّب بـ(الصاحب)، كما ذكر القلقشندي في صبحه^(٤) وبتوليّه هذا المنصب، يبلغ البهاء من السؤدد والرفعة ما يبلغه، وقد كان جديراً بهذا المنصب، وهو من "قرأ الأدب وسمع، وحدث، وله النظم الفائق والنثر الرائق"^(٥).

ويقف البهاء زهير بجانب سلاطين بني أيوب، بكل ملكاته، نظماً ونثراً، يحرض على القتال والجهاد، ويمجد الأبطال، ويتوعد على لسان السلطان الأعداء سواء أكان ذلك العدو من الصليبيين، أم من أمراء البيت الأيوبي في تنازعهم على الملك والسلطان، وفي شعره الكثير من ذكر المعارك ووصفها، وانتزاع المدن واسترجاعها، ومدح السلاطين والأمراء الأيوبيين، وذكر ما كان من النزاع بينهم، ومن مثل ذلك قوله مادحاً الملك الناصر صلاح الدين يوسف • عندما امتلك دمشق سنة (٦٤٨ هـ)، ويعرض بمن كانوا ينازعونه ملك دمشق من أبناء البيت الأيوبي^(٦).

فيقول:

(١) انظر: السيوطي، جلال الدين - حسن المحاضرة، ج ٢، ص ١٨.

(٢) الشايب، أحمد - البهاء زهير، ص ٨.

(٣) انظر: شلي، عبد الفتاح - البهاء زهير، ص ٥.

(٤) انظر: القلقشندي، أحمد بن علي - صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ١، ص ١٣١.

(٥) القطب اليونيني - ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٤.

• هو يوسف بن الملك العزيز بن محمد الملك الظاهر، انظر: القلقشندي - صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٧٣.

(٦) انظر: القلقشندي - صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٦٨.

وَلَيْسَ صَعَالِيكَ الْغَرِيبَ كِيَوْسُفٍ تَعَالُوا بِنَا لِلْحَقِّ فَالْحَقُّ أَوْضَحُ^(١)

فلا شك أن البهاء تأثر بتلك البيئة السياسية غاية التأثير، وذلك لصلته الوثيقة بالبيت الأيوبي، وخاصة بالملك الصالح نجم الدين، يذكر ذلك ابن خلكان بقوله: "كان متمكناً من صاحبه كبير القدر عنده"^(٢) إلا أن مديح البهاء كان قليلاً في حق الملك الصالح رغم علاقتهما القوية، وكان قد اتصل به سنة (٦٢٢هـ) بالقاهرة في حياة أبيه الكامل*، وبقي في خدمته إلى سنة (٦٤٧هـ) وهي السنة التي مات فيها الملك الصالح، وفي ذلك يقول: المقرئ في السلوك "إن البهاء ظل حظيًّا عند الملك الصالح إلى أن مات الصالح"^(٣) ولكن ترجح بعض المصادر التاريخية أن الملك الصالح صرف البهاء زهير عن خدمته بعد أن غضب عليه، وفي ذلك يذكر القطب اليوناني في ترجمته للبهاء زهير بأنه "قبل موت الملك الصالح نجم الدين بمدة يسيرة... تغير على بهاء الدين، وأبعده لأمر لم يطلع على فحواه"^(٤) ولعل هذا الإبعاد من جانب الملك الصالح للبهاء في آخر حياته، هو الذي جعل البهاء لم يرث الملك الصالح بعد موته، رغم صحبتها القوية، ورغم عظم شأن الملك الصالح من بين ملوك بني أيوب.

إن الدولة الأيوبية أخذت على عاتقها دور الدفاع عن الإسلام ومقدساته ضد الصليبيين؛ في العصر الذي اتصل فيه الشرق بالغرب، حيث "أدرك بهاء الدين زهير... زماناً ابتدأ فيه أمم الشرق والغرب يخالط بعضهم بعضاً، أكثر مما اتفق في القرون التالية للمتأخرين، وقلما حصل ذلك للمتقدمين"^(٥).

(١) زهير، بهاء الدين-ديوان البهاء زهير، ص ٦١.

(٢) ابن خلكان، أبو العباس-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج ٢، ص ٢٧٨.

* هو أبو المعالي محمد بن الملك العادل، الملقب بالكامل ناصر الدين، أعظم ملوك الأيوبيين بعد صلاح الدين، ت سنة (٦٣٥)، انظر: ابن واصل-مفرج الكروب ج ٤، ص ١٠٤، انظر: العبادي- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، ص ٩٩.

(٣) المقرئ-السلوك، ج ١، ص ٥٠٢.

(٤) اليوناني-ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٥٨.

(٥) ديوان بهاء الدين زهير، تحقيق: ادورد هنري بلمر، مقدمة المحقق ص ٧.

والحياة الاجتماعية في هذا العصر، كانت تبعاً للحالة السياسية، حيث كان الفرغ يعم أرجاء البلاد الأيوبية، إذا ما عُقدت معاهدات الصلح بين المسلمين والفرنجية، فيكون يوم الصلح يوماً مشهوداً، يعمّ فيه الطائفتين الفرغ والسرور لما نالهم من طول الحرب، ويختلط عسكر الفرنج بعسكر المسلمين^(١) ويتبادل الفريقان الهدايا والأعطيات^(٢) ويحدث ذلك أيضاً إذا ما تم النصر لملوك وأمراء بني أيوب على بعضهم، أو تم صلح بينهم، أو فتحت مدن، أو تم انتزاع أخرى من العدو؛ فعندها تزف البشائر في البلاد فرحاً، وتزين الأسواق والمدن والقلاع، وتنتثر الدراهم والدنانير على العامة^(٣) ومثال ذلك ما حدث عند استيلاء الملك الصالح نجم الدين علي الديار المصرية و"زينت قلعة حماة زينة عظيمة بحيث عمت الزينة جميع أبراجها، ونثرت الدراهم والدنانير"^(٤).

وفي هذا العصر ازدهرت الحياة الاقتصادية بوجه عام، فكانت التجارة نشطة، يشتغل بها خلق كثير من سكان مصر والشام لما كان لموقعها على البحر المتوسط من أهمية قصوى، فكانت التجارة تنتقل من أقصى الشرق من الهند، والصين، وبلاد فارس، عبر العراق والجزيرة والشام، فتغورها على البحر المتوسط، ثم تُحمّل السفن بعد ذلك إلى أوروبا الوسطى، والشمالية، والغربية... أو كانت تنقل عن طريق البحر الأحمر، فالنيل، إلى القاهرة، ثم إلى الإسكندرية أو دمياط وتنيس منها إلى أوروبا^(٥)، وقد شجع بنو أيوب شتى أنواع التجارة الداخلية منها والخارجية، سواء أكانت تلك التجارة بين المسلمين، أم كانت بين المسلمين والإفرنج^(٦)، ومن التجارات الراجحة آنذاك تجارة الرقيق الذين ازداد عددهم في هذا العصر، واستكثر منهم بنو أيوب، ليجعلوهم من العسكر "حتى أنه في عصر السلطان الصالح نجم الدين أيوب بلغ عددهم اثني عشر ألفاً"^(٧).

(١) المقرئزي- السلوك، ج١، ص ٢٢٤.

(٢) انظر: المصدر السابق، ج١، ص ١٦٣.

(٣) انظر: ابن واصل- مفرج الكروب، ج٥، ص ٣٥٩، ٣٧٦.

(٤) المصدر السابق، ج٥، ص ٢٦٩.

(٥) زغلول، محمد- الأدب في العصر الأيوبي، ص ٦٢.

(٦) انظر: الحويري، محمود- مصر في العصر الوسطى، ص ٢٣٢.

(٧) المقرئزي- السلوك، ج١، ص ٤٤١. وانظر: ابن واصل- مفرج الكروب، ج٥، ص ٢٧٧.

وكذلك نشطت الزراعة آنذاك و"نمت وازدهرت نتيجة للقنوات والمصارف التي حُفرت في أيامهم، فروت مساحات شاسعة من الأراضي التي لم تكن تصلها مياه من قبل، أما في الشام فقد ازداد عدد النواعير (السواقي الضخمة) التي كان نظام الري يقوم عليها هناك زيادة كبيرة على عهد الأيوبيين"^(١)، واقتزنت النهضة الزراعية بالصناعات المحلية الخفيفة التي يتم تصديرها، كالنسج والغزل، وأخذت منها الزكاوات التي كانت تُجمع وتُفرق في مصاريفها، كما أخذت من سائر البضائع التجارية، والمواشي، والنخل، وأُخرج من هذه الأموال سهم للفقراء والمساكين^(٢).

ومع كل تلك النهضة الاقتصادية الكبرى في العهد الأيوبي، إلا أن المجاعات كانت تبتاح البلاد بين الحين والآخر، ف"تحدث هزّات اقتصادية عنيفة قد تؤدي بالكثيرين، وتؤدي إلى المجاعات وانتشار الكساد، ثم الأوبئة"^(٣)، فكثيراً ما يؤدي احتباس المطر، أو انتشار الجراد وقضاؤه على المحصول إلى تفتّني الموت، وذلك ما يحدث أيضاً عند انخفاض نهر النيل، وتوقفه عن الزيادة، مما ينتج عنه غلاء الأسعار وارتفاعها، وتذكر كتب التاريخ أنه كثيراً ما "تزايدت الأسعار، وعظم الغلاء، وأكل الناس الميتات، وأكل بعضهم بعضاً"^(٤) في عهد بني أيوب؛ فاعتمادهم على النيل يجعل البلاد ما بين رفع وخفض، ونماء وجذب، لذا كان الملك الكامل "إذا ابتدأت زيادة النيل خرج بنفسه وكشف الجسور بعد ذلك، فمتى اختل جسر عاقب متوليه أشد العقوبة، فعمرت أرض مصر في أيامه عمارة زايدة"^(٥).

وفي ظل هذا النماء الاقتصادي، زادت حركة البناء والتعمير، فالدولة الأيوبية، آثرت العمارة للبلاد، وتحصينها، وتقوية أسوارها، ومما يُروى عن ذلك أن الملك الصالح كان "مغرئاً" بالعمارة

(١) العبادي، أحمد- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، ص ١٠٢.

(٢) انظر: ابن واصل- مفرج الكرب، ج ٥، ص ٥٨.

(٣) زغلول- الأدب في العصر الأيوبي، ص ٦٥.

(٤) المقرئ- السلوك، ج ١، ص ٢٢١، وانظر: ص ٢٣٣، ٢٦٩، ٤٢٤، ٤٩٩. وانظر: ابن الأثير، عز الدين- الكامل في

التاريخ، ج ١٠، ص ٩٢.

(٥) المقرئ- السلوك، ج ١، ص ١٤٨، وانظر: ص ٣٨١.

والمساكن النزهة، فبنى قلعة الجزيرة... وبنى فيها من الأبنية البديعة ما لم يبن ملك من ملوك الإسلام مثله... وتحول إليها وصار مقره فيها، وهي نزهة جداً، لإحاطة النيل بها من جميع الجوانب"^(١)، فالدولة الأيوبية كان لها دورها الفعّال في جوانب الحياة كافة، ولهذا بقي ذكرها، وخلدّها التاريخ.

انعكس العصر الأيوبي بكل ما فيه من قوة وصراع وحروب وانتصار وحضارة، على الجانب العلمي والثقافي فيه، فكما تحمّل الأيوبيون دور القيادة في التصدي للزحف الصليبي، فقد كان لهم الدور نفسه في الحفاظ على تراث الأمة من عقيدة، وفكر، وأدب، فقد أضافوا الكثير على ما كان من ثقافة علمية في العصر الفاطمي، في شتى العلوم والمعارف، فعلى سبيل المثال لا الحصر، أنه "كان في خدمة الملك المنصور* ما يناهز مئتي "معتم" من الفقهاء، والنحاة، وأهل اللغة، والمشتغلين بالعلوم الحكيمة، والمهندسين، والمنجمين، والشعراء، والكتّاب والأمثال... وأنه جمع في خزائنه من كتب العلوم ما لا مزيد عليه، واعتنى بها جداً، وكان يكثر من مطالعة الكتب ومراجعتها، واستحضر العلماء والبحث معهم"^(٢)، حيث تجرى المباحثات والمناظرات في شتى أنحاء العلوم، ويروى عن الملك الكامل أنه كان من شدة محبته للفضلاء والفقهاء، والأدباء، والشعراء، والعلماء، لا يكاد يفارقهم حتى وقت نومه "فكانت تنصب لهم تحوت إلى جانب تحته ينامون عليها، ويسامرونه، ويحاورونه في العلوم والآداب"^(٣) فكان لكل ذلك أثره العظيم في نشر العلم؛ فقد كثر في هذا العهد إنشاء الكثير من المدارس، ومنها المدرسة الصلاحية، والمدرسة السيوفية، والمدرسة الشريفة، والمدرسة القمحية^(٤)، وغيرها الكثير مما يذكره المؤرخون لتلك الفترة، ويذكر ابن خلكان أن مصر لم يكن بها شيء من المدارس قبل تولي السلطان صلاح.

(١) ابن واصل-مفرج الكروب، ج٦، ص٣٠٢.

*هو: المنصور علي بن الملك العزيز بن الملك المعز أيبك الصالح، آخر الملوك الذين اتصل بهم البهاء وفي ديوان البهاء مدحة له مؤرخة ب(٦٥٦هـ)، انظر: ابن واصل-مفرج الكروب، ج٤، ص٧٩.

(٢) المصدر السابق، ج٤، ص٧٩، ٨٠.

(٣) المصدر السابق، ج٥، ص١٦٤.

(٤) انظر: السيوطي-حسن المحاضرة، ج٢، ص٢٥٦، انظر: وابن تغري-النجوم الزاهرة، ج٦، ص٣٠٢، وانظر: العبادي، أحمد في تاريخ الأيوبيين والمماليك، ص٩٦ وما بعدها.

ويؤكد أحمد بدوي هذا بقوله: "إن الزعامة الأدبية في عصر الحروب الصليبية كانت لمصر والشام ففيهما غزر الإنتاج العربي، ونشأ أعظم الأدباء، وذلك بتشجيع بني أيوب، حيث قربوا الشعراء، واستمعوا لقصائدهم وغمروهم بالمال والعطايا"^(١).

وهكذا كانت البلاد في هذا العهد، قرارة العلماء والأدباء من مختلف البلاد، فلأيوبيين يد بيضاء على اللغة العربية، وذلك لشغفهم بها، فقد كانوا أصحاب بيان "وكانوا أكراداً بأصلهم ونسبهم، ولكنهم في الواقع كانوا عرباً بثقافتهم، وتربيتهم، ونشأتهم، فقد شغفوا حباً باللغة العربية وآدابها وعلومها، وقربوا إليهم الشعراء، والعلماء، والكتاب، وشلوهم بعطفهم، وكرمهم، وهباتهم وخلعهم فاكتظت مجالسهم بأهل العلم والأدب"^(٢) مما كان له أثر في رواج الشعر وكثرة الشعراء، وتعدد فنون القول والنظم، ومن هؤلاء الشعراء البهاء زهير الذي يعتبر من أئمة النهضة الشعرية في ذلك العصر، فقد جاء شعره صورة للحياة المصرية - حيث نشأته - بكل عاداتها الاجتماعية، والدينية، والسياسية، وخلا شعره من التكلف، والغموض، وغريب اللفظ، وكان ذلك من تأثره بالبيئة الاجتماعية كما سيتضح من خلال الدراسة.

البهاء زهير شاعر غني عن التعريف، فهو شاعر القصر الأيوبي^(٣) في مصر، وهو من أعظم شعراء العصر الأيوبي وفضلائه، حجازي المولد، مصري المنشأ، عربي الأصل، "برع في النظم والنثر والترسل، وله الشعر الرائق الفائق"^(٤).

نسبه: أُملى البهاء نسبه بنفسه على القاضي ابن خلكان عندما التقيا بمصر بقوله: "أبو الفضل زهير بن محمد بن علي بن يحيى بن الحسن بن جعفر بن منصور بن عاصم المهلي العتكي"^(٥)

(١) بدوي، أحمد-الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، ص ١١٠.

(٢) العبادي- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، ص ٩٢.

(٣) عبدالرزاق، مصطفى-البهاء زهير، ص ٦٢، وقد نسب المؤلف هذه المقولة إلى المستشرق هُيار صاحب كتاب الأدب العربي.

(٤) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٤.

(٥) ابن خلكان-وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٧٧.

وأضاف إلى نسبه صاحب الشذرات "المكي ثم القوصي"^(١)، كان مولده "في خامس ذي الحجة سنة إحدى وثمانين وخمسمائة بمكة، بوادي نخلة، وهو بالقرب من مكة"^(٢).

وفي ذلك المكان العريق ، تعلم البهاء العربية من منابعها الصافية، فالحجاز كان موطنه الأول، ومسقط رأسه، وذكرى طفولته التي لم تدرس معالمها في مخيلته، فالحنين إلى الحجاز كان ينتابه بين الحين والآخر.

نشأ البهاء بقوص عندما انتقل وأسرته من مكة بالحجاز إليها بالصعيد، وهو في عهد الصبا، يذكر اليونيني ذلك بقوله: "القوصي المنشأ، ربي بصعيد مصر وقوص"^(٣)، وقُوص^(٤) مدينة كبيرة، زاهرة، نشطة، ازدهر فيها العلم، وكثر بها العلماء، وهي من قديم الزمان قرارة العلم والعلماء، وكان بها ستة عشر مكانا للتدريس^(٥)، فاستطاع البهاء أن ينهل من مناهلها المختلفة ، وكانت مجالا خصبا لتألقه، وبروز موهبته الشعرية، وكأنها كانت تهيئة لمجد عريض، فراح يتصل برجال العصر آنذاك، وكان أول من اتصل به البهاء هو أمير قوص (ابن اللمطي)^{*} فكان في أول أمره كاتباً عند المكرم بن اللمطي متولي قوص^(٦) حيث امتدحه، وهنأه بولاية قوص سنة (٦٠٧هـ)، ومن ذلك قوله:

تَمَلَّيْتَهُ يَا لَأَبْسَ الْعِزِّ مَلْبَسًا وَهِنَّتَهُ يَا غَارِسَ الْجُودِ مَغْرَسًا^(٧)

(١) ابن العماد-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٧، ص٤٧٦.

(٢) ابن خلكان-وفيات الأعيان، ج٢، ص٢٨٢.

(٣) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج١، ص١٨٤، وانظر: وابن تغري-النجوم الزاهرة، ج٥، ص٥٩.

(٤) انظر: الحموي-معجم البلدان، ج٥، ص٤١٣.

(٥) انظر: الإدفوي-الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، ج١، ص١٩.

* هو: مجد الدين بن إسماعيل اللمطي اليمني، ولي أعمال قوص سنة ٦٠٧هـ.

(٦) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج١، ص١٨٧.

(٧) الديوان، ص١٣٨.

فضمه امير قوص إلى رجاله، وجعله من خاصته، وظل البهاء في مديح الأمير، يغمره الأخير بنواله وعطاياه، وتتوثق العلاقة بينهما أكثر من عشر سنوات، ثم ينفصل البهاء عن خدمة ابن اللمطي، بعد قطيعة دبت بينه وبين الأمير وينتقل إلى القاهرة في محاولة للاتصال بالسلطين هناك، "ولم يحدثنا التاريخ عن أسباب هذا الجفاء الطارئ بين البهاء وأميره والذي لم تجد معه قوة المديح، ولا رقة الاستعطاف من جانب البهاء، فينوي الأخير ترك قوص نهائياً، ليتصل بالقاهرة حيث الأسرة المالكة"^(١).

وينتقل البهاء إلى القاهرة بعد أن ملك زمام الكلمة بشعرها ونثرها، وأصبح الخبير بأساليب اللغة وأسرارها، ويدخل مصر في سنة (٦١٩هـ)، "وقد فتحت طاقاته الفنية، واستوى شاعراً يحسن المديح، و كاتباً ناثراً بصيراً بأساليب الإنشاء وأسرار الدواوين"^(٢) وكان يحكم مصر آنذاك الملك الصالح نائباً عن أبيه الملك الكامل، فأخذ البهاء يمتدح سلاطين بني أيوب حتى خصوه برعايتهم، وخصهم بمعظم مدائحه، حتى ولاه الملك الصالح رئاسة ديوان الإنشاء ف "أقام عنده في أعلى المراتب وأجل المنازل، هو المشار إليه في كتاب الدرج، والمتقدم عليهم، وأكثرهم اختصاصاً بالملك الصالح واجتماعاً به"^(٣)، وهكذا تستمر العلاقة الوثيقة بينهما إلى ما قبل وفاة الصالح سنة (٦٤٧هـ)، فيفترق الأمير والشاعر، ويحاول البهاء الاتصال بالملك الناصر صلاح الدين،[•] رغبة في نواله، وله في ديوانه مدائح حسنة، ربما يكون البهاء قد "أرسل بها إلى الناصر الأيوبي حين استولى على دمشق، وأكبر الظن أنه أرسل بها إليه انتظاراً لبعض رفده"^(٤)، ولكنه لم يحظْ عنده بما كان يأمل، فيعود إلى مصر وينقطع في داره حتى يأتيه الأجل، وقد توفي البهاء زهير في رابع ذي القعدة من سنة ست وخمسين وستمائة (٦٥٦هـ - ١٢٥٨م) عن خمس وسبعين سنة^(٥)، وهي السنة التي

(١) بدوي، أحمد-الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية، ص ٢٤٦

(٢) رمضان، سعيدة-لمحة عن حياة شعر بهاء الدين، ص ١٠٨.

(٣) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٤.

• هو: الناصر بن يوسف بن عبد العزيز محمد بن الظاهر غازي صلاح الدين، انظر: الصفدي-الوافي بالوفيات، ج ١٤، ص ١٥٩.

(٤) ضيف، شوقي-عصر الدول والامارات، مصر، ص ٢٨٠.

(٥) انظر: ابن خلكان-وفيات الاعيان، ج ٢، ص ٢٨٢.

سقطت فيها بغداد على أيدي التتار، حيث عمّ وباء عظيم في مصر والقاهرة ذلك العام، فبقي البهاء يوماً أو بعض يوم، ثم ما لبث أن مات، ودفن غير بعيد عن قبة الإمام الشافعي من جهتها القبليّة^(١).

وهكذا يموت البهاء زهير الشاعر فقيراً، معدماً، منقطعاً في داره، بعد أن ولّى عنه الشباب والمجد والغنى، ويذكر المؤرخون أنه في آخر حياته انكشف حاله، حتى باع موجوده، وكتبه، وأقام في بيته في القاهرة حتى أدركه أجله^(٢)، وهكذا تنطوي صفحة شاعر من أعظم شعراء العربية آنذاك بعد حياة حافلة بالأعجاب والشاعرية.

وقد عُرف البهاء زهير برفعة الخلق، وكرم النفس، ولطافة المعشر، فكان "كريمًا فاضلاً حسن الأخلاق جميل الأوصاف"^(٣) ويُجمع كل من ترجم له على أنه كان على درجة عالية من الوفاء والإخلاص، يسعى بالخير، ويتوسط لدى السلاطين لصالح الناس، ولا أدل على وفائه من حادثة مكوثه مع الملك الصالح عند اعتقاله ب(قلعة الكرك) وخذلانه من قبل جنده^(٤)، كما أن شعره يبرز لنا صفاته الحسنة واضحة جلية، فالقارئ لشعر البهاء زهير يحس بما في نفس الشاعر من رقة وحسن ذوق، وبعد عن الشر والأذى^(٥) كما يصوره عفيفاً رضيعاً صادق العاطفة لا يحمل للآخر إلا الحب والإخلاص، وقد تمنى ابن خلكان ملاقاته لما كان يسمع عنه، فلما رآه قال "ورأيتَه فوق ما سمعته عنه من مكارم الأخلاق... وكان من فضلاء عصره... ومن أكبرهم مروءة"^(٦).

(١) عبدالرزاق، مصطفى-البهاء زهير، ص ٢١

(٢) انظر: اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٧

(٣) الصّفدي-الوفاي بالوفيات، ج ١٤، ص ١٥٩

(٤) انظر: اليونيني-الذيل على مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٤

(٥) عبدالرزاق، مصطفى-البهاء زهير، ص ٢١

(٦) ابن خلكان-وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٧٧

ويذكر القطب اليونيني وهو أيضا ممن اجتمع بالبهاء، وتحدث إليه أن "فضيلته أشهر من أن تحتاج إلى الإطناب في ذكرها، وأما مروءته، وكرم طباعه، وعصبيته لكل من يلوذ به ويقصده، فذلك أمر مشهور"^(١)، والشواهد كثيرة على إباءه وكرمه وعلو همته بما يضيق المقام عن ذكرها.

يصدق على شعر البهاء زهير مقولة ابن خلكان التي تداولها من بعده كل من تناول شعر البهاء بالدراسة والتحليل، إذ يقول: "وشعره السهل الممتنع"^(٢)، السهل الذي لا يسهل الإتيان بمثله، فالبهاء زهير "كان يميل إلى الأساليب السهلة الرقيقة"^(٣) التي يتصور المعاني فيها، فتخرج الألفاظ مناسبة غير متكلفة، حتى قيل إنه لا يكاد يُسمع بيت من الشعر للبهاء إلا عُرف أنه له، لما فيه من نفحات رقيقة، تكاد تكون من فرط بساطتها أن تبدو من الكلام العادي حتى إذا ما اقترب الإنسان منها تبين مدى ما فيها من فن^(٤).

ويجعل ابن حجة الحموي البهاء زعيم السهولة في الشعر، وهو يقدم في خزانته تعريفاً لمعنى السهولة في الشعر فيقول: "أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها عند من له أدنى ذوق من أهل الادب، وهي تدل على رقة الحاشية، وحسن الطبع، وسلامة الروية... ومذهبي أن البهاء زهير قائد عنان هذا النوع، وفارس ميدانه"^(٥)، ويضيف ابن حجة بعد أن يورد شيئاً من شعره: "إن البهاء يكاد يسيل رقة وسهولة"^(٦) وقد اجتمع في شعر البهاء رقة المعاني، ورقة اللغة، ورقة التصوير، ما جعل منه مثلاً لرقة اللفظ، وعنواناً للسهولة فيه، ويرى بعض من ترجم للبهاء أن الرقة والسهولة كانا مما غلب على الشعر في تلك الفترة، وأن خير من مثل هذا الاتجاه تمثيلاً واضحاً هو البهاء زهير^(٧)، أما شوقي ضيف فيرى أن السهولة في شعر البهاء زهير وإن كانت سمة

(١) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج١، ص١٨٧

(٢) ابن خلكان-وفيات الأعيان، ج٢، ص٢٨١

(٣) ضيف، شوقي-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٤٩٨

(٤) رمضان، سعيدة-لمحة عن حياة وشعر بهاء الدين زهير، ص١١٣.

(٥) الحموي، ابن حجة-خزانة الادب وغاية الأرب، ج٢، ص٤٦١

(٦) المصدر السابق، ج٢، ص٤٦٢

(٧) فرّوخ، عمر-تاريخ الادب العربي، ج٣، ص٤٣١

عامية في الشعر في تلك الفترة "إلا أنه توسّع فيها"^(١)، بينما يرى أحد الباحثين أنها وإن كانت سمة فهي "لا يقتدر عليها إلا الفذ المفطور المتمكن"^(٢).

وقد برع البهاء في سائر أغراض الشعر، فتغزل، ومدح، ورثى، وهجاء، وقد أجمع الدارسون لديوانه أن أكثر شعره في الغزل، فقيل: "كاد جمهور شعره أن يذهب في الغزل، فهو الموضوع الذي شغل نفسه به طوال حياته"^(٣) ولكن غزله أغاني حب، وترانيم جمال، ولمسات فن ساحر، مشوباً بعواطف متأججة متدفقة، وبغض النظر عن كونه صادق الغزل أم لا، "إذ يكفي أن ينفعل الشاعر بتجربة، ويستغرق فيها، وكأنه عايشها تماماً ليعبر عنها التعبير المؤثر الجميل"^(٤).

وموضوعات غزل البهاء هي الموضوعات ذاتها، التي طرقها الشعراء من قبله، يقاسي فيها لوعة الفراق، وألم الصد والهجر، ونكث العهد، وتمكّن اليأس، واخلاف الوعد، ولكنه يأتي بكل هذا في أنشودة حلوة، وتصوير بارع، حتى قيل "ما تراسل الأحابب بمثل شعر البهاء زهير"^(٥)، على ما فيه من بعض التوسلات الممقوتة التي قد تصل به أحيانا إلى حد التذلل للمحبوب، أما فيما غير ذلك فهو "حكاية لما يجري بين الأحابب في الحياة، وما يتبادلونه من حوار وعتاب، ونعت لمجالس ممتعة بين عاشقين، ووصف للحب نفسه، وما يحدث في نفس المحب من نزوع إلى الكمال"^(٦)، "وقد ترقّع البهاء في غزله عن الخلاعة، واللهو، والتتهتك، وفحش القول، على ما في شعره من شيء من المجون"^(٧)، وهذا قليل جدا بالنسبة لكم الغزل المعبر عن أهل عصره ومشاعرهم، وآمالهم، بلغة حية دارجة، ليس فيها جنوح بالخيال تخرجه عن لغة الحب العذبة، ف"يلفتنا من غزله عفته، وغيرته،

(١) ضيف، شوقي- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤٩٩

(٢) عبدالعال، محمد يونس- إقليمية الأدب والروح المصرية في شعر البهاء زهير، ص ١٢

(٣) ضيف، شوقي- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤٩٧

(٤) المغربي، محمد عرفة- البهاء زهير، شاعر الحب والحماسة، ص ٣١٦

(٥) الصفدي- الوافي بالوفيات، ج ١٤، ص ١٥٦

(٦) عبدالرزاق- البهاء زهير، ص ٩١

(٧) فتروخ- تاريخ الادب العربي، ج ٣، ص ٥٨٧

فهو بعيد عن الفحش، وعن التصريح، مما يجعل شعره أدنى إلى النفوس، وأدعى إلى القبول، وتبلغ العفة عنده في بعض الأحيان مرتبة الشعراء العذريين^(١).

وإذا ما تطرّق البحث إلى غرض المديح في شعر البهاء زهير، وهو قليل جداً لعدد قصائد ديوانه ومقطّعاته، وهو قليل أيضاً لشاعر كالبهاء عاصر دولة كالدولة الأيوبية، وكانت له صلة وثيقة بسلاطينها وأمرائها، فإننا نجد البهاء في مديحه ينهج نهج شعراء العربية، يمتدح أصحاب الشأن في الدولة، لينال رعايتهم وأعطياتهم، فيرى أحمد الشايب أن البهاء في مديحه "مقلدٌ معنيّ وموضوعاً إلا ما كان فيه من المعاني الموضوعية المتصلة بالممدوحين... وأما بعد ذلك فليس إلا الكرم والشجاعة"^(٢)، على ما في هذا المديح من قوة في اللفظ وجزالة، لا توجد في غزلياته، ذات الألفاظ الرقيقة اللينة، وكأن البهاء يحرص على أن يناسب أسلوبه، موضوعه وغرضه، "ولعله أراد أن يعيش كما كان يعيش من سبقه من الشعراء، على جود الحكام، يمدحهم وينال رفاهم"^(٣)، فهو يتكلف المديح الذي يناقض طبعه ف"يظهر عليه في كثير من الأحيان أنه يحاول غير ما في طبعه، حتى إذا هتفت بالشعر عواطفه عاد إلى مذهبه السهل البسيط الخالي من التصنع، القريب من الفطر"^(٤).

ولعل هذا التصنع في المديح كان مأخذاً على الشاعر، لحظه كلُّ من درس شعره، ومن هؤلاء (هنري بلمر) الذي يرى أن البهاء لم يبلغ في المديح مقاما عالياً كما في غزلياته، وإن كان يرى فيه الرقة، والفصاحة والجزالة، فيقول: "ولا عجب لأن الأبيات الرسمية التي ينظمها الشاعر ليمدح فيها سلطاناً أو وزيراً... ولو كانت دقيقة فصيحة، فإنها ليست كالأبيات السائلة طوعاً من القرية"^(٥).

(١) المغربي-البهاء زهير، ص ٣١٧

(٢) الشايب، أحمد-البهاء زهير، ص ٤٢ .

(٣) بدوي، أحمد-الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية في مصر والشام، ص ٢٤٤ .

(٤) عبدالرزاق-البهاء زهير، ص ٧٠ .

(٥) هنري-ديوان البهاء زهير، ص ١١ .

أما ما عدا التصنّع، وطرق المعاني التقليدية في مديحه، فإن البهاء في مديحه معتدٌ بكرامته في حضرة السلطان، مبرزٌ مزايا نفسه، لا يتزلف، ولا يستجدي، ويلجح، لأنه يأنف الشكوى، فيظهر الترفع والتعريض بالحاجة، وقد يصرّح بها أحياناً، ويغرق في الثناء على الممدوح، كل ذلك في أداء محكم، ونقّسٍ طويل، وميدان تظهر فيه ثقافته وعلمه^(١)، وإن كان لم يبلغ القمة في المديح كما في الغزل.

أما الهجاء في شعر البهاء، فهو لا يخرج عن حدّ الطرافة والظرف، ولا يأتي به إلا مع الدعابة والفكاهة، وقليل من السخرية والتهكم التي يرجعها الصفديّ إلى عامل نفسي في البهاء زهير، وإلى صفاته الخلقية، فيقول: "وكان البهاء زهير فيما يُذكر أسوداً، قصيراً، شيخاً، بذقن مقرمطة، وكان غريب الشكل، فكان يصنع الحكايات على نفسه ظرفاً منه، ولثلاً يدع لأحدٍ عليه كلاماً يتهمك به"^(٢)، ولكن إن صح هذا القول من الصفديّ، فإن في طبيعة هجاء البهاء زهير ما ينفي عنه تلك المقولة، فلم يكن البهاء في هجائه لاذعاً مبتدلاً، مرير التهكم، فاحشاً، فهو متحفّظٌ في الهجاء، رقيق طريف، خفيف الروح، وكان أكثر ما يهجو به (الثقل) أو نقد بعض الظواهر الخاطئة التي كانت منتشرة آنذاك في مجتمعه كالتعلق بالغللمان، وعقائد المذهب الإسماعيلي^(٣)، وغير ذلك مما ليس هذا موضع البحث فيه، فإن كان البهاء في هجائه متهمكاً ساخرأً فهو في هذا الهجاء رقيق، لين، حتى عدّ أحمد بدوي هجاء البهاء من أرق ألوان شعره، لاستعماله اللغة الدارجة بعد تعريبها^(٤)، وهذا ما يجعل هجاءه رقيقاً مؤثراً في النفس.

ويخلو ديوان البهاء زهير من الرثاء والمراثي إلا قليلاً، وهو ينهج في أكثره نهج السالفين من الشعراء و"تظهر فيه رقة الشعر الغزلي، وليس فيه إبداع أو دلالة على عميق الحزن"^(٥) والذي يثير

(١) انظر: شليبي، عبد الفتاح-البهاء زهير، ص ٥٠.

(٢) الصفدي-الوافي بالوفيات، ج ١٤، ص ١٦٠، وانظر: عبدالعال-إقليمية الأدب والروح المصرية في شعر البهاء زهير، ص ٢٨.

(٣) انظر: سليم، محمد إبراهيم-البهاء زهير، ص ٤٧.

(٤) بدوي-الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص ٢٦٦.

(٥) الشايب-البهاء زهير، ص ٤٣.

دهشة القارئ لشعره أنه لم يرثِ أحداً من ملوك بني أيوب أو أمرائهم، وكل رثائه جاء في سبع مقطوعات كانت في ابن له، وفي بعض أصدقائه، حتى أن تلك القضية شغلت الدارسين لشعره، وجعلتهم يتساءلون إن كان ديوان البهاء ناقصاً؟! (١).

وشعر البهاء لا يخلو من الوصف لمجالس اللهو، ولا يخلو من الخمریات والمجون، وهو قليل جداً بالنسبة إلى مجموع شعره، ويرى بعض النقاد أن سبب وجود الخمریات والمجون على قتلها في شعر زهير، يرجع إلى "اختلاطه ومعاشرته الملوك في قصورهم، وحياة هؤلاء لا تخلو من عبث، وهو وتعلق بالشراب، والمجون، فليس عيباً أن يفيض شعر البهاء بهذا اللون من الحياة العابثة" (٢)، وكأنه في شعره عن المجون والخمریات يتردد بين الهوى والتقوى ويظهر ذلك في قوله:

وَإِنِّي لَيَدْعُوْنِي الْهَوَى فَأَجِيبُهُ وَإِنِّي لَيُثْنِيْنِي التُّقَى فَأُنِيبُ (٣)

وقد ظهرت ثقافة البهاء زهير في شعره، ظهوراً بيّناً، فشعره يكشف عن مظاهر اجتماعية ودينية وعربية أصيلة، كما يكشف عن مصطلحات كلامية لغوية، والكثير من مصطلحات الحديث والفقهاء الإسلاميين، واقتباسات غير خافية من القرآن الكريم والشعر العربي القديم، كما يكشف أيضاً عن إشارات تاريخية لحوادث وشخصيات مشهورة، والقارئ لشعره يدرك مدى ما يستمدّه البهاء من نماذج شعرية قديمة (٤) مما يدل على اطلاعه الواسع على الثقافة العربية، وصلته الوطيدة بالتراث العربي، وهذا ما لا ينكره من عرف سيرته، وقد قيل عنه "أنه قرأ الأدب وسمع وحدث" (٥) وآراؤه تظهر في شعره مدعومة بالحجج، والبراهين، والحكم، والأمثال، وكأنها النثر المقفى.

(١) انظر: شلي-البهاء زهير، ص ٥٨

(٢) الشاب-البهاء زهير، ص ٢٦.

(٣) الديوان، ص ٣٠.

(٤) انظر: عبدالعال-اقليلية الأدب والروح المصرية في شعر البهاء زهير، ص ٢٤.

(٥) اليونيني-ذيل مرآة الزمان، ج ١، ص ١٨٤.

ومن البدهي أن تترك الحروب ، سواء ما كانت بين المسلمين والصلبيين أم تلك التي كانت بين أبناء البيت الأيوبي الواحد ، أثرها في نفس الشاعر ومن ثمَّ في شعره ، لا سيما أنَّ البهاء لم يكن بمعزل عنها ، ولا عن ملوك بني أيوب وأمرائهم، فقد كانت صلته بهم وثيقة جداً كما أسلفت الدراسة.

ولا يخفى تأثير البهاء زهير بالبيئة المصرية تأثراً بالغاً، وقد لفتت الروح المصرية في شعره الكثير من الدارسين، الذين تناولوها بالدراسة، وأرجعوها لعدة أسباب، لا يعني الدراسة الخوض فيها، بقدر ما يعينها تأثره بالبيئة المصرية ، فقد عاش البهاء في مصر، واستقرَّ بها يافعاً ، كما تقدم، في عصر شاعت فيه لهجة التفاهم بين الناس بكلمات ملحونة أو محرّفة عن أصلها العربي^(١)، فتأثر شعره بهذه اللهجة المصرية، فكان البهاء يتخذ من هذه اللهجة لغة لشعره، فنراه يطوِّع لغته ، ويلين شعره بعد أن يعرّب الألفاظ، ويصححها من اللحن "بلغة طيّعة يستخدمها الناس في مجالسهم، وتجري على ألسنتهم ، ومن ثم جاء شعره مرآة لعصره من حيث اللغة والتعبير"^(٢)، ويبدو تأثير البيئة حتى على معانيه الشعرية من مثل كثرة الحلف، وإطلاق الأمثال، فيصدق عليه قول مصطفى عبدالرزاق: "أن البهاء مصري المنشأ، مصري الروح، مصري العاطفة"^(٣) فهو يستعمل الأساليب التي يستعملها المصريون في أمثلتهم الشعبية، وأحاديثهم الدراجة، وديوانه يغصُّ بمثل هذه التعبيرات التي يضيق المقام عن تعدادها"^(٤)، و ستخصص الدراسة مبحثاً مستقلاً عن استعماله العامية في شعره.

(١) انظر: جدع-البهاء زهير، المقالة ١٢، ص ٣.

(٢) عبدالرزاق-البهاء زهير، ص ٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٤ .

(٤) عبد العال، محمد يونس-إقليمية الأدب والروح المصرية في شعر البهاء زهير، ص ٢٢ ، ٢٣.

ونجد البهاء يتأثر حتى بالطبيعة المصرية، فقد فُتِنَ بها، وتغنى بمباهجها، وجمالها، وأجوائها الساحرة، وانعكس كل ذلك على ألفاظه، وأسلوبه، وتراكيبه، وصوره، وموسيقاه، فمال إلى البساطة، واجتناب التعقيد والتكلف، فهو لا يمس البديعيات إلا مسًا خفيفاً^(١).

ذاع شعر البهاء زهير في عصره، فكان البهاء ينشده، فيرويه الرواة عنه، ويدونونه كابن خلكان، وشهاب الدين القوصي، والدمياطي، وغيرهم، لذلك كان ديوانه كثير الوجود بأيدي الناس، يتوفر عليه الناسخون، فكثرت مخطوطاته^(٢)، وطبع فيما بعد طبعات عديدة ومنها:

- طبعة كمبريدج سنة (١٨٧٦م) - (١٢٩٢هـ)، وهي بتحقيق المستشرق (هنري بالمر) مع مقدمة وتعليقات، ويذكر (بالمر) أنه اعتمد في تحقيقه لديوان البهاء زهير على مخطوطة بمكتبة أكسفورد، كتبها شرف الدين الحلاوي^(٣)، الشاعر الموصلية الأصل، الدمشقي الدار والمولد^(٤) وقد ترجم (بالمر) هذه الطبعة إلى الانكليزية.

- طبعة حجرية بمصر سنة (١٢٧٧هـ) - طبعة حجرية بمصر سنة (١٢٧٨هـ).
- طبعة بمصر سنة (١٢٨٧هـ) - طبع في القسطنطينية سنة (١٢٩٨هـ) يشير إليها شوقي ضيف في كتاب عصر الدول والإمارات (مصر)، ص ٢٨٦.
- طبعة بمصر سنة (١٢٩٧هـ) - طبع بمطبعة شرف سنة (١٣٠٠هـ).
- طبع بمطبعة عبدالرزاق سنة (١٣٠٥هـ) - طبع بالمطبعة الميمنية سنة (١٣١١هـ) - وطبع طبعة القاهرة سنة ١٣١٤هـ.
- طبع بمطبعة الموسوعات سنة (١٣٢٢هـ) - طبع في بيروت، طبعة صاحب المكتبة العمومية، سليم إبراهيم صادي، ولم يذكر لها تاريخ - طبع بمصر بالمطبعة المنيرية، ولم يذكر لها تاريخ.
- طبعة بيروت، بشرح إبراهيم جزيني سنة (١٣٨٨هـ) - (١٩٦٨م).

(١) انظر: مصطفى، محمود - الأدب العربي في مصر، ص ٢٩٣.

(٢) انظر: ابن خلكان - وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٨١.

(٣) وهذا الشاعر ذكره ابن خلكان، بأنه لقي البهاء، وأجازه رواية ديوانه، انظر: ابن خلكان - وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٨١.

(٤) انظر: هنري بالمر - مقدمة ديوان بهاء الدين زهير، ص ١٨.

- وطبعة دار المعارف بمصر ، تحقيق محمد أبو الفضل ومحمد الجبلاوي ، وهي الطبعة التي اعتمدت عليها هذه الدراسة.
- وهناك طبعة أرقم بشرح وضبط عمر فاروق الطباع ، دون تاريخ.
- ويشهد جُلُّ من ترجم لبهاء، أو أرخ له، سواء أكان من المعاصرين له أم ممن تبعوهم من المحدثين، أو من المستشرقين على شاعرية البهاء، وتقدمه في الشعر، وعلو منزلته الأدبية ، فقد اهتم بشعره النقاد، وآراؤهم غاية في الإشادة بشعره وفنه، فيقول عنه ابن خلكان: "وشعره كله لطيف، وهو السهل المتنع"^(١) "وكان من أحسن الفضلاء في عصره نظماً ونثراً وخطاً"^(٢)، ويقول الصفدي في شعر البهاء أنه "ما تعاتب الأصحاب، ولا تراسل الأحباب، يمثل شعر البهاء زهير، وشعره غاية في الانسجام والعدوبة والفصاحة"^(٣)، ويذكر ابن تغري بردي أدبيات البهاء وبلاغته فيقول: "وأما الأدبيات فكان به يضرب المثل فيها، كان إمام وقته وفريد عصره ، ولا سيما في البلاغة، ورقة الألفاظ"^(٤)، وهذا ابن واصل، يورد مختارات من قصيدة لبهاء يمدح بها الملك الكامل فيقول: "لقد أبدع بهاء الدين زهير في هذه القصيدة ، وأتى بكل معنى بديع لطيف، وكذا أكثر شعره رحمه الله"^(٥).

فهذه بعض الآراء التي تدل على رفعة شعر البهاء لدى المؤرخين للشاعر من القدماء والمعاصرين له، على أنه يوجد من هؤلاء من لم يرق له شعر البهاء، وأنكر مذهبه الشعري، ومنهم من القدماء الياضي (٧٦٨هـ)، صاحب كتاب مرآة الزمان ، إذ يقول عن شعر البهاء: "للاختصار والتخفيف لم أكتب شيئاً منه، ولا أعجبنني، ولا قويّ عزميّ الضعيف"^(٦).

(١) ابن خلكان-وفيات الأعيان، ج٢، ص ٢٨١.

(٢) المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٧٧.

(٣) الصفدي-الوافي بالوفيات، ج ١٤، ص ١٥٦.

(٤) ابن تغري، جمال الدين-المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ج١، ص ٤٥٢.

(٥) ابن واصل-مفرج الكرب في أخبار بني أيوب، ج ٤، ص ١٠٤.

(٦) الياضي-مرآة الجنانوعبرة اليقظان، ج ٤، ص ١٠٦.

ومن النقاد المحدثين يرى محمود مصطفى أن البهاء زهير لا يترفع في شعره عن "الابتدال" في اللفظ والمعنى فيقول: "وأنت ترى أكثر معانيه عامية مبتذلة، صاغها في ألفاظ شبيهة بها ، ولقد رُقَّ شعر البهاء ، حتى سال أو كاد، ولا نرى في قديم أو حديث من كانت له مثل رفته، ولو أنه حرص مع هذا الطبع على الترفع عن الابتدال في اللفظ والمعنى لكان المثل الأعلى للشعر الحضري"^(١)، ويرى طه حسين أن البهاء "الن يكون من أعلام الشعر بأي حال... فمن الظلم أن نخله ذلك المكان"^(٢)، وهذا ما يراه أيضاً عمر فرّوخ بأن البهاء وإن كان شعره رقيقاً ظريفاً "إلا أن شعره ينوء بالضعف كشعر أكثر المعاصرين له"^(٣)، ويصرح شوقي ضيف أن "هذا الشاعر من خير من يعبرون عن الروح المصرية في العصر الأيوبي"^(٤)، ولكنه متصنعاً في غزله كبقية الشعراء، وإن لم ينهج منهجهم في التصعيب، إذ كان يميل إلى الأساليب السهلة الرقيقة، ومع ذلك فنحن نجد يوشّي شعره بضروب البديع من جناس وطباق وتورية"^(٥)، ثم يعود شوقي ضيف في موضع آخر من كتابه، وينفي التّصنع عن البهاء في غزله فيقول: "ولكن ينبغي أن لا يفهم القارئ أن البهاء زهير كان يعتمد إلى ذلك دائماً ، فأكثر غزله لا تصنع فيه ولا تصنع"^(٦).

ويجعل محمد كامل حسين (البهاء زهير) أحد زعماء مدرسة الرقة والسهولة في الشعر الأيوبي ، فشعره يلائم بيئته حيث أن شعره يُعدّ "امتداداً أو تطوراً للفن الذي يلائم الحياة المصرية"^(٧)، ويربط بين البديعيات في شعر البهاء والظرف الذي عُرف به فيقول: "قلّ أن نجد ألوان الزينة اللفظية إلا ما جاء للتظرف"^(٨)، فشعر البهاء يمتاز بالرقة، وبخفة الروح، وهو فيها كما يقول الإسكندري: "نسيج

(١) مصطفى، محمود-الأدب العربي في مصر من الفتح الاسلامي إلى نهاية الدولة الأيوبية، ص ٢٩٣.

(٢) مبارك، زكي-البهاء زهير، ص ٩٤٤

(٣) فرّوخ، عمر- تاريخ الأدب العربي، ص ٥٨٧.

(٤) ضيف-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤٩٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٤٩٨.

(٦) المصدر السابق، ص ٤٩٩.

(٧) حسين، محمد كامل-دراسات في الشعر في العصري الأيوبيين، نقلاً عن المغربي، محمد- البهاء زهير، ص ٣٢٧

(٨) المصدر السابق، ص ٣٢٨.

وحده لا يشابهه فيه مشابه، حتى أصبح شعره مضرب المثل في العذوبة والسهولة، ومثالاً للشعر المصري في أجمل صورة^(١).

وأختم هذه الآراء بقول زكي مبارك: "في شعره نفحة عطرية لا نجد لها عند أكثر الشعراء، فقد كان مرهف الحس إلى أبعد الحدود، وكانت قدرته على التعبير قدرة عاتية، لأنه استطاع أن يعبر عن جلائل المعاني بعبارات هي غاية في اللطف والإيناس"^(٢).

أما عن رأي المستشرقين: فيرى هنري بلمر أن شعر البهاء زهير في أفكاره يحاكي أفكار الشعراء الإنكليز في القرن السابع فيقول: "حتى لا يكاد أحد من الإفرنج يصدق أنها من مؤلفات شاعر مسلم في أيام بني أيوب... وأنه في حسن الاستعارة والمجاز يذكر (بغزليات هيدك) الشاعر الإنكليزي، أما المقاطع الرقيقة والنكات الدقيقة، التي كان شعراء الإنكليز مولعين بها فالبهاء زهير مالك زمام صناعتها"^(٣).

ويرى (هيار) صاحب كتاب الأدب العربي، إن شعر البهاء "يجعلنا ندرك ما بلغه لسان العرب من المرونة والاستعداد، للتعبير عن ألوف من دقائق العواطف التي صقلتها مدينة صلاح الدين الزاهية"^(٤).

فهذه بعض الآراء في شعر البهاء زهير، وليس عجيباً أن تتفاوت الآراء في شعره الذي عندما يتلقاه القارئ يشعر بأنه يتلقى المؤلف والمعتاد من الأساليب، وربما كانت هذه سرّ شاعريته، وسبباً من أسباب رواج شعره، وإن كان قد أخذ عليه في شعره حذوه حذو السلف من الشعراء، واستغناؤه بمعانيهم عن معانيه أحياناً، فذلك لأن البهاء يحسن التعامل مع المعنى المطروق، فهو يأخذه ويبرزه في صورة بديعة وألفاظ رقيقة، لا تعقيد فيها ولا غرابة، فهو متوثب العواطف،

(١) الإسكندري، أحمد-المفصل في تاريخ الأدب العربي، ص ٣٠٩.

(٢) زكي مبارك-البهاء زهير، ص ٩٤٤.

(٣) هنري، بلمر-ديوان البهاء زهير، مقدمة الديوان، ص ٥٤.

(٤) عبد الرزاق-البهاء زهير، ص ٢٤.

مخلق الأفكار، قادراً على ابتداع المعاني، وإظهار المتداول منها في أثواب مبتكرة^(١)، مع كثير من الطرافة، وخفة الروح، والطابع الشعبي، والإيقاعات الموسيقية المطربة، فتلك كلها سمات غالبية في شعره.

(١) عبد العال- إقليمية الأدب، ص ٢٥، وانظر: زغلول- الأدب في العصر الأيوبي، ص ٥٢٠ .

التمهيد
(القسم الثاني)
مفهوم العدول

١-٠ العدول في اللغة والاصطلاح:

١-١ العدول لغةً:

يأتي (العدول) في اللغة بمعنى الميل والانصراف، وهو من المصدر (عَدَل) ففي لسان العرب "عَدَل عن الشيء يَعْدِلُ عَدْلًا وَعُدُولًا: حاد، وعن الطريق جار، وَعَدَلَّ إِلَيْهِ عُدُولًا: رجع، وَعَدَلَّ الطريق: مأل، وَالْعَدْلُ أَنْ تَعْدَلَ الشيءَ عَنْ وَجْهِهِ، تقول: عَدَلْتُ فلانًا عَنْ طَرِيقِهِ، وَعَدَلْتُ الدابةَ إِلَى مَوْضِع كَذَا... عَدَلَ عَنْهُ يَعْدَلُ عُدُولًا إِذَا مَالَ كَأَنَّهُ يَمِيلُ مِنَ الْوَاحِدِ إِلَى الْآخَرِ؛ وَقَالَ الْمُرَّارُ:

فلما أن صرمتُ وكان أمري قوبماً لا يميلُ به العُدُولُ

قال: عَدَلَّ عني يَعْدِلُ عُدُولًا لا يميلُ به عن طريق الميل، وَعَدَلَّ الفحلُ عن الإبل إذا ترك الضَّرَبَ"^(١)، وجاء في كتاب العين: "العدْلُ أَنْ تَعْدَلَ الشيءَ عَنْ وَجْهِهِ فَتَمِيلُهُ، عَدَلْتُهُ مِنْ كَذَا، وَعَدَلْتُ أَنَا عَنْ الطَّرِيقِ، وَالانْعِدَالُ: الانْعِرَاجُ"^(٢).

وفي الآية الكريمة ﴿فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىَّ أَنْ تَعْدِلُوا﴾^(٣)، بمعنى لا تميلوا عن الحق، فالمؤمنون "لا يعدلون عنه يمينا ولا شمالاً ولا يصرفهم عنه صارف"^(٤)، وفي الحديث الشريف: "..... حتى أصبح وحججتُ معه ، وعدل، وعدلتُ معه"^(٥)، والعدول هنا بمعنى الرجوع.

(١) ابن منظور- لسان العرب، مادة (عدل)، ج ٦، ص ١٢٧، ١٢٦، وانظر: الفيروز آبادي- القاموس المحيط ، مادة (عدل)

ج ٣، ص ١٣٣٢، وانظر: الفيومي، المصباح المنير، مادة (عدل)، ص ١٥٠، وانظر: ابراهيم، أنيس، المعجم الوسيط، ج ٢، مادة (عدل)، ص ٥٥٨.

(٢) الخليل الفراهيدي- كتاب العين، (باب العين والبدال واللام)، ص ٣٩.

(٣) سورة النساء، الآية ١٣٥.

(٤) ابن كثير- تفسير ابن كثير، ج ١، ص ٤٤٧.

(٥) البخاري، محمد- صحيح البخاري، كتاب النكاح (باب موعظة الرجل ابنته لحال زوجها)، ج ٣، رقم الحديث ٤٨٩٥.

ويقول صاحب مقاييس اللغة: "(عدل) والعين والبدال واللام أصلان صحيحان، ولكنهما متقابلان كالمضادين، أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج، عدل وانعدل: أي انعرج"^(١)، ومما سبق نتبين أنّ هناك معاني متباينة للفظ (عَدْل) كالأستقامة، والاعوجاج، وهما متضادان، فينحرف المعنى من نفس اللفظ إلى ما يناقضه بالكلية، فالعدل نقيض الجور، ولكن من معانيه أيضا "العدول الذي هو بمعنى التجاوز والمخالفة، ومعان أخرى تبعد عن مألوف الكلام"^(٢).

والمادة اللغوية للفظ (عدل) متفقة تماماً في جميع المعاجم، فالعدول الذي تقصده هذه الدراسة، هو العدول الذي يدل على حياد الشيء عن وجهته، وإمالاته عنها، وتدور دلالة العدول في مادته حول الخروج عن المألوف إلى شيء آخر غيره، فهو إجراء يلحق بالصياغة لأغراض فنية عامة لم تكن مرتبطة بداية، لإبراز عناصر الجمال في النص الأدبي.

والمعنى اللغوي للعدول يظهر في المفهوم الذي أعطاه النقد المعاصر للعدول، ذلك أن "هناك شبه اتفاق على أن في العدول ميلاً من صياغة إلى صياغة أخرى"^(٣)، وهو ما ينطبق تماماً على المعنى الاصطلاحي لمفهوم العدول.

١-٢ العدول اصطلاحاً:

يُقصد بمفهوم العدول اصطلاحاً: ابتعاد المتكلم أو منشئ الخطاب الأدبي عن طرق التعبير الشائعة، وهو يشمل كل صور الصياغة الأدبية بوصفها عدولا عن الكلام العادي المؤلف، ويُعرّف العدول بـ "مجاورة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم وضروب معاملاتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول، تمتع القارئ، وتطرب السامع، وبها يصير نصاً أدبياً"^(٤).

ويُلاحظ أن المعنى اللغوي للعدول، يظهر بعمق في المفهوم الاصطلاحي له، فالعدول هو الميل والتحول والانصراف في اللغة، وهو في الاصطلاح، الميل والتحول من صياغة إلى صياغة أخرى، فهو

(١) ابن فارس-معجم مقاييس اللغة، (كتاب العين)، ج ٤، ص ٢٤٧.

(٢) صونيا، لوصف- (الانزياح الدلال في الألفاظ العربية، معجم العين نموذجاً)، ص ١٢١.

(٣) التركي، إبراهيم منصور- العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، ص ٥٤٩.

(٤) بهنسي، عبدالموجود- رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، ص ٥.

مختص باللغة الفنية، وظهوره في الأدب المكتوب أكثر من الأدب الشفهي، والعدول يشعر به المتلقي للنص، ولا يعني مخالفة القواعد، كما سيتضح من خلال الدراسة.

وبهذا يتحدد المعنى الاصطلاحي للعدول بكونه: "الانتقال بالألفاظ في النص من سياقها المؤلف الاعتيادي إلى سياق جديد، خلاف الظاهر، مما يثير التساؤل، ويلفت النظر والانتباه"^(١)، فالعدول مصطلح بلاغي، معنيٌّ بالبيان في لفتاته البلاغية، وله علاقة وثيقة بدلالة الألفاظ في استعمالها وصيغها.

٢-٥ مفهوم العدول في التراث العربي

العدول مصطلح شائع في التراث العربي، ومعروف أيضاً كمفهوم دلالي، فالمصطلح موجود لفظياً في المؤلفات النحوية، واللغوية، والبلاغية القديمة، وحتى في المعاجم، وكتب التفسير، فهو متداول بنفس لفظه في أبواب بعينها في تلك المؤلفات من مثل: "باب في العدول عن الثقل إلى ما هو أثقل منه بضرب من الاستخفاف"^(٢)، و"باب: ما وقع عليه الإثبات أثابت هو على الحقيقة أم قد عدل عنها"^(٣)، و"باب: لا يُعدل عن المتصل إلى المنفصل"^(٤)، و"باب: العدول عنه من غير دليل"^(٥) و"باب: العدول عن مقتضى الظاهر"^(٦)، وغيرها كثير مما يدل على أن مصطلح العدول عربي أصيل في مفهومه ودلالته، فقد استعمله القدماء، وإن كانوا لم يستعملوه بمعناه الفني، ولكنهم عرفوه، وتناولوه من خلال مؤلفاتهم بمعناه الدلالي تحت مصطلحات عدة نجدها مبعثرة، على كثرتها في تلك المؤلفات، فمنها كما يقول ابن قتيبة: الاتساع، التوسع، خروج الكلام عن مقتضى الظاهر، المجاز، الالتفات، معنى المعنى، الاستعارة، الحمل على المعنى، والترك، نقض العادة، والنظم، الإعجاز، الحذف، التقديم والتأخير^(٧)، وغير ذلك من المصطلحات التي تحمل في طياتها الكثير من بذور هذه المصطلح.

(١) فياض، حسن - العدول في السياق القرآني، ص ٥.

(٢) ابن جني - الخصائص، ج ٢، ص ٢٦٢.

(٣) الجرجاني - أسرار البلاغة، ص ٣٧٠.

(٤) ابن عقيل - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج ١، ص ٩٧.

(٥) العلوي، يحيى بن حمزة - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج ١، ص ٤١.

(٦) الدسوقي - حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، ج ١، ص ٦.

(٧) انظر: ابن قتيبة - تأويل مشكل القرآن، باب في مجازات كلام العرب، ص ٢٠.

ولتتضح الرؤية، لا بدّ من التعرض بشكل موجز إلى مفهوم مصطلح العدول عند بعض النحويين واللغويين من العرب القدماء ثم عند بعض البلاغيين أيضاً.

٢- ١ مفهوم مصطلح (العدول) عند النحاة واللغويين

أقام النحاة واللغويون مباحثهم على رعاية الأداء المثالي للغة، بمعنى ضبط القاعدة، انطلاقاً من استقراء كلام العرب، فالنحو عندهم يعدّ العامل الأساسي في تأدية أصل المعنى، ومعرفة كيفية تركيبه، ويتضح ذلك بتعريف السكاكي (٦٢٦هـ) للنحو بقوله: "أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى مطلقاً بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية"^(١)، بمعنى تقديم بعض الكلام على بعض.

إذاً فهو منهجٌ بُني على العناية بالشكل، والاطراد العقلي المنطقي، وهو يلجأ إلى التأويل والتقدير للحفاظ على أصل المعنى الذي تحصل منه المطابقة من حيث الإعراب، والإفراد، والتأنيث، والتذكير، وغير ذلك^(٢)، وهو منهج يحدد المنازل التي تنزل فيها أجزاء الكلام عن طريق التأليف بين أجزائه، وتركيبها على الشكل الذي يتشكل بموجبه المعنى الذهني، "فالنحو ومنه الصرف يرشدنا إلى بناء الكلمات اللغوية وتصريفها وبيان علاقاتها معاً في الجمل والعبارات، ثم يعيننا كذلك في تكوين التراكيب الصحيحة، والفقر المترابطة الأجزاء"^(٣)، ويكون بهذا قد أدى مهمته، فهو يحقق العبارة من حيث صحتها، لا من حيث صلتها بالقراء والسامعين، إذ العدول عند النحاة واللغويين يُخرج الاسم عن صيغته إلى صيغة أخرى من حيث المطابقة، ولكن لا يتطرق إلى التفاصيل الفنية والجمالية للمعاني في دلالتها، فقد استخدم سيبويه (١٨٥هـ) مفهوم العدول، بمعنى (التوسع) و(الاتساع) في اللغة، وكان يشير إلى مفهوم العدول تحت مسمى المجاز الذي هو من مظاهر العدول، من حيث هو خروج عن الأصل، وانحراف بالمعنى عن الحقيقة لقيمة بلاغية أو منفعية، ولسيبويه أبواب كثيرة في

(١) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ١٢٥.

(٢) انظر: راضي، عبد الحكيم- نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٠٥-٢٠٦.

(٣) الشايب، أحمد- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص ٢٦.

كتابه، تنم عن أنه لم يسجل أصول النحو وقواعده فحسب " وإنما يلاحظ العبارات، ويتأملها، ويستنبط خواصها ومعانيها، بما وُهب من حس دقيق مرهف" (١).

ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: "باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار" (٢)، وهو يورد جُملاً كثيرة مما يجوز في الشعر دون الكلام، ويعلق على هذا قائلاً: "وليس شيء - يقصد الشعراء - يضطرون إليه الا وهم يحاولون به وجهاً" (٣).

وقد فهم الفراء (٢٠٧هـ) مفهوم العدول بمعنى المجاز من خلال مبحثه في مصطلح المجاز فيرى العدول عن التثنية إلى الجمع، فالشعر عنده "يحتمل ما لا يحتمله الكلام وهو من سنن العرب وطرقهم في الكلام" (٤)، فهو يرجح بواسطة هذا العدول عبر مظاهره، بعض الكلام على بعض، واقتصر أبو عبيدة (٢١٠هـ) في كتابه مجاز القرآن على الإشارة الى مفهومي التوسع والمجاز "مجاز ما اختصر ومجاز ما حذف، ومجاز ما كُفَّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد و وقع على الجميع... ومجاز المضمّر استغناءً عن إظهاره... ومجاز ما يحول من خبره إلى خبر غيره بعد أن يكون من سببه...، وكل هذا جائز قد تكلموا به لاتساع الكلام عندهم" (٥)، وأبو عبيدة لم يكن يعني بالمجاز ما هو (ضد الحقيقة) وإنما ربط النحو بالأساليب والتراكيب، والمجاز عنده هو "طريق العرب في التعبير عن مقاصدهم وأغراضهم، وبيان ما طرأ على الجملة العربية من تقديم وتأخير، أو حذف، إلى نحو أولئك" (٦)، وانصب اهتمامه على الآية ومعناها، وما يعبر عنها، وكشف الانزياحات المميزة للنص القرآني لإبراز الإعجاز القرآني، وقد اهتم أيضاً بمظاهر انزياح أخرى تتعلق بـ"المدال والمدلول، في استخدامه الأدبي والفني، متمثلة في ظواهر المجاز، والاستعارة، والتشبيه، وهي من ظواهر الانحراف

(١) رضا، نجفي سيد- أثر سيويه النحوي في نشأة البلاغة العربية، ص ١٦٨ .

(٢) سيويه-الكتاب، ج ١، ص ٢١١ .

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٣ .

(٤) انظر: الفراء-معاني القرآن، ج ٣، ص ١١٨ .

(٥) أبو عبيدة-مجاز القرآن، ص ١٩، ٢٠٤ .

(٦) المراغي، أحمد مصطفى-تاريخ علوم البلاغة العربية، ص ٤٩ .

بالدلالة الحقيقية إلى دلالات أخرى مجازية"^(١) وكل هذا من صميم مفهوم العدول كما عُرف في الدراسات المعاصرة فيما بعد، مما سيتضح في موضعه، فالعدول عند هؤلاء القدماء متعلق باللغة من حيث مرونتها وطوعية استعمالاتها.

وعدّ ابن قتيبة المجازات أيضا من طرق القول وماأخذه، وله باب في كتابه (تأويل مشكل القرآن) بعنوان (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) يقول فيه: "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول وماأخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، ولفظ العموم لمعنى الخصوص"^(٢)، فابن قتيبة إذن يوسع دائرة المجاز حتى تشمل كل تلك الأبواب بما تحوي من دلالات وأغراض بلاغية، وإن كان لم يهتم بما تحوي من قيم وجماليات عبر مظاهر العدول فيها، لأن قصده آنذاك، الكشف عن أن القرآن الكريم إنما جاء على سنن العربية، وأن العرب عرفت كل تلك الأبواب.

ومن القدماء من سَمَّى مفهوم العدول بـ(الصِّرف)^(٣) كابن وهب (٣٢٨هـ) وابن منقذ (٥٨٤هـ)، أما الفيروز آبادي (٨١٧هـ) فسَمَّاه بـ(التلُّون)^(٤)، وذكر من أنواعه: " أن يكون لخطاب لمعين ثم يُعدل إلى غيره"^(٥).

أما ابن جني (٣٩٢هـ) فعندما تطرق لمفهوم العدول، صَّرح بما ينطوي عليه من الجرأة في الطرح، وخاصة عند الشعراء، وذلك تحت مسمى (التوسع) في اللغة، حيث إن كثيراً من المجازات هي من

(١) العيد، محمد- اللغة والإبداع الأدبي، ص ١٤

(٢) ابن قتيبة- تأويل مشكل القرآن، ص ٢٠-٢١

(٣) انظر: ابن وهب- البرهان في علوم البيان، ص ٧٠، وابن منقذ- البدیع في نقد الشعر، ص ٢٨٧

(٤) الفيروز آبادي- بصائر ذوي التمييز، ج ١، ص ١٠٩

(٥) المصدر السابق، ج ١، ص ١٠٩

باب (شجاعة العربية)^(١)، سواء أكانت من المحذوفات، أم الزيادات، أم التقديم والتأخير، فيقول: "إنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث، وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة ألبته"^(٢)، فربط بذلك بين المجاز ومفهوم العدول الفني، وهو ما لم يهتم به من قبله، فانتج ابن جني طرقاً مختلفة في صياغة الأساليب من خلال المجاز، ونجده أيضاً يتعرض إلى مسألة الرتبة في البناء الأصلي للجمل، وإمكان تجاوزها بما يحقق إبراز قيم جمالية من خلال النص الشعري وذلك من خلال ارتكاب (الضرورات)، وخرق الأصول التي هي عنده بمثابة الشجاعة في الميدان تقتضي الإقدام، فالشاعر "وإن دلّ من وجه على جورّه وتعسّفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخطّطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"^(٣)، فهو يرى أن الإقدام من قبل الشاعر ومخالفته لمألوف الكلام مؤذن بتميزه، وتفرده في أساليبه باختياره، وليس ذلك دليل ضعف في موهبته، ولا قدرته الشعرية، وليس ذلك أيضاً من باب الاضطرار غالباً، فابن جني يربط إذاً "بين ظواهر الضرورة، وبين فكرة الشجاعة في استخدام اللغة... لفضيلة يتبينها الشاعر في استخدام دون آخر"^(٤)، وكل ذلك هو تفاعل بين اللغة والمبدع، ويعدّ "إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه"^(٥) وهي إقدام على أنماط من التعبير غير مألوفة ومخالفة لما يقتضيه الأصل، لذا فهو "ضرب من الشجاعة، واقتحام سبيل غير السبيل المألوفة"^(٦).

(١) وقد اقتبس هذه التسمية من ابن جني كلٌّ من: ابن الأثير في المثل السائر، ج ٢، ص ١٦٨، والطوفي في الإكسير، ص ١٧٥.

والعلوي في الطراز، ج ٢، ص ١٣١

(٢) ابن جني- الخصائص، ج ٢، ص ٢٠٨

(٣) المصدر السابق، ج ٢، ص ١٦٦ .

(٤) راضي، عبدالحكيم- نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٣٣٦.

(٥) ابن جني- الخصائص، ج ٢، ص ١٦٦ .

(٦) أبو موسى، محمد- خصائص التراكيب، ص ٢٥٠.

واللغة من خلال العدول ومظاهره تكتسب جرأة ومرونة في يد المبدع دونما مساسٍ بقواعدها، وقوانينها، وهذا ما يطلق عليه النحاة واللغويون مصطلحي (التغيير، والتأثير)^(١)، فأنس الشاعر بغرضه ووضوح مراده يجعله حسب ابن جني يسترسل في إبداعه والقائه، ويبيّن أمره كله على أنه لا لبس فيه.

ومفهوم العدول تحت مسمى الضرورة الشعرية عند السبكي (٧٦٣هـ) تقوي الضعيف من الألفاظ عند الشاعر، وتجزئ له ما ليس بجائز على الإطلاق فيقول: "وضرورة الشعر كما تجزئ ما ليس بجائز فقط تقوي ما هو ضعيف، فعلى البياني أن يعتبر ذلك، فرمما كان الشيء فصيحاً في الشعر غير فصيح في النثر"^(٢)، وكل ذلك من اتساع لغة العرب، وهو ما يتصل بشدة مع مظاهر العدول ويتبع ابن حجة (٨٣٧هـ) هذا المفهوم للاتساع في اللغة ويعطيه قوى وطاقت بقدر ما للمبدع من تفنن على نظم معانيه فيقول: "الاتساع فيه من التأويل على قدر قوى الناظم فيه، وبحسب ما تحتمله ألفاظه من المعاني"^(٣).

وفي ختام هذا المطلب، لا بدّ من التأكيد على أن النحاة واللغويين، وخصوصاً المتأخرين منهم حرصوا على اللغة المثالية في مستواها العادي، وإنهم أيضاً تنبهوا إلى اللغة إن هي خالفت الاستخدام المثالي، وخرقت تلك القواعد والقوانين، وحاولوا رصد ذلك الانزياح والخرق، وأولوه وقدره، وأظهروا بذلك اتساع اللغة، وتعدّد أساليبها، وما أخذها، من خلال التراكيب المجازية، من خلال مفهوم العدول، وإن لم يتضح لديهم مفهوم استخدامه الفني كما هو معروف بعد ذلك عند البلاغيين القدماء، وهذا ما سيتضح في المطلب التالي.

٢-٢ مفهوم العدول عند بعض البلاغيين القدامى

عرف البلاغيون العرب القدماء مفهوم العدول، في مخالفة الكلام لصياغته الأصلية المفترضة لتحقيق قيمة جمالية أو دلالة فنية، من خلال علم المعاني، وذلك لأن "أبواب علم المعاني يمتنع فيها

(١) انظر: حسان، تمام- الأصول دراسة استيولوجية للفكر اللغوي عند العرب، ص ١٠٧.

(٢) السبكي، بهاء الدين- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج ١، ص ٩٩.

(٣) الحموي- خزانة الأدب، ج ٢، ص ٣٩٤.

إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم أساساً على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها المؤلف^(١)، والبلاغيون وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني لا ينكرون المستوى المثالي للغة الذي أقامه النحاة، فهم لم يجيدوا عن المناهج النحوية واللغوية في تقدير الأصل، فهم ينبهون عليه بمثل قولهم: (أصل المعني) و(أصل الكلام) و(رعاية الأصل) لكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه، لأنه يخلو في نظرهم من أي قيمة فنية^(٢)، فقد قامت مباحث البلاغيين في علوم البلاغة في معظمها على العدول عن النمط المثالي المؤلف، بهدف الكشف عن القيم الفنية للتراكيب والجماليات في المعاني، ف"تأتي مقولة (العدول) باعتبارها محوراً رئيساً في البحث البلاغي، يؤكد المستوى الاخباري والإبداعي في الأداء اللغوي، وهو بهذا يمثل قيمة تعبيرية أو منبهاً أسلوبياً في مباحث التعريف والتنكير، والحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والإيجاز والإطناب، والالتفات، والوصل والفصل، والحروف وخاصة حروف المعاني"^(٣)، وكل ذلك بما يتوافق مع قوانين اللغة في المعنى - كما يرى عبد القاهر - "فلا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتهما"^(٤)، وهو بهذا يعطي قيمة للمتلقى من حيث وصوله إلى معنى المعنى وتأثره به، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يربط عبد القاهر بين لفظ العدول وبين المجاز، فصور المعاني عنده لا تتغير بنقلها من لفظ لآخر "حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يُراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يُشار بمعانيها إلى معانٍ أخرى"^(٥)، فالحق أن النظرة لمفهوم العدول عند الجرجاني، تفيض بالرؤى الأسلوبية التي ستعرض لها الدراسة في موضعها والتي طورتها الدراسات الغربية فيما بعد.

أما الزمخشري (٥٣٨هـ) فمما يُحسب له في مسألة العدول ربطه بين تخيير اللفظ، وتخيير موقعه في السياق، وكشف عن ذلك تحت مسمى الالتفات، فأبرزه بلاغياً وجمالياً، وذلك عند تجاوز الكلام

(١) عبدالمطلب - البلاغة والأسلوبية، ص ٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٢٧٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٦.

(٤) الجرجاني - دلائل الإعجاز، ص ٢٥٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٦٥.

العادي المثالي، فعنده أن هذا التجاوز والميل من أسلوب إلى أسلوب آخر، فيه ما فيه من إثارة المتلقي وإثارة سمعه، ولفت انتباهه، وعنده أن "ذلك على عادة افتنائهم - أي العرب - والشعراء خاصة في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد"^(١) فيكون الزمخشري قد ربط بين انفعال المتلقي من خلال العدول في النص وسماته التأثيرية، ولهذا استدرك على كلامه بقوله: "وقد تخصص مواقعه بفوائد"^(٢)، فالجماليات بهذا العدول والفوائد، تكون بتعدد مواقعه، مما يعطي أهمية للسياق الذي يحصل فيه العدول، وهذه الفوائد يحددها المبدع بقوة حضوره، وتأثيره في المتلقي، والتجديد في فنون القول، عند الانتقال من أسلوب لآخر.

وتابع السكاكي (٦٢٦هـ) الزمخشري في جُلِّ ما قاله عن قيمة مفهوم العدول تحت مسمى الالتفات، وكشف أيضاً عن دور المتلقي المثالي الذي يحسن تلقي النص الأدبي، ويتفاعل معه، ويدرك مظاهر أنماط العدول في إجراءاته ومراميه فذكر: "أن العرب يستكثرون منه - أي الالتفات - ويرون أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول لدى السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملاً باستدرار إصغائه"^(٣)، وقام السكاكي بنقل مبحث الالتفات من علم البديع إلى علم المعاني، "لاشتماله على خاصية في التركيب التي يُراعى بها مقتضى الحال ومقتضى الظاهر"^(٤)، كما تتمثل براعته أيضاً في إدراكه لعملية العدول، وتوسيع دائرتها"^(٥)، فالكلام عند السكاكي، كلما فارق الأصل المثالي المؤلف، ازداد جمالاً بظهور التفاوت بين الأصل والفني من خلال العدول في الالتفات، ويرى ذلك مما يستكثر منه العرب في التفنن في الأساليب ويعده من "قري الأرواح"^(٦)، والكلام البليغ عنده يكون بالمعنى الذي فيه البعد الفني، وكأن السكاكي يتيح للمبدع المقومات التي

(١) الزمخشري-الكشاف، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٣) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٢٩٦.

(٤) انظر: عبدالمطلب-البلاغة والأسلوبية، ص ٢٧٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٧٨.

(٦) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٢٩٦.

تقوم عبر الخروج على مقتضى الظاهر، ونجده يصرح بذلك في قوله: "ولهذا النوع، أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر، أساليب متفننة، إذ ما من مقتضى كلام ظاهر إلا ولهذا النوع مدخل منه بجهة من جهات البلاغة... ترشدها إليه تارة بالتصريح، وتارات بالفحوى، ولكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها"^(١).

وقد لاحظ البلاغيون هذا الإجراء العدولي في الكلام، في خروجه عن النظام المؤلف، فقد أجمعوا على "أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح، وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر"^(٢)، لهذا ساروا في مباحثهم على أساس تجاوز المثالية والخروج عليها، بما يُنتج العدول، والأداء الفني والجمالي من خلاله، واعتبروا أن تجاوز تلك المثالية لا تعني انتهاكاً لها، وإنما هو إثارة نسق على آخر، أو صيغة على أخرى، أو تركيب على آخر، لما يرون منه من إيماض يضيء للمتلقى دخيلة منسئ الخطاب"^(٣).

ومجمل القول في هذا المبحث أن كلاً من النحويين واللغويين والبلاغيين قد التقوا جميعاً حول تصور مشترك لمفهوم العدول قديماً، ولكن بظواهر مختلفة "ولم يكن هذا التصور قائماً على مفهوم اللفظ دون المعنى، لأن العدول لا يتم إلا لأداء معنى جديد"^(٤)، وهو عدول يتسق في اللغة من حيث المبنى والدلالة، وتتعدد مظاهره، وأنماطه، وأشكاله، وصوره، "فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر وقيم فنية"^(٥).

وقبل ختام هذا المطلب أود أن أذكر أن ذكر بعض النحاة والبلاغيين واللغويين في مفهومهم للعدول لم يكن الهدف منه استقصاء كل ما عنوا به في مسألة العدول، وإنما الهدف كان ذكر بعض النماذج من هؤلاء النقاد هو إبراز حضور المفهوم في أذهانهم، وإن لم يحدده كما تحدد في الدراسات

(١) المصدر السابق، ص ٤٣٥

(٢) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ٧٠.

(٣) شبايك، عيد محمد- استثمار الأسلوب العدولي، دراسة بتاريخ ١٤٣٢هـ، على الشبكة الإلكترونية الأدبية اللغوية على الرابط:

http://www.alukah.net/literature_language/o/34965#ixzz2mmejGjbd

(٤) السعدني، مصطفى- العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، ص ٢٠.

(٥) انظر: عبدالمطلب- البلاغة والأسلوبية، ص ٢٧٠، وانظر: راضي، عبدالحكيم- نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٢٠٩.

الأسلوبية الحديثة المعاصرة، فبالإجراء العدولي يتشكل ما يُسمى بالخاصية الأسلوبية التي هي "نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي"^(١).

(١) عبد البديع، لطفی - التركيب اللغوي للأدب، ص ١٣٩، "يلاحظ أن عبد البديع لطفی يقصد بالكاتب الناثر وهو استمرار عقلية الثقافة الشفوية لديه لأن الشعر اليوم هو كاتب أيضاً".

الفصل الأول العدول عن الحقيقة

١- المجاز (المرسل والعقلي)

٢- الاستعارة.

٣- التشبيه.

١ - المجاز:

إذا كان الأصل هو الحقيقة، التي تُشكّل المنطلق الأول في بحث الدلالة، فإن الحقيقة في بعدها اللغوي، تعني الثبات في موضعها الأصلي^(١)، ويراد بالحقيقة، الدلالة على ما وضعت له، بحيث تدل على معناها بنفسها، من غير حاجة إلى علاقة أو قرينة، حيث يرى السكاكي أن الحقيقة هي: "الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع"^(٢).

وبالعدول عن تلك الحقيقة، يأتي انحراف اللغة عن أصل وضعها، وذلك بوضعها في الإطار المجازي، فتتخلى الألفاظ عن دلالتها الظاهرية الحقيقية حيث إن تلك الأساليب مبنية على المجاز، والإيحاء، فالمبدع عبر لغته الشعرية لا يختار إلا الألفاظ ذات الطاقة التأثيرية العميقة، التي تحمل دلالات واسعة معدولة عن حقيقتها، وتعبّر في ذات الوقت عن ذاته ورؤاه، وتجربته الشعرية، فـ "أعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات يقول الشيء نفسه، بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مواءمة للسياق، ولبنية العمل ككل"^(٣).

إذا فالعدول عن الحقيقة من قبل الشاعر، هو بديل دلالي نابع من اختيار واعٍ من الشاعر، ومقيّد بالمناسبة الدلالية، وفيما يلي عرض مباحث هذا الفصل التي يتّضح فيها هذا النوع من العدول.

١ - ١ مفهوم المجاز

المجاز في الاستعمال أبلغ من الحقيقة، وإذا "عُدل باللفظ عمّا يوجبه أصل اللغة، وُصف بأنه مجاز، على أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أولاً... بمعنى أن اللفظ أصلاً مبدوءاً به في الوضع ومقصوداً، وأن جريه على الثاني، إنما هو على سبيل الحكم يتأدّى إلى الشيء من غيره"^(٤)، والعدول في المجازات عامة، يتعلّق بعلاقة الدال بالمدلول في الاستخدام الشعري الفني، وهو

(١) انظر: القزويني، الخطيب - الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٢، ص ٣٩٥.

(٢) السكاكي، أبو يعقوب - مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص ٤٦٨.

(٣) أحمد، محمد فتوح - جدليات النص، ص ٥٢.

(٤) الجرجاني - أسرار البلاغة، ص ٣٩٥.

من ظواهر الانزياح بالدلالة عن الحقيقة، وينقسم المجاز عند البلاغيين إلى: ١- مجاز مرسل.

٢- مجاز عقلي.

وكل مجاز لا بد أن يتحقق فيه شرطان، الأول: علاقة أو مناسبة تربط بين المعنى المنقول عنه اللفظ، والمعنى المنقول إليه، الثاني: قرينة أو دليل يمنع من إرادة المعنى الحقيقي للفظ^(١). فإذا كان العدول مشروطاً بالقرينة المانعة عن إرادة المعنى الحقيقي في اللفظ المستعمل في المجاز؛ فإن اللفظ لا يفارق أصله، ومن ثم يكون الأصل الوضعي للفظ باقياً على معناه اللغوي؛ والعدول أو النقل يكون بمثابة الإضافة اللغوية لمعنى جديد، لأن "المجاز يتضمن عملية تطورية لدلالة اللفظ المنقول المعنى، وتحميله المعنى المستحدث بما لا يستوعبه اللفظ نفسه لو ترك وأصل وضعه الحقيقي".^(٢)

وبالنظر إلى شعر البهاء زهير يُلاحظ المجاز بقسميه، وتتعدد صورته ودلالاته، وقد مثل قمة العدول في مستواه الدلالي من خلال العدول عن الحقيقة.

١-٢-١ المجاز المرسل:

وهو "ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه، وما وُضع له ملابسةً غير التشبيهية"^(٣)، وله علاقات متعددة ومتولدة عن العدول فيه عن الحقيقة، ومن أبرزها، في شعر البهاء: العلاقة السببية، العلاقة المحلية، العلاقة الجزئية.

١-٢-١-١ العلاقة السببية:

ومن المجاز المرسل في شعر البهاء زهير بعلاقته (السببية) قوله:

وَإِنِّي وَإِنْ كَانَتْ أَيَادِيكَ جَمَّةً عَلَيَّ فَإِنِّي عَبْدُهَا وَشَكُورُهَا^(١)

(١) التفتازاني، سعد الدين- شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب، ج ٢، ص ٦٢.

(٢) الصغير، محمد حسين- مجاز القرآن وخصائصه الفنية وبلاغته العربية، ص ٥٧.

(٣) الخطيب- الإيضاح، ج ٢، ص ٣٩٧.

فالبهاء يعدل عن ذكر الحقيقة من خلال المجاز المرسل، ويعدل عن ذكر المسبب، ويتعمد ذكر السبب، في قوله: (أياديك) لا لكونها الأيدي الجارحة، وإنما لما ينتج عنها من عطاء النعم، فهي السبب في تلك العطايا الجمّة من الممدوح وهي ما يستحق الشكر وما يأسره بعبودية الإحسان، فالبهاء عدّ بالسبب عن المسبّب، لأن اللفظ المذكور سببٌ في المعنى المراد،^(٢) فكان التعبير عن المدلول بالسبب المؤدي إليه عدولاً عن الحقيقة ومباشرتها، لينصرف ذهن المتلقي إلى المعنى المراد وهو مناط النعمة، وذكرها، إنما هو ذكر لأميره، والإشادة بجوده وجلّ كرمه.

ومن المجاز المرسل ذي العلاقة السببية أيضاً:

والغيمُ لا يسمُّ البلادَ بنفعِهِ إِلا إِذَا اشْتَأَتْ لَوْسِمِيَّاتِهِ^(٣)

فالغيم سبب المطر، والمطر سبب نفع البلاد، وأميره هو الغيم، فالبيت استعارة تمثيلية في ثناياها مجاز مرسل ثقة منه بأن ظهور أسباب الرخاء في البلاد ما جاءت إلا بسبب الأمير، وهو يعدل عن الحقيقة من خلال المجاز المرسل، فحلل الأمير بين رعيته سبب جلب الخيرات لهم، كما أن الغيم سبب نفع البلاد بالغيث وتحقق الرخاء بهطوله أول الربيع " فالعلاقات داخل هذا النوع من المجاز المرسل، تقوم على اقتران الألفاظ بعضها ببعض الآخر، اقتراناً عضوياً وفق منطق أقرب ما يكون إلى طبيعة المنطق السببي، ومن ثمّ فإنه يتسم بقدر كبير من التجسيد"^(٤).

فبهذا العدول الدلالي وما يتيح من غموض فني، ورغبة في تأويله من قبل المتلقي المشوّق إلى تحصيل الصورة كاملة، يكون في هذا الإجراء " ما يشعره بلذة الاستكشاف بعد أن أعمل عقله وخياله في اكتشاف العلاقات القائمة بين ضروب المجاز"^(٥).

(١) الديوان، ص ٩٦، والبيت ضمن قصيدة يهنئ بها الأمير أبا الفتح اللطفي بقدمه من (عيزاب) لما انتصر على قبائل (البحا)، انظر: الديوان، ص ٩٤.

(٢) انظر: لاشين، عبد الفتاح-البيان في ضوء أساليب القرآن، ص ١٤١.

(٣) الديوان، ص ٤٤.

(٤) حافظ، صبري-جماليات الحساسية والتغير الثقافي، ص ٧٩.

(٥) ديب، محي الدين-علوم البلاغة، ص ٢٣١.

١-٢-٢ العلاقة المحلية:

ومن علاقات المجاز المرسل أيضاً (المحلية) ومنه قول البهاء:

وَطُوبَى لِمَصْرٍ مَا حَوَتْ مِنْكَ مِنْ عُلَا وَمَنْ مُبْلَغُ بَغْدَادَ مَا قَدْ حَوَتْ مِصْرُ^(١)

فإذا كانت هذه العلاقة تقوم على تسمية الشيء باسم محله، أو على "إطلاق اسم المكان على من يحلّ فيه"^(٢) فإن البهاء أطلق هنا لفظين للمكان، (مصر، بغداد) وبذلك يكون عدل عن الحقيقة، التي هي أهل مصر ومن يقطنها، وأهل بغداد ومن يقطنها، بذكر المكان إ دون ذكر لمن حلّ به، وفي ذلك منح للأمير شأنًا ومكانة سامية، حيث إن وجوده في المكان، يجعل المكان فرحًا نشوانًا، ويزهو على غيره من الأماكن التي لا تحوي أرضها أميره، وهذا العدول، يمنح المكان وجودًا حيًا، من خلال مخاطبته مخاطبة الإنسان، إضافة إلى منحه بعدًا جماليًا بإبرازه تلك الفرحة للسكان غير العاقل، فكيف بمن يعقل من أهل المكان، ولا شك أن فرحة العاقل تطغى على فرحة المكان، فاستغنى الشاعر عن اللفظ الأصلي وعبر عن المعنى "بلفظ يدل على معنى آخر في أصل اللغة، ولكنهما متداعيان متلاحمان"^(٣).

ومن المجاز المرسل ذي العلاقة المحلية أيضاً قوله:

سَأَلُوا الدَّارَ عَمَّا يَزْعُمُ النَّاسُ بَيْنَنَا لَقَدْ عَلِمْتَ أَيَّ أَعْفُ وَأَظْرِفُ^(٤)

فالبهاء هنا في موقف الدفاع عن نفسه ومحبوبته، من مزاعم الناس، وأقاويلهم الباطلة حول علاقتهما، مما جعله يتعمد العدول عن الحقيقة، في (سؤال الدار) وهو يقصد أهلها، أي المكان الذي يجمعهما معًا، وهذا العدول يُجسّد مدى انفعاله، فهو مستاءٌ مستنكر لتلك الدعاوى المزيفة، ما جعله يختصم إلى الناس، في أمر خاص، يخص عفتهما، ثم يجعل (الدار) هي الشاهد على تلك القضية، وفي هذا تجسيد للمكان، وجعله خير شاهد على عفة هذا الحب، في صورة مجازية، إذ هو يقصد (أهل

(١) الديوان، ص ١٠٣.

(٢) لاشين، عبد الفتاح-البيان في ضوء أساليب القرآن، ص ١٤٨.

(٣) الطرابلسي، محمد عبد الهادي-خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٢٠٨.

(٤) الديوان، ص ١٦٧.

الدار)، ف "يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، ثم تلتقي الأشياء والموجودات التقاءً يتجاوز الممكن، لكنه لا يتجاوز الخيال، فالخيال هو الذي يجمع عبر الصورة المجازية المرسله، المتناقضات والمتآلفات ويكسر الحواجز، ويلغي تلك الحدود الصارمة التي وضعها العقل" (١).

ومن هذا النوع أيضاً قوله:

فَمَنْ مُبْلَغٌ هَذَا الْهَتَاءَ لِمَكَّةٍ وَيَثْرِبُ تَنْهِيهِ إِلَى صَاحِبِ الْقَبْرِ (٢)

هنا أطلق البهاء اسمين لمكانين (مكة، يثرب) وهو يريد قاطنيهما، وسكانهما، وتبدو دلالة العدول عن الحقيقة في إبراز القيمة الدينية لهاتين البلديتين، لما لهما من مكانة عظيمة في قلوب المسلمين، مما يضفي الحيوية على تلك الأماكن، من حيث جعلها تهنئ، وتُبلِّغ، وتنقل التهنئة بدورها من مكان إلى آخر.

١-٢-٣ العلاقة الجزئية:

ومن علاقات المجاز المرسل، التعبير بالجزء عن الكل، أو (الجزئية)، وهي "تسمية الشيء باسم جزئه" (٣) 'فيعبر الشاعر بالجزء عن الكل، ومن ذلك قول البهاء:

فَمَا يُوسُفُ يُقْرِى بِنَابٍ مَسْنَةٍ وَلَا الْعِرْقُ مَفْصُودٌ وَلَا الشَّاهُ تُذْبَحُ (٤)

فيطلق البهاء الجزء (الناب) ويريد به (الناقة)، ليدلل بذلك على تقدّم عمر الناقة من جهة، وعلى رداءة لحمها، وعدم جودته من جهة أخرى، فهي ليست من قرى أميره، فيعدل عن الحقيقة من خلال المجاز المرسل في البيت، ويعدل عن ذكر الناقة، إلى ذكر جزء منها، لينفي البخل بشتى أنواعه عن ممدوحه، ولو كان البهاء جرى على الأصل وجاء بالمعنى دون مجاز، لفقد النص بريقه وشعريته، وأضحى قريباً من التقرير.

(١) عبد الجليل، حسني-التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، ص ٩.

(٢) الديوان، ص ١٠٠.

(٣) الخطيب-الإيضاح، ج ٢، ص ٣٩٩.

(٤) الديوان، ص ٦٣، والبيت من قصيدة يمدح بها الملك الناصر صلاح الدين يوسف، ما ملك دمشق سنة ٦٤٨هـ.

ومن ذلك قوله:

تركت جنابي بالندى وهو مُمرعٌ وغُصنَ رجائي وهو ريانٌ مُثمرٌ^(١)

فأطلق الجزء وهو (الجنب) وأراد (الجسم) كاملاً، وقد يطلق (الوجه) أيضاً ويريد (الجسم) كاملاً في مثل قوله:

جزى الله ذاك الوجهَ خيرَ جزائِهِ وحَيَّتهُ عني الشَّمسُ في كلِّ مَطْلَعٍ^(٢)

فهنا يختار البهاء (الوجه) من (الجسم) ليعبر عن ذات الممدوح، ويختار (الوجه) خاصة لأنه به يُعرف الإنسان، وبه تظهر سمات شخصيته، ولا تظهر الانفعالات إلا من خلاله، وكل ذلك من أسلوب المجاز المرسل في علاقته الجزئية التي تجعل من الجزء كياناً متكاملًا وتضفي عليه ما تضفيه على الكل.

١-٣-١ المجاز العقلي

تنشأ الصورة في المجاز العقلي، من خلال العدول عن الحقيقة العقلية، فالمجاز العقلي في تعريفه: هو المجاز الذي يكون في الإسناد أو التركيب، وقد سمي بذلك لأنه متلقى من جهة الإسناد،^(٣) بمعنى إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لعلاقة قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، ومنه إسناد الفعل إلى سبب الفعل، أو إسناد الفعل إلى المكان أو الزمان، مع وجود قرينة تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي، وهي إما لفظية أو معنوية^(٤)، ومن علاقات المجاز العقلي: العلاقة السببية، العلاقة الزمانية، العلاقة المكانية.

١-٣-١ العلاقة السببية:

وهي من المجاز العقلي الذي أُسند فيه الفعل إلى سببه قول البهاء زهير:

(١) الديوان، ص ١٠٥.

(٢) الديوان، ص ١٥٤.

(٣) انظر: السيوطي، جلال الدين-الإتقان في علوم القرآن، ج ٢، ص ٣٦.

(٤) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٥٠٢، (١)، هامش المحقق.

وَمِنْ خَلْفِهِ مَاضِي الْعَزَائِمِ مَا جِدُّ يُبِيدُ الْعِدَا مِنْ سَطْوَةٍ وَيُبِيرُهَا^(١)

فقد أسند البهاء الفعل (يبيد) إلى السيف الذي هو (ماضي العزائم) والسيف لا يبيد بذاته، ولكنه سبب هلاك الأعداء وإبادتهم، ويأتي العدول عن الحقيقة من خلال إسناد الفعل إلى ما ليس له، ليرز البهاء به مدى الإحساس بالفزع الذي يولده مثل هذا الإسناد الذي يجعل السيف، ساعياً بنفسه لإبادة العدو، وفي ذلك كشف عن قوة الممدوح، ومقدار سطوته وجبروته فعدل الشاعر عن الحقيقة ليأتي بالمعنى من خلال المجاز الذي يجعل منه البهاء أداة طيعة في يده، ويخلق باللغة بعيداً، فيسعى إلى بث الحياة، فيما لا حياة فيه.

١- ٣- ٢ العلاقة الزمانية:

ومن المجاز العقلي ما أسند فيه الفعل إلى زمان وقوعه كقول البهاء:

لَقَدْ حَكَمْتَ بِفُرْقَتِنَا اللَّيَالِي وَمَلَمَّ يَكُ عَنْ رِضَايَ وَلَا رِضَاكَ^(٢)

فالمسند إليه (الليالي) يجعلها البهاء تحكم هذا الحكم بذاتها، وبما وقع فيها من أحداث، أدت إلى القطيعة والفرقة الأبدية بالموت، فهو من فُزط حزنه على رحيل من أحب، وانكسار قلبه من جرّاء ذلك الفقد، يأتي بالعدول عن الحقيقة، من حيث إسناد الفعل (حكمت) إلى الليالي، وهو زمان وقوع الفعل، لأن المصاب بالنسبة إليه عظيم، فكأنه لم يستوعب ما حدث، خاصة أن القطيعة بينه وبين من أحب لم تكن عن رضى الطرفين، فلجأ إلى هذا الإسناد المعدول في دلالته، الثابت في الفعل الماضي، (حكمت) ليؤكد رسوخه في نفسه، فإسناد الأفعال إلى ما ليس يعقل، لا تسمح به اللغة، في كونه ليس حقيقة، ولكن البهاء يعدل ليأتي بمعانٍ إضافية تُكسب النص جمالاً وغرابة، وتكشف عن دقائق المعاني في نفس الشاعر التي ما كانت اللغة بصرامتها وقواعدها أن تمكّنه من ذلك، لولا العدول عن الحقيقة.

ومن إسناد الفعل إلى زمن وقوعه أيضاً قوله:

(١) الديوان، ص ٩٦.

(٢) الديوان، ص ١٩٣، والبيت من قصيده يرثى لها بعض من يعز عليه، وقيل أنها في رثاء ابنه، انظر: الديوان، ص ١٩٢.

أَيَّامُهُ كَسَّتِ الزَّمَانَ مَحَاسِنًا فَكَأَنَّهَا غُرَّرٌ لَهُ وَحُجُولٌ^(١)

يعمد البهاء هنا من خلال المجاز العقلي إلى العدول عن الحقيقة من خلال إسناد الفعل (كست) إلى ما ليس له وهو (الأيام) حيث جعل أيام عهد أميره هي التي تكسو الزمان وتزيّنه بالمحاسن، وينزاح بهذا عن إسناد الفعل للأمير، وهو الفاعل الحقيقي للفعل، وهذا العدول يكشف عن مدى تفانيه في حب أميره، الذي جمّل الدنيا من خلال كرائم أفعاله، فكأنه يجعل الجمال من حوله دليلاً وشاهداً على وجود أميره، وفي ذلك منتهى الإطراء في حق الممدوح، ومنتهى التجسيد للمعاني المجردة، وتحريك الألفاظ في دلالاتها من خلال المجاز العقلي الذي "يبعث الحيوية فيما أصله الجمود، ويحرك ما من عادته السكون"^(٢).

١-٣-٣ العلاقة المكانية:

ومن المجاز العقلي ما يكون إسناد الفعل إلى مكان وقوعه، ويأتي ذلك في قوله:

وَمَا بَرَحْتُ مِصْرُ إِلَيْكَ مَشُوقَةً وَمِثْلَكَ مَنْ يَشْتَاقُ لِقِيَاهُ بُلْدَانُ^(٣)

يسند البهاء الفعل (برحت) إلى المكان (مصر) بدلاً من إسناده إلى أهل مصر، وهو الفاعل الحقيقي للفعل، وفي هذا العدول إبراز وكشف عن شدة الشوق الذي جاوز الناس إلى المكان، فرحاً واستبشاراً بالأمير، مما أكسب المكان وجوداً حياً إنسانياً من خلال تشخيصه، وجعله ممن يشتاق ويستبشر، وفي هذا تحلٍ للألفاظ عن دلالاتها الظاهرية الحقيقية، بإسناد ما ليس لها إليها.

إذاً فالجهاز بنوعيه منزاح عن الحقيقة، وهو "احتمال في اللغة، وحدث طارئ على الحقيقة، مرتبط بها في ثنائية لا تنفض، يطلق عليها ابن جني، في نفس السياق مصطلح العدول"^(٤).

(١) الديوان، ص ٢٠٣، والبيت من قصيدة يمدح بها الأمين مجد الدين اللمطي، أمير (قوص) وكان قد انفصل عن خدمته، انظر

الديوان، ص ٢٠٢.

(٢) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ٢١١.

(٣) الديوان، ص ٢٥٤، والبيت من قصيدة يمدح بها الملك المسعود صلاح الدين، لما قدم من اليمن سنة ٦٥٠هـ، انظر: الديوان،

ص ٢٥٣.

(٤) السعدني-العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، ص ١٢.

٢- الاستعارة

٢- ١ مفهوم الاستعارة:

عرّف أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) الاستعارة بأنها: "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"^(١)، ويرى أحد الباحثين المحدثين أنها بنية متكاملة، وليس المسألة فيها نقل لفظ من معنى إلى معنى آخر^(٢)، والاستعارة من الدوال التي لها وظيفتها البلاغية في اعتمادها العدول عن الحقيقة في إجراءاتها، فمن حيث قيمتها العدولية، يتفاعل فيها البناء المعجمي (الدلالي) مع الأبعاد الدلالية، وتفارق فيها الألفاظ في النص الشعري دلالاتها المعجمية- كما هو الحال في المجاز بنوعيه- لتدخل منطقة العدول عن الحقيقة حيث الدلالات الجديدة، التي يعدل إليها المبدع بلغته عن التعبيرات المباشرة المعهودة، ليستثير بذلك وعي المتلقي، ويستوقفه، بإدراكه للكلمة المعارة، وأنها ليست من المحيط الذي حلّت به، فالصورة في الاستعارة، تعكس "التداخل البين بين شيئين من حقلين دلاليين مختلفين اختلافاً شديداً... وهي لا تتجاوز التبليغ إلى الإيحاء فحسب، وإنما يغلب عليها التشكيل اللغوي الجمالي"^(٣).

٢- ٢ الأنواع الدلالية للاستعارة:

ومن خلال استقراء ديوان البهاء، تبين أن الاستعارة تجلّت في شعره في ثلاثة أنواع دلالية:

- الاستعارة التشخيصية.
- الاستعارة الإحيائية.
- الاستعارة التصريحية.

(١) العسكري، أبو هلال-الصناعتين،الكتابة والشعر،ص٢٦٨.

(٢) انظر: زيتون، على مهدي-إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي،ص٤٠١.

(٣) العبد، محمد-إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،ص١٥٤.

٢- ٢- ١ الاستعارة التشخيصية:

وتسعى هذه الاستعارة إلى محاورة الساكن، محاورة الأحياء العاقلين واستنطاق ما لا يعقل، وتحصل باقتزان كلمتين، إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد، أو حي، أو مجرد^(١).

ومنها في شعر البهاء في قوله:

وَعَفَرْتُ ذَنْبَ الدَّهْرِ يَوْمَ لِقَائِهِ وَشَكَرْتُهُ وَيَحِقُّ لِي أَنْ أَشْكُرَا^(٢)

فلقيا الأمير تنسيه آلامه ومعاناته، وما كان من نوائب الدهر وصروفه، فيغفر للدهر ذنبه فالاستعارة هنا تنقل (الدهر) من مجرد فكرة معنوية، إلى إنسان يُخطئ، ويُغفر ذنبه، وهذا ما لا يكون إلا في اللغة الفنية التي تدل على نُضج الشاعر فنياً، فموقفه تجاه أميره، موقف مهابة ورفعة، حتى إن إحساسه ذاك ليصل إلى قلب الدهر من خلال قوله:

وَوَقَفْتُ مِنْ مَلِكِ الزَّمَانِ بِمَوْقِفِ أَلَيْتُ قَلْبَ الدَّهْرِ فِيهِ يَخْفِقُ^(٣)

فيؤكد سطوة الأمير على مَرِّ الزمان، بما في الزمان من استطالة وامتداد، بالعدول عن الحقيقة في الاستعارة، فيجعل للدهر قلباً يخفق حباً، دلالة على عزة الأمير ومنعته، فاللغة تبدو عند البهاء من خلال الاستعارة، أكثر حيوية وفاعلية في التعبير عما يجول بخاطره، كما أن الصياغة التي تتكى على بنية الاستعارة، تدفع المتلقي إلى فضاءات النص، وتشده إليها.

ومن الاستعارة التشخيصية أيضاً عند البهاء قوله:

يَا عَاذِلِي أَنَا مَنْ سَمِعْتَ حَدِيثَهُ فَعَسَاكَ تَخْنُو أَوْ لَعَلَّكَ تَرْفُقُ
لَوْ كُنْتَ مِنَّا حَيْثُ تَسْمَعُ أَوْ تَرَى لَرَأَيْتَ ثَوْبَ الصَّبْرِ كَيْفَ يَمْرُقُ^(٤)

(١) مصلوح، سعد- في النص الأدبي دراسة أسلوبية احصائية، ص ٢٠٨.

(٢) الديوان، ص ٩٨، والبيت من قصيدة بمدح بها الأمير مجد الدين محمد بن إسماعيل اللمطي.

(٣) الديوان، ص ١٧٦، والبيت من قصيدة بمدح بها السلطان نجم الدين أيوب سنة ٦٢٢ هـ.

(٤) الديوان، ص ١٧٥، والبيت من قصيدة بمدح بها السلطان الملك الصالح نجم الدين سنة ٦٢٢ هـ.

يظهر التركيب الاستعاري في البيت الثاني في قوله: (ثوب الصبر) فيجعل البهاء للصبر ثوباً ويرشح له الفعل (يُمزق)، في خطابه لعاذله في هواه الذي لم يدر عن حديث الحب بينه وبين محبوبته، ولا عن تلهفهما للقاء، ولا رأى لوعة الغرام على محياهما، فمن خلال العدول عن الحقيقة، يمنح البهاء الصبر وجوداً حياً من خلال الاستعارة، ويجعل ثوب الصبر يتمزق من كظم الهوى، فالبهاء هنا يتصرف في الدال والمدلول على السواء، بتأكيده الوجود الحي للصبر، ثم تبرؤ الصبر بالكتمان من جهة أخرى، فهو يختار من الدوال ما ليس يناسبه، وهكذا الاستعارة عند كوهن "تقع من الكلام على محور الاختيار فيه، أي مقابلتها بما ليست هي منه... في المستويات الصوتية، والتركيبية، والدلالية"^(١)، فتكون أطرافاً متباعدة، لكن التركيب الاستعاري، يجعلها صورة واحدة متلاحمة، متناسقة، تعدل عن الأسلوب الواضح المباشر في الحقيقة .

ومن ذلك قوله أيضاً:

تَلَقَّتْكَ لَمَّا جِئْتَ يَسْحَبُ رَوْضُهَا مَطَارْفُهُ، وَاْفَتَرَ مِنْهَا غَدِيرُهَا^(٢)

فهي تجعل الروض ببساتينه الغناء إنساناً يسحب رداءه متبختراً مزهواً بنفسه، وتجعل الغدير بيتسم فرحاً حتى تبدو ثناياه، وكل ذلك تهليل، وفرح بمقدم الأمير، حيث تحولت السواكن في أعماق البهاء إلى موجودات حية، تزهو، وتبختر، وتبتسم طرباً، وكأنها فارقت في هذا الوجود الفني طبيعتها الجامدة.

٢-٢-٢ الاستعارة الإحيائية:

في هذه الاستعارة تقترن كلمتان، ترتبط إحداها بالكائن الحي، شرط ألا تكون من خواص الإنسان، وترتبط الأخرى بمعنى مجرد أو جماد^(٣).

ومن الاستعارة الإحيائية أيضاً في شعره قوله:

(١) ناظم، حسن- مفاهيم شعرية، ص ١١٧.

(٢) الديوان، ص ٩٥، والبيت من قصيدة يمدح بها أبا الفتح اللمطي عندما أوقع به "الحدري".

(٣) انظر: مصلوح، سعد- في النص الأدبي، ص ٢١٨.

وَأِنْ نَفَثْتُ فِي الطُّرْسِ مِنْهُ يِرَاعَةً رَأَيْتَ عَصَا مُوسَى غَدَتُ وَهِيَ تُعْبَانُ^(١)

فالتركيب الاستعاري في قوله: (نفثت في الطرس)، والنفث من صفات الكائن الحي، ويأتي بمعنى إخراج الشيء من النفس، ومنه الإلهام، والمناجاة، فيجعل البهاء نفث قلم الممدوح على الصحف، وإلهامه الكتابة، سحرًا بينًا، ومقدرة أدبية فائقة، بحيث لا مجارٍ له في تلك الموهبة، فما يكتبه حقًا ظاهر، ويعزز البهاء المعنى، بالإشارة إلى عصا موسى وقصة السحرة وإفكهم.

وقد يقرن البهاء بين الدوال اقتراناً ينطوي على عدم انسجام منطقي بينهم، ويظهر ذلك في قوله:

بِكَ اهْتَزَّ عَطْفُ الدِّينِ فِي حُلْلِ النَّصْرِ وَرُذَّتْ عَلَى أَعْقَابِهَا مِلَّةُ الْكُفْرِ^(٢)

(فللدين عطف) و (للنصر حلة) في عدول البهاء عن الحقيقة من خلال التركيب الاستعاري، في سياق مديح الملك (الكامل)، وهمة الكاملة، التي هزمت ملة الكفر، وتحقق بها النصر، ويختار البهاء (العطف) خاصةً، ليجعله للدِّين وهو (الجانب من الإنسان)، وبه يكون الخيلاء، والزهو على العدو، وبه يهتزُّ هذا الدين فرحاً، ويتمايل طرباً، ثم هو يختار الحُلل للنصر، وهي الثياب الجديدة النفيسة، يرتديها ابتهاجاً باسترداد دمياط، فجاءت الاستعارة في عدولها عن الحقيقة، بالجمع بين المتخالفين، لتكشف عن صور إيجابية جديدة، تنبع من تمازج المؤلف مع غير المؤلف، مما يدعو إلى تحصيل اللذة والإدهاش في ذهن المتلقي^(٣).

ومن ذلك أيضاً قوله أيضاً:

وَمَا لَدَيْدُ الْعَيْشِ إِلَّا مَا اسْتَتَرَ لِلَّيْلِ عِنْدِي مَنَنْ إِذَا اغْتَكَّرَ
يُلْحِقُنِي جَنَاحُهُ عِنْدَ الْحَدَرِ كَمَ حَاجَةٍ قَضَيْتُ فِيهِ وَوَطَّرَ^(٤)

(١) الديوان، ص ٢٥٤، والبيت من قصيدة بمدح بما الملك المسعود لما قدم من اليمن سنة ٦٢٠ هـ.

(٢) الديوان، ص ٩٩، والبيت من قصيدة بمدح بما الملك الكامل، ناصر الدين أبا الفتح محمد بن أيوب، ويذكر انتزاعه ثغر (دمياط) من الصليبيين، انظر الديوان، ص ٩٧.

(٣) انظر: الصغير، محمد حسن - أصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، ص ٩٣.

(٤) الديوان، ص ١٢٣.

هنا يصوّر البهاء الليل (بطائر)، يحيطه بجناحيه، ويحتويه، فقلوه: (يلحفني جناحه)، فيها دلالة على مدى ما يجده البهاء في الليل من الاطمئنان، والستر، فالسكون، والظلام الدامس، معين له على قضاء ملذاته، بما يبثّه من أمن في نفسه، فالعدول عن الحقيقة في الاستعارة هنا، يعتمد تباعد طريقي التشبيه، والمبدع من الشعراء هو من يسعى إليه، وفي هذا يقول أندريه بریتون: "إن تشبيه شيئين متباعدين إلى أقصى حد ممكن، أو حسب طريقة أخرى، ومقابلتهما بشكل مبالغت، وأخاذ، يظل المهمة الأسمى التي يمكن للشعر أن ينشدها"^(١).

٢-٢-٣ الاستعارة التجسيدية:

وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى (جماد) بأخرى تشير دلالتها إلى (مجرد)^(٢)، وهذا النوع من الاستعارة قليل في شعر البهاء زهير، لأنه يؤدي إلى غموض الرسالة، إذا لم يحسن المبدع استعمالها، وقد يدخل في مزالق الالتباس الدلالي الذي ينشأ غالباً نتيجة للتداخل بين المحسوس والمجرد، ثم إن هذه الاستعارة، تتميز بالسهولة وقرب المأتمى^(٣)، وقد وردت هذه الاستعارة و أحسن البهاء استعمالها وتوظيفها، ومنها قوله :

شَرِبْتُ كُؤُوسَ الْحَبِّ وَهِيَ مَرِيرَةٌ وَذُقْتُ عَذَابَ الشُّوقِ وَهُوَ أَلِيمٌ^(٤)

فهي عنده (كؤوس الحب) و(عذاب الشوق) في حالة انقطاع الأمل والرجاء، واستحالة الوصل واللقاء مع من أحب، وهي عنده، شرب تلك الكؤوس المريرة، وتذوق عذاب الشوق الأليم، فالاستعارة التجسيدية هنا، تكاد تكون "المخرج الوحيد لشيء لا يُنال غيرها"^(٥)، فيجعل البهاء للحب (كؤوساً مريرة) المذاق، و(لعذاب الشوق) مذاقاً اليماً.

(١) ستيفن، أولمان- الصورة الأدبية للأسئلة المنهجية، ص ٧٩.

(٢) انظر: مصلوح، سعد- في التشخيص الأسلوبى الإحصائى للاستعارة دراسة تطبيقية لقصائد في أشعار البارودي وشوقي، ص ٤٢، ص ٢١٨.

(٣) انظر: مصلوح، سعد- في النص الأدبي، ص ٢١٩.

(٤) الديوان، ص ٢٤٤.

(٥) ناصف، مصطفى- الصورة الأدبية، ص ١٤٧.

والبهاء في سياق الغزل، يحرص على إبراز عنصر الجمال الذي تقوم عليه الاستعارة، ويجاول توظيفها في التعبير عما لا تطيقه اللغة العادية، ومثل ذلك قوله في الأبيات التالية:

أَمْوَلَايَ لَأَزَالَتْ مَعَالِيكَ غَضَّةً وَأَغْصَانُهَا رِيَانَةٌ مِنْكَ مُيسًّا^(١)
يَارَبِّ عَجَلٍ لَهَا بِتَوْبَتِهَا وَاغْسِلْ بِمَاءِ التُّقَى خَطَايَاهَا^(٢)
وَقَدْ جَعَلْتُ كِتَابَ الْعُتْبِ مُخْتَصِرًا إِذَا التَّقِينَا لَهُ شَرْحٌ وَتَبْيَانٌ^(٣)

فيجعل و (للمعالي غضاضةً) و (للتقى ماءً) و (للعتب كتاب) .

ومثل ذلك قوله أيضاً:

وَقَلِيدَ عَارًا وَهُوَ دُرٌّ مُنْظَمٌ وَأَلْسِنَ حُزْنًا وَهُوَ بُرْدٌ مُفَوِّفٌ^(٤)

أصبح الهجاء، بمثابة القلادة في تعلقها بالمهجو، وزاد من عمق الاستعارة كون هذا الهجاء قد صيغ بإحكام، مما منحه قوةً، وسرعة انتشار، فلا يتمكن المهجو من إخفائه، فيظل خزيًا أبدياً له، حتى إنه ليلبس الحزن، ويلصقه به التصاق الملابس بالإنسان من الخارج، فكأن الحزن الذي أصاب المهجو، بهذا الشعر المحكم الرصين أصاب أعماقه، ثم تفاقم، وفاض من داخله إلى خارجه، حتى أصبح في حكم اللباس اللصيق به، مما يمنح الحزن وجود حسيًا، أو أن يكون النظم نفسه هو الذي يفيض بالحزن على المهجو، حتى يلاصقه كاللباس، رغم أنه في ذاته (بردٌ مفوّف) وهذا من فخر البهاء واعتداده بشعره، ويلحظ هنا أن الأطراف متباعدة في هذه الصورة الاستعارية، من خلال العدول عن الحقيقة فيها، ولكن إبداع البهاء، يجعل منها صورة واحدة، فيها دلالة عميقة على الهزيمة، والاستسلام، من قبل المهجو، أمام قوة شعر البهاء، وسرعة انتشاره.

(١) الديوان، ص ١٣٩ .

(٢) الديوان، ص ٢٩١ .

(٣) الديوان، ص ٢٦٥ .

(٤) الديوان، ص ١٦٦ .

٣-٥ التشبيه

نال التشبيه اهتماماً كبيراً من قبل النقاد قديماً وحديثاً، وكان ذلك الاهتمام ناتجاً عن كثرة دورانه على ألسنة الشعراء، حتى أنهم جعلوه قديماً، حدّاً تُعرف به البلاغة^(١).

ويأتي التشبيه عند الشعراء، ليزيد المعنى بياناً ووضوحاً، وجمهور علماء البيان يعدّونه منالجاز، باعتباره من قبل التجوّز^(٢)، وهو عقد مقارنة بين شيئين في صفة أو أكثر، تكون في العادة أظهر في المشبه به منها في المشبه، وذلك هو الأصل، وهو صورة من صور العدول عن الحقيقة، في تخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، بالجمع "بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال"^(٣).

فالشاعر عندما يعقد مقارنة بين أمرين مختلفين، لكنهما يتفقان في صفة واحدة أو أكثر، فهذا في حدّ ذاته مجال رحب له، لكي يخلق فيه، ويعمل من خلال العدول عن الحقيقة، في الأسلوب التشبيهي على تقريب الصورة المرادة في ذهن متلقيه، وعند تقسيم التشبيه لآبد من النظر إليه من خلال محور وجود الرابطين: المعنوي واللفظي، أو عدم وجودهما، فينقسم عند ذاك إلى أنواع عدة، وقبل الولوج إلى تلك الأنواع وتحليلها، لآبد من التنويه إلى أن أشكال التشبيه كافة وأنواعها، هي داخلية في العدول عن الحقيقة، لأن العدول فيه لا يقتصر على ذكر أركانه الأربعة، (المشبه، المشبه به، وجه الشبه، أداة التشبيه) أو حذف شيءٍ منها، وإنما العدول في التشبيه يعود إلى طبيعة الدلالة فيه من حيث كونها لا توافق الحقيقة، وتمكّن الخيال منها، بالمزج بين الأطراف دون خشية من مقتضيات منطق الأشياء، أو الدلالة المعجمية لتلك الأطراف، فبالإجراء التشبيهي "دعوة لولوج المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء، أو توجه إليه، ليحتضن في مقاصد مختلفة من الإيحاءات، والتي تظل تحوم فوق الصورة التشبيهية، ليحاول اقتناص ما أمكنه من طيورها المختلفة والتي سيظل بعضها يرف بأجنحته حوالية، ولا يستطيع أن يقبض عليه."^(٤)

(١) انظر: العسكري-الصناعتين، ص٢٦٥.

(٢) انظر: راضي-نظرية اللغة في النقد العربي، ص٢٣٩.

(٣) عصفور، جابر-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص١٧٢.

(٤) عيد، رجاء- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص١٥٩.

٣-١ البعد التركيبي للصورة التشبيهية

٣-١-١ التشبيه المرسل

وهو "ما ذُكرت أدواته"^(١)، أي أداة التشبيه فيه، ومن ذلك قول البهاء:

وَجَيْشٍ كَمِثْلِ اللَّيْلِ هَوَلاً وَهَيْئَةً وَإِنْ زَانَهُ مَا فِيكَ مِنْ أَنْجُمٍ زُهْرٍ^(٢)

يجعل البهاء من صورة الجيش، صورةً ليل، موظفاً بينهما علاقة التشابه، وهما صورتان مختلفتان، فيلبسهما صورة واحدة، يبرز من خلالها الهيمنة والقوة، والذعر والخوف، فالشاعر من خلال عدوله عن الحقيقة، يتوَلد لديه الإحساس بتوجيه الدالين، وربطهما ببعضهما، فهو يرى في (الجيش والليل) السواد، والاستطالة، وغمر الأرجاء، وهي صورة تركز على الدال من حيث دلالاته التي يضمها حقل محدد، ويشترك في الانتماء إليه مع غيره من الدوال ذات الطبيعة الواحدة، وتتوقف الغاية من ذلك على تحسّس خصائص المثل العليا في التصوير، وعلى البحث في المنظار الذي ينظر منه الشاعر إلى الدنيا^(٣)، فالبهاء من خلال الأسلوب التشبيهي قد يأتي بلوحة فنية بديعة ليصل إلى أقصى غاية من البراعة، في إخضاع اللغة، والعدول بها عن الحقيقة، حتى وإن راعى الترتيب الأصلي للتشبيه، كما في قوله:

وَضَوْءِ الْفَجْرِ مِثْلَ النَّهْرِ جَارٍ تَرَى بَدْرَ الدُّجَى فِيهِ غَرِيقًا^(٤)

فهنا صورة اختفاء البدر عند طلوع الصبح، بصورة من يغرق في النهر، وإن كانت الصورة هنا قريبة في هذا البيت، ويسهل التقاطها من قبل المتلقي، فمن الصور التشبيهية المرسلة ما يأتي عند البهاء بعناصر متباعدة تكتنفها الغرابة، ولكنه يصورها بحيث تبدو متألّفة متناسقة وذلك في قوله:

(١) الخطيب-الإيضاح، ج٢، ص٣٨٨..

(٢) الديوان، ص١٠١.

(٣) انظر: الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص١٦٩.

(٤) الديوان، ص١٨٣.

بَهَائِلُ أَمْلاكَ كَأَنَّ أَكْفَهُمْ بِحَارِ بِهَا الْأَرْزَاقُ لِلنَّاسِ تَسْبِيحٌ^(١)

يشبه البهاء أكف هؤلاء الملوك من حيث الجود والكرم بالبحار في سعيها بالأرزاق للناس، فالبحار ممتلئة بالخيرات والنعم للناس، وأكفهم كذلك، إلا أنه يجعل أكف ممدوحيه أكثر كرمًا وسخاءً في كونها هي التي تسعى، وتمنح الخير للناس، ولا يسعى الناس إليها كالبحار، مما يعطى الدلالة لمسة فنية يهتز لها المتلقي، حيث يكشف العدول عن الحقيقة، براعة البهاء من خلال التشبيه، عن شدة سخاء القوم، والمبالغة في جودهم، ومدى إعجابه بهم وسعادته في كنفهم.

٣-١-٢ التشبيه المؤكد:

وهو التشبيه الذي حُذفت فيه الأداة^(٢)، ويسمى (تشبيه الكناية)^(٣)، ويعمد المبدع إلى حذف بنية التشبيه دون أن يختل البناء "فقد يستقيم التشبيه بثلاثة عناصر، أو حتى باثنين فقط، أما المشبه والمشبه به فليساً عرضة للحذف، باعتبارهما جوهرين، وإنما الحذف من عوارض الرابط اللفظي والمعنوي، لأنهما ثانويان إلى درجة أنهما قد يحذفان معاً، ولا يختل التشبيه، بل يزداد قوة"^(٤).

ومن ذلك في شعر البهاء قوله:

مِنَ النَّفْرِ الْغُرِّ الَّذِينَ وَجُوهُهُمْ مَصَائِيحٌ فِي الظَّلْمَاءِ بَلْ هِيَ أَصْبَحُ^(٥)

يخلق البهاء صورة فنية من خلال الإجراء التشبيهي المحذوف الأداة، حيث يتداخل الطرفان فيه، ف(المصاييح) هي وجوه قوم ممدوحه، و(المصاييح) بالنسبة إلى تلك الوجوه، أقل في وضاءتها وإشراقها عنهم، وذلك من كرم أفعالهم وشرف أصولهم، وفي هذا عدول بالدلالة عن الحقيقة التي لولا هذه الفنية في لغة الشاعر، لجاءت المعاني مباشرة، تقريرية، جامدة في وقعها على المتلقي.

(١) الديوان، ص ٦٤، والبيت من قصيدة يمدح بها الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز محمد، لما ملك دمشق سنة

٦٤٨هـ، انظر: الديوان، ص ٦٢.

(٢) انظر: الخطيب-الإيضاح، ج ٢، ص ٣٨٧.

(٣) انظر: العمري (المعروف بالواطواط)-حدائق السحر في دقائق الشعر، ص ١٤٢.

(٤) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ١٤٧.

(٥) الديوان، ص ٦٤.

ويظهر أيضاً هذا النوع من التشبيه في قوله:

وَمَا حَسُنْتَ عِنْدِي وَحَقِّكَ أَنْ غَدَتْ هِيَ التَّيْبُ مَسْبُوكًا أَوْ الدُّرُّ مُنْتَقَى (١)

يعتدُّ البهاء بموهبته الشعرية في البيت، ويشبّهه قصائده في مديح أميره، بالذهب الخالص المصاغ، والالآئى النفيسة المتفردة، التي لا نظير لها، ويحذف الأداة متعمداً ليدفع التشبيه نحو الامتزاج، والنسق الواحد، ومع ذلك هو ينفي حُسنها عنده، ويجعل الحسن فيها احتواءها على أحرف اسم أميره، ويدلل على ذلك من خلال البيت اللاحق للشاهد الذي يقول فيه:

وَلَكِنَّهَا حَازَتْ مِنْ سِمِكِ أَحْرَفًا كَسَتْهَا جَمَّالًا فِي النَّفُوسِ وَرَوْنَقًا (٢)

فالعدول عن الحقيقة ظاهر من خلال التشبيه المؤكد، يزيد من عمقه حذف أداة التشبيه، التي جعلت المشبه يتحد مع المشبه به، ليعطي صورة واحدة متناغمة منسجمة.

٣-١-٣ التشبيه المفصل:

ذكر القزويني هذا النوع من التشبيه بقوله: "ما دُكر وجهه" (٣)، فهو: "التشبيه الذي دُكر فيه وجه الشبه" (٤) ومنه قول البهاء: -

قَفُّوا بَعْدَنَا تَلَقَّوْا مَكَانَ حَدِيثِنَا لَهُ أَرْجُ كَالْعَنْبَرِ الْمُتَضَوِّعِ (٥)

يذكر محبوبته الراحلة عنه، وكيف عزَّ عليه فراقها، ويذكر موضع وقوفهما أثناء الوداع، وملاطفتها إياه لتخفف عنه تفجعه ولوعته، فذاك المكان له مكانة خاصة في نفسه، حيث حديثهما الأخير، الذي كان في روضة غناء تعبق فيها روائح الطيب والعنبر، من خلال نسمات السحر العليلية الباردة التي علقت بذاك المكان حتى بعد مغادرتهما إياه، وتعمد البهاء تقديم وجه الشبه، نظراً لمكانة المكان في نفسه (له أرج) مما يزيد امتزاج طرفي التشبيه وتداخلهما، والعدول عن الحقيقة يأتي هنا من رؤية

(١) الديوان، ص ١٧٩

(٢) الديوان، ص ١٧٩.

(٣) الخطيب-الإيضاح، ج ٢، ص ٣٧٤.

(٤) الميداني-البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج ٢، ص ١٧٣.

(٥) الديوان، ص ١٥٤.

الشاعر، وإحساسه، مما يمنح الألفاظ دلالات جديدة، ووجوداً خاصاً، تؤدي داخل النص من خلال العدول، ما يُنطاط بها من دلالات، وإيحاءات بعيدة عن الحقيقية، كما في كل أنواع التشبيه، يأتي البهاء بالتشبيه المفصل ويعدل عن الحقيقة في التعبير عن مراده من خلال التشبيه، ويتعد عن التقريرية والمباشرة، مما يؤثر في الملتقي.

ومن ذلك قوله أيضاً:

وَسَمَرَاءُ تَحْكِي الرُّمَحَ لَوْنًا وَقَامَةً لَهَا مُهَجَاتِي مَبْدُولَةٌ وَقِيَادِي^(١)

فمحبوبته التي طالت لوعته بها، وبذل لها قلبه وقياده، أشبهت الرمح في لونه الأسمر، وطول عوده، وضموره ورقته، ويذكر وجه الشبه، ملتصقاً دقائق الصفات بين المشبه والمشبه به، ويوظف كل ذلك في دمج الصورتين معاً، فيحيلها إلى صورة واحدة، منسبكة، متلاحمة، مبتعداً عن المعتاد في التعبير في ادعاء التماثل والعدول عن الحقيقة.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَمَهْفَهْهِ فِي كَالْغُصْنِ فِي حَرَكَاتِهِ حَلْوِ الْقَوَامِ رَشِيْقِهِ مِيَّادِهِ^(٢)

وقوله:

وَعَلِقْتُهُ كَالْغُصْنِ أَسْمَرَ أَهْيَفَا وَعَشِقْتُهُ كَالطِّيِّ أَحْوَرَ أَكْحَالَا^(٣)

وقوله:

عَايِنْتُهُ وَكَأَنَّ هُوَ غُصْنُ النَّقَا عِطْفَا وَقَامُهُ^(٤)

يشبه البهاء محبوبته في جميع الأبيات السابقة بالغصن، ويحرص على ذكر وجه الشبه، فهي كالغصن في امتشاق قوامه ولينه، وتمايله، وتثنيه، ودقته، ثم هو يختار غصناً بعينه في قوله: (غصن

(١) الديوان، ص ٧٩.

(٢) الديوان، ص ٦٨.

(٣) الديوان، ص ٢٢٥.

(٤) الديوان، ص ٢٤٤، والنقا: نبت بعينه، شديد بياض الغصن له زهر أحمر، انظر: ابن منظور-لسان العرب مادة (نقا).

النقا) لبياضه وارتوائه، ويشبهها أيضاً بالظبي في عينيه اللتين اشتد بياضهما، مع سواد، وكل ذلك من سمات الجمال في المرأة، فيربط بين صور طبيعية، تذوقها هو برقة إحساسه، وأضافها على محبوبته، وحرص على وجود الرابط المعنوي وهو وجه الشبه في الأبيات، إمعاناً منه في رسم صورة متكاملة تنبع من إحساسه المرهف بما حوله.

ومثل ذلك أيضاً قوله:

وَعَادَةٌ كَأَنَّهَا _____ شَمْسُ الضُّحَى تَأَلَّقَتْ^(١)

فهي عادة، غضة، اكتمل جمالها، فبدت ربة رقيقة كالشمس في إشراقها، وقوة ضوئها وانتشاره والجامع بينهما شدة التألق، والتشبيه هنا وإن كان مطروقاً، إلا أن البهاء يخرجها دقيقاً من خلال إحساسه المرهف بالأشياء من حوله، وعميق تأمله، فكأن الأشياء تصطبغ بذاته، ومشاعره، فينقلها من واقعها المحسوس، إلى الأفق الشعري الذي يحركها من حدود الواقع، إلى امتداد الشعر وخصبه، فيعاد الشيء إلى واقعه المادي، ويقترن إلى جوار الأشياء الأخرى، ليسبح في دلالات الكون الشعري بعد امتزاجه بأحاسيسه، وما يحمله من روح فاعلة متجددة، تظل قادرة على صنع الأشياء المتجددة^(٢).

٣-١-٤ التشبيه المجل:

يُعرِّفه الخطيب القزويني بقوله: "والمجل: ما لم يُذكر وجهه، فمنه ما هو ظاهر يفهمه كل أحد، حتى العامة... ومنه ما هو خفي لا يدركه إلا من له ذهن يرتفع به عن طبقة العامة"^(٣)، ويحذف فيه وجه الشبه، وهو الرابط المعنوي، الذي يجمع العلاقة بين طرفي التشبيه، وتكون من باب إدماج المشبه والمشبه به، لتتنوع تأويلات البيت، عند غياب وجه الشبه، ومنه عند البهاء قوله:

(١) الديوان، ص ٤٢.

(٢) انظر: القرشي، عالي سرحان - المدخل إلى شعرية التشبيه، ص ١٦٩.

(٣) الخطيب - الإيضاح، ج ٢، ص ٣٧٣.

شَرُفْتُ بِنَصْرِ فِي الْبَرِّيَّةِ مَعَشْرٌ هُوَ فِيهِمْ كَالسِّنِّ فَوْقَ لِنَاتِهِ^(١)

يشبه أميره، وسط قومه وحاشيته، الذين كان النصر حليفهم، بالسِّنِّ فوق اللثات من خلال التشبيه المجمل، الذي يوحي بوجه الشبه، رغم إغفال البهاء له، ومحاولته سبك الصورتين في خيال المتلقي، ليستنبط الجامع المعنوي بينهما في البروز والتميز والوضوح.

وربما غياب وجه الشبه نوعاً أيضاً الاحتمالات الدلالية للمعنى المراد، ورغم أن البهاء حذف وجه الشبه في البيت، إلا أنه لا يكاد يخفى على المتلقي الفطن، من كون ممدوحه يتقدم قومه الكرام، ويتصدر فيهم، كتصدر السنِّ فوق اللثات، فإن كان النصر قد تحقق بهم جميعاً، وبالرغم من أن الأمير كانت له الأهمية القصوى بينهم، في بروزه عليهم، إذ لا يخفى بينهم، بما بذله من جهد مضاعف في ذلك النصر.

ومن ذلك أيضاً:

وَالطَّلُّ فِي أَغْصَانِهِ يَحْكِي عُقُودًا فِي تَرَائِبِ

وَبَدَا عَلَيَّ جَنَابَاتِهِ ثَمَرٌ كَأَذْنَابِ الثَّعَالِبِ

وَكَأَنَّ مَا آصَا لُهُ ذَهَبٌ عَلَى الْأُورَاقِ ذَائِبِ^(٢)

يصف البهاء بستانه من خلال التشبيه المجمل، فيشبه قطرات المطر الخفيف على الأغصان، بعقود اللؤلؤ على موضع القلادة من صدور الحسان، ويغفل وجه الشبه الذي هو البريق والنضرة والتلألؤ، وكذا يشبه في البيت الثاني ثمر البستان بأذنان الثعالب في تدليها، وكثافتها^(٣)، ويشبه في البيت الثالث الوقت الأخير في النهار في بستانه وغروب الشمس، وانعكاس أشعتها، وشعاع الأصيل على أوراق الأشجار بالذهب الذائب ويُغفل وجه الشبه الذي هو صفاء اللون وكمال التلاحم.

ومثل ذلك قوله أيضاً:

(١) الديوان، ص ٤٥.

(٢) الديوان، ص ٢٤.

(٣) وذنّب الثعلب: نبتة بعينها على شكل ذنب الثعلب، انظر: لسان العرب، مادة (ذنب).

مُدَامَةٌ تُقْرَأُ الْأَعْشَى إِذَا بَرَزَتْ نَقَشَ الدَّنَانِيرَ وَالظُّلْمَاءُ مُعْتَكِرَةٌ^(١)

يصف البهاء إشراق الخمرة في الكأس بيد الساقى بالنقش على الخواتم في ظلمة الليل، من خلال التشبيه المجمل، الذي يجمع فيه البهاء صورتين في صورة واحدة محذوفة وجه الشبه، وحذفه يأتي ليدعو المتلقي إلى التفكير في الصفة المشتركة التي جعلت المشبه من ضوء (الخمرة) مماثلاً للمشبه به من لمعان (نقش الدنانير)، مما يضيفي على الصورة لوناً من الغموض، والإيجاء يفسح المجال للتخيل والتصوّر خصوصاً أن المشبه ذو صفات متعددة يقتضي اكتشاف المشترك منها مع المشبه، ووجه الشبه يأتي مع الإشراف وقوة الوضاعة والسطوع، أو يكون التشبيه في أن شدة إشراق الخمرة في الكأس تجعل الأعشى يبصر نقش الدنانير رغم الظلام الدامس.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَأَسْتَلِدُّ نَسِيمًا مِنْ دِيَارِكُمْ كَأَنَّ أَنْفَاسَهُ مِنْ نَشْرِكُمْ قُبُلٌ^(٢)

فيشبه البهاء النسيم العذب المنبعث من ديار محبوبته، والمشوب بأنفاسها، بـ(القبل) في عذوبته وبرده وعليله، والمتلقي من خلال هذا العدول عن الحقيقة ينجذب نحو النص لما يرى فيه من خروج في التركيب يدعم تصور الأسلوب العدولي بوصفه اختياراً، واستثماراً، وتوظيفاً للطاقات الكامنة في اللغة^(٣)، ويلحظ في هذا النوع من التشبيه، أن المشبه به يكون فيه تفصيل، والمشبه يكون فيه إجمال، وإيجاز.

ومنه قول البهاء:

وَحُذَّهَا كَالدَّنَانِيرِ عَلَى رَغْمِ الدَّنَانِيرِ
عُقَارًا أَصَبَحْتُ مِثْلَ هَبَاءٍ غَيْرِ مَنْثُورِ^(٤)

(١) الديوان، ص ٩١.

(٢) الديوان، ص ٢١٧.

(٣) انظر: عياد، محمود- الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، ص ١٢٤.

(٤) الديوان، ص ١١١.

يشبه البهاء الخمرة، في البيت الأول بالدنانير، ويغفل وجه الشبه في إشراقها، وضياؤها، وصفائها، ويشبهها في البيت الثاني بالبهاء، ويغفل أيضاً وجه الشبه الذي هو الرقة، واللفظ، والخفة.

٣ - ١ - ٥ التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذي حُذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه معاً، "وهو البعيد لغرابته"^(١)، لعدم ذكر الرابط المعنوي (وجه الشبه) وغياب الرابط اللفظي (أداة التشبيه)، ومنه قول البهاء:

هَذَا هُوَ الدَّرُّ الَّذِي أَنَا بَحْرُهُ مَا زِلْتَ تَبْدُلُهُ لَنَا وَتُيْلُ^(٢)

فالبهاء في مرحله وصله بأميده في (قوص)، يغدق عليه من قلائد المديح والثناء، أجلها، وأخلصه، و يجعل من ذلك المديح عقوداً من الدر، يستخرجه من شعره وأدبه، وما ذاك إلا لأن الأمير جدير بهذا، وهو من يجعل الثناء يفيض في مديحه له، ورغم أن البهاء تعمّد تغييب الأداة ووجه الشبه معاً، إلا أن المعنى يبدو من سياق البيت، والقصيدة كاملة، ف(الدَّرُّ) هو قصائد المديح، و(البحر) شعر البهاء، وموهبته الأدبية، والبهاء إذ يعدل عن الحقيقة في التشبيه، إنما ليبيدي كامل الولاء لأميده، الذي هو جديرٌ بتلك القلائد المدحية، وهو من يوحى بها للشاعر، ومثل هذا الإجراء من التشبيه، يحتاج إلى متلقٍ بارعٍ يستطيع أن يتلقى النص، ويؤوّله، فيشارك بذلك في إنتاجه.

ومن التشبيه البليغ أيضاً قوله:

جَعَلَ العَنَانَ لَهُ هِنَالِكَ سَبْحَةً وَعَدَا لَهُ سَرَجَ المَطَهِّمِ مَسْجِدًا^(٣)

يجعل البهاء من خلال الإجراء التشبيهي، (عنان الفرس) في مقابل (السبحة)، و(سرج الخيل) في مقابل (المسجد)، فيأتي بالعدول عن الحقيقية من خلال ذلك التقابل في التشبيه، الذي يدل في كل شطر على الحرب والسلام في حالات أميره، وهذا التشبيه تتداخل أطرافه، ولكن يمكن انتزاع وجه الشبه منه وإن غيَّبه الشاعر، وحتى إن أُبهم المعنى، فالمتلقي ينبهر به، ويشارك في إبراز دلالاته، فالجهاد كالصلاة في كونه من أسمى العبادات وذروة سنام الإسلام.

(١) الخطيب-الإيضاح، ج ٢، ص ٣٨٣.

(٢) الديوان، ص ٢٠٤.

(٣) الديوان، ص ٧٢.

٣-١-٦ التشبيه التمثيلي:

يكون وجه الشبه في التشبيه التمثيلي، وصفًا منتزعًا من متعدد أمرين أو أكثر، ويعرّفه قدامة بن جعفر بقوله: وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبأ عما أراد أن يشير إليه^(١) ومنه قول البهاء:

كَأَمَّا هِيَ بُسْتَانٌ خَلُوتُ بِهِ وَنَامَ نَاطِرُهُ سَكْرَانٌ قَدْ طَفَحَا^(٢)

إن محبوبه البهاء عمياء في الحقيقة، لا تبصر شبيهه، وعليه فقد شبه البهاء تمتعه بجمالها دون أن تبصره، بالبستان الذي يخلو فيه وحيداً دون أن يراه صاحبه، ووجه الشبه هنا منتزع من أمور عدة، وهي التمتع بأمر دون إدراك صاحبه صفات الممتع، فوجه الشبه ينطبق على صورتين معاً.

ومنه قول البهاء:

كَأَنَّ الَّذِي فِيهِ مِنَ الْحُسْنِ وَالضِّيَا يُدَاخِلُهُ زَهْوٌ بِهِ فَهُوَ يَمْرُحُ
كَأَنَّ نَسِيمَ الرُّوضِ هَزَّ قَوَامَهُ لِيُخَجِّلَ غُصْنُ الْبَانَةِ الْمُتَطَوِّحُ
كَأَنَّ الْمُدَامَ الصِّرْفَ مَالَتْ بِعِطْفِهِ كَمَا مَالَ فِي الْأَرْجُوحةِ الْمُتَرَجِّحُ
كَأَيُّ قَدْ أَنْشَدْتُهُ مَدْحَ يَوْسُفٍ فَأَطْرَبَهُ حَتَّى انْثَنَى يَتَرَجِّحُ^(٣)

يشبه البهاء صورة الحسن والإشراق في محبوبته بصورة من داخله الزهو والكبر والتيه فهو مختال، متبختر، شديد الطرب والفرح، وصورة من هزّ النسيم قوامه الممشوق، ليضاهي غصن البان المتمايل المثني، الذي أماله السكر، وعطفته النشوة، فبدا كمن يتأرجح، ولا يثبت على حال طرباً.

وقوله أيضاً:

وَإِذَا اسْتَقَلَّ عَلَى الْجَوَادِ كَأَنَّهُ ظَامٌ وَقَدْ ظَنَّ الْمَجْرَةَ مَوْرِدًا^(٤)

(١) انظر: قدامة، جعفر- نقد الشعر، ص ١٢٤.

(٢) الديوان، ص ٦١.

(٣) الديوان، ص ٦٢.

(٤) الديوان، ص ٧١.

يمثل البهاء من خلال التشبيه التمثيلي، بين صورة أميره، إذا حمي وطيس المعركة، واعتلى جواده، وهجم على عدوه، بصورة الظامئ المتشوق إلى برد الشراب، فكلتا الصورتين فيها تحديد الهدف، والسرعة إليه، والنيل منه، فالعدول هنا من خلال ادعاء التماثل، سعى إلى شحن الألفاظ بدلالات واسعة ليتمد المعنى ويتفرع، والصورة التي أراد البهاء إيجادها، تدرك من جزئيات متعددة مما يحتم أن هذا النوع يحتاج إلى متلقٍ واعٍ يُدرك ما في الصورة المبتكرة، من معانٍ جمالية فنية.

ومن ذلك أيضًا قوله:

جَاءَتْ تَوَدُّعِي وَالِدَمُّعُ يَغْلِبُهَا يَوْمَ الرَّحِيلِ وَحَادِي الْبَيْنِ مُنْصَلِتٌ
وَأَقْبَلْتُ وَهِيَ مِنْ خَوْفٍ وَفِي دَهْشٍ مِثْلَ الْغَزَالِ مِنَ الْأَشْرَاكِ يَنْقَلِتُ^(١)

يشبه البهاء هيئة محبوبته وهي مقبلة عليه تودعه، متلفته، خائفة، متعثرة في مشيتها، بهيئة الغزال الذي وقع في الفخ، فهو مسرع متعثر بالأشراك من حوله، والبهاء يقرب بين الصورتين، ويترك للمتلقي استنباط وجه الشبه، وهو صورة من يسعى إلى الإفلات من المعوقات بجد وحرص لكن دون جدوى.

ومن ذلك أيضًا قوله:

بُرُوحِي مَنْ قَدْ زَارَنِي وَهُوَ خَائِفٌ كَمَا اهْتَزَّ غُصْنٌ فِي الْأَرَاكِ مَائِدُ^(٢)

يجعل البهاء من صورة المحبوبة وقت مجيئها، وهي خائفة، مضطربة إليه، وصورة الغصن في تمايله واهتزازه، صورة واحدة متكاملة، ويترك استخراج وجه الشبه في الصورتين للمتلقي، الذي قد يسهم هو الآخر في دعم الصورة التشبيهية، وإعطاء أبعاد دلالية لها، من خلال انتزاعه لوجه الشبه الذي يدرك الجامع بين الصورتين في الاضطراب وسرعة الحركة، والبهاء في تشكيله للتشبيه يختار غصنًا بعينه وهو (غصن الأراك) لأنه لين كثير الفروع، وموجود بكثرة في موطنه.

ومثل ذلك قوله أيضًا:

(١) الديوان، ص ٤٦ .

(٢) الديوان، ص ٨٢ .

كَأَنَّ نَسِيمَ الرَّوْضِ عِنْدَ قُدُومِهِ سَرَى بِقَمِيصٍ بِالْعَبِيرِ الْمُضْمَخِ^(١)

يتحدث البهاء هنا عن كتابٍ أتاه من صديق له، طال غيابه، فيلجأ إلى العدول من خلال ادعاء التماثل بين سريان النسيم وقت قدوم هذا الكتاب، وسريان قميص مضمخ بالطيب والعطر الشذي، ويأتي البهاء بالصورتين، ويقرن بينهما، ويجعلهما صورة واحدة، فيها دلالة أكيدة على الانتشاء والبهجة ويجعل وجه الشبه هو قدوم شيء يضيفي الحسن والجمال على المكان.

ومثل ذلك قوله:

كِتَابٌ رَأَيْتُ الْحُسْنَ مِنْهُ مُفَصَّلًا كَمَا فَصَّلَ الْيَاقُوتَ بِالْدُرِّ نَاطِمَةً^(٢)

ويصور هنا أيضاً الكتاب في وضوحه، وبيانه وتفصيل مضمونه، بالياقوت المفصل في صناعته، وتنظيمه بالدر، ويغفل وجه الشبه الذي يستحضره المتلقي، في جمال الصنعة ودقتها، وإشراق معالمة، مع أهمية المضمون ورفعته.

وقوله:

كَبِيرٌ حَيَاءٍ الْوَجْهِ يَقْطُرُ مَآؤُهُ عَلَى أَنَّهُ مِنْ بَأْسِهِ النَّارُ تَلْفُخُ

كَذَا اللَّيْثُ قَدْ قَالُوا حَيِّيٌّ وَأَنَّهُ لِأَجْرٍ مَن تَلَقَى جَنَانًا وَأَوْقَحُ^(٣)

يأتي البهاء من خلال التشبيه التمثيلي، بتشبيه ممدوحه بصفتين متناقضتين، كل منهما محمودة في موطنها ومقامها، فأميره (شديد الحياء والبأس)، في حالتي (السلم والحرب)، فالعدول من خلال هذا الادعاء التماثلي يكمن في التشبيه الذي يجعل من الأمير أسداً في سلمه، ووداعته، وإطراق رأسه في حاله الأمن، والسلم، ويجعل منه قاتلاً في جرأته وشراسته في حالة الجوع والخوف، ووجه الشبه اجتماع صفتين متناقضتين في حالتين مختلفتين.

ومن ذلك أيضاً:

(١) الديوان، ص ٦٧.

(٢) الديوان، ص ٢٤٠.

(٣) الديوان، ص ٦٣.

تَـرَاهُ إِذَا اهْتَـزَّ فِي كَفِّهِ كَخَاطِفِ بَرَقِ سَرَى فِي الظُّلْمِ (١)

يصور البهاء حركة السيف في كف الأمير، وهيئة ارتفاعه وانخفاضه عند الانقضاض على العدو، بحركة البرق الخاطف في ظلمة الليل، وما يصحبه من بريق ولمعان، ويستنفر خيال المتلقي من خلال إغفاله وجه الشبه، الذي يستنبطه المتلقي في السرعة المتناهية وما فيها من حركة مفزعة، وبريق خاطف إذا ما لاح في الظلام الدامس.

٣- ١- ٧ التشبيه الضمني

التشبيه الضمني هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه ولا المشبه به، في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب، وهذا النوع يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن (٢).
ومنه قول البهاء:

وَإِنِّي لِأَهْوَى كُلِّ بَيْضَاءِ غَادَةٍ يُضِيءُ بِهَا وَجْهَهُ وَتَغْرُّ مُفْلَجُ

وَحَسْبِي أَيُّ أَتْبَعُ الْحَقِّ فِي الْهَوَى وَلَا شَكَّ أَنْ الْحَقُّ أَبْيَضُ أَبْلَجُ (٣)

يأتي البهاء بالتشبيه الضمني في البيت الثاني، فيشبهه محبوبته البيضاء البشرة بالحق الذي هو بين ظاهر، ويأتي المشبه به وهو (الحق) برهاناً على إمكان ما أسند إليه المشبه، وهو المحبوبة.
ومن ذلك قوله أيضاً:

وَرُبَّ مَالٍ نَمَّا مِنْ بَعْدِ مَرْزُئَةٍ أَمَا تَرَى الشَّمْعَ بَعْدَ الْقَطِّ مُلْتَهَبًا (٤)

فمن خلال العدول عن الحقيقة في التشبيه الضمني يحقق البهاء التلاحم بين الصورتين عن طريق الادعاء التماثلي في دلالة موحدة ناتجة من التشبيه الذي يلمح فيه المشبه والمشبه به من خلال السياق والمعنى والتركيب، فالمال قد ينمو بعد تلفه، عقب كارثة تصيبه بالفناء، كما أن الشمع لا

(١) الديوان، ص ٢٣٩.

(٢) انظر: الجارم، علي- البلاغة الواضحة، ص ٥١.

(٣) الديوان، ص ٥٤.

(٤) الديوان، ص ٢٠، والبيت من مقطوعة كتب بها البهاء إلى بعض أصدقائه، وكانت سفينته قد غرقت وذهب كل ما فيها.

يمكن الاستفادة منه إلا بعد قطع فتيله المحروق، فليس هناك نص على صورة التشبيه، ولكن المتلقي يدرك أن وجه الشبه يأتي من تولد النفع من الضرر.

ومن ذلك قوله أيضاً:

تَوَقُّ الأَدَى مِنْ كُـلِّ رَذُلٍ وَسَاقِطٍ فَكَمْ قَدْ تَأَذَّى بِالْأَرَاذِلِ سَـيِّدٌ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّيْثَ تُؤْذِيهِ بَقَّةٌ وَيَأْخُذُ مِنْ حَدِّ المُهَنْدِ مِبْرَدٌ^(١)

يلمح المتلقي حال المشبه والمشبه به فهما متكافآن، متساويان بلا زيادة أو نقصان لأحدهما على الآخر^(٢) في هذا النوع من التشبيه، فالبهاء يشبه حال السيد الشريف، عندما يؤذى من أراذل الناس وسقطاتهم رغم قوته، ومنعته، وسمو قدره، بحال الأسد القوي، الذي تؤذيه حشرة ضئيلة، لا يُعتد بها، كما أن السيف على قوته يُبرد بألة حقيرة هي (المبرد) وتأخذ منه رغم قوته، وهذا التركيب يفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن، ومنها يدرك وجه الشبه في أن الشر قد يأتي بما يستهان به. ومن ذلك قول البهاء:

رَأَيْتُ الحِصُونَ الشُّمَّ تَحْرُسُ أَهْلَهَا فَأَعَدَدَتْهَا حِصْنًا لِحِفْظِ وَدَادِي^(٣)

يشبه البهاء محبوبته في طول قامتها بالحصون المرتفعة التي تحرس أهلها فيعد المحبوبة حصناً لحفظ هواه، فالبهاء من خلال التشبيه الضمني يأتي بجملة منفصلة عن المشبه به، وهي ارتفاع قدّ محبوبته، ورغم أن المشبه وعلاقته بالمشبه به قد تكون فيه غرابة وادعاء للتماثل، إلا أن المتلقي لا يسلم بوجه التشبيه إلا عندما يقرن الصورتين معاً بما في المشبه به من دليل يقنعه، فيدرك عندئذ أن الوجه بينهما الصيانة والمنعة، فالمشبه به وهو (الحصون الشم) يستوي مثلاً وشاهدًا تقربه العقول بداهة، وتطمئن القلوب إلى صحته سليقة، كأن يكون مستقرًا في الطباع، أو جارياً مجرى السنة والقانون في الحياة^(٤). فالعدول عن الحقيقة، جاء به البهاء في المجاز والاستعارة والتشبيه، في دلالة اللفظ الذي أُخرج عن معناه، بغية حمل المتلقي على التأثر به، بعد أن ربطه البهاء بحالات نفسه، وأحاسيسه، فتشكلت الدوال مشخصة المعاني المجردة، الخفية بواسطة جملة من العلاقات التي أسهمت في بناء صورة شعرية على نحو مختلف.

(١) الديوان، ص ٨٤.

(٢) انظر: مطلوب، أحمد، البلاغة والتطبيق، ص ٣٠٩.

(٣) الديوان، ص ٧٩.

(٤) انظر: مطلوب-البلاغة والتطبيق، ص ٣٠٩.

الفصل الثاني
العدول عن التصريح

١- الكناية.

٢- التورية.

العدول عن التصريح، هو عدول عن المباشرة في المعنى، وهو ميل من صياغة إلى صياغة أخرى في الدلالة على المعنى المراد، لتحقيق سمة جمالية في النص الشعري.

والعدول عن التصريح يأتي من التداعي الدلالي الذي هو في ترك التصريح بالأمر، وهو "التقارب الذي يحدث بين الموصوف وصورته، بسبب ارتباط أحدهما بالآخر ارتباطاً عضوياً، وإمكانية قيام أحدهما مقام الآخر، والدلالة عليه، مما يحتم أن يكون العنصران من أصل واحد، أو ينتميان إلى نظام واحد، وتعد علاقات التداعي الدلالي عمليات تحليلية يقوم بها المرسل من خلال الاجتهاد لحصر الاهتمام في محور الدلالة"^(١).

فالإخراج الجمالي للدلالة في النص الشعري يرتبط في بعض جوانبه بهذا اللون من الإجراء البياني المتمثل في العدول عن التصريح من خلال: الكناية، والتورية وما تحمله الكلمات من تاريخ نفسي أو دلالي يفضي إلى معان وصور في ذهن المتلقي بطريق التذكر والتداعي، هي غير المعاني الحرفية التي تدل عليها هذه الكلمات^(٢).

ففي هذا النوع من العدول، يتحاشى المبدع مباشرة المعنى، ويحاول الانزياح عنه من خلال العلاقات الادعائية التي تنفذ إلى المعنى دون مباشرة، فيدل عندئذ عن معانيه التي لا يود التصريح بها من خلال إجراء الكناية والتورية بما فيهما من الإيحاء، والرمز، والتلويح، فيفهم المعنى من ضمن السياق مع تعدد دلالاته وتأويلاته.

١-٠ الكناية:

عرّف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله: "اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره"^(٣)، ثم وضحها بشكل أدق بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة،

(١) الطرابلسي - خصائص الأسلوب، ص ٢٠٧.

(٢) انظر: جمعي، الأخضر - نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص ٥٣٧، ٥٣٨.

(٣) الجرجاني - دلائل الإعجاز، ص ٦٦.

ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه^(١) ويظهر من التعريف أن الكناية ترتبط بمدلولين مختلفين، من حيث حقيقة أحدهما، وخفاء الآخر، ولكنهما متساويان من حيث احتمال اللفظ أن يكون لهما معاً في مراد الشاعر، فالكناية تجعل المتلقي إزاء معنيين، معنى ظاهر وآخر خفي.

ومنها قول البهاء:

الحَالِبِينَ البُودَنَ مِنْ أَوْدَاجِهَا وَالْمُوقِدِينَ هَا القَنَا الْمُتَقَصِّداً^(٢)

يكني البهاء عن شدة كرم ممدوحه وقومه، وكون ذاك الكرم سجية وفطرة في نفوسهم، من خلال قوله: (الحالبين البدن من أوداجها) فذبح النياق السمينة يأتي في سهولته لديهم، من جراء تكراره، وممارسته باستمرار، كالحلب عندهم في سهولته، كون الأوداج هي عروق العنق، ثم يأتي بالكناية الأخرى في الشطر الثاني ليؤكد معنى آخر، فهؤلاء القوم من شدة بأسهم وشجاعتهم على عدوهم، فإنهم يستخدمون ما تكسّر من الرماح والسهام في معاركهم الكثيرة في الفتك بالعدو، لإيقاد النار بها للذبايح العظيمة المعدة للقرى، فالبهاء يتعمد العدول عن التصريح بالقول، ويأتي بالمعنى الذي أراد إبرازه بطريقة غير مباشر، من حيث تجلية الكرم والشجاعة في قوم ممدوحه.

١-١ أنواع الكناية

١-١-١ الكناية عن صفة

ومنها قول البهاء:

خُذْ يَا رَسُوْلُ خُشَاشَتِي أَنَا فِي الهَوَى كَعَبُ بن مَامَةَ^(٣)

(١) المصدر السابق، ص ٦٦.

(٢) الديوان، ص ٧١، والبيت من قصيدة يمدح بها الأمير مجد الدين اللمطي، ويهنته بشهر الصوم، سنة ٦٠٩ هـ.

(٣) الديوان، ص ٢٤٣.

ففي البيت إشارة من خلال الكناية، والإشارة: "دال غامض بصفة خاصة"^(١)، وهي التي أسماها الثعالبي بـ "العويص"^(٢)، لخفائها وعمقها، يوظفها البهاء في سياق حديثه لرسول محبوبته، عندما أتاه بالبشرى من عندها، مصحوبة بعلامة منها، فيكني عن الإيثار من خلال الإشارة إلى العلم (كعب بن مامة)^(٣)، الذي اتصف به، واشتهر حتى صار بمثابة المثل، ويكنى به عن الجود والإيثار، فالشاعر يستغل إمكانيات الدال الغامض ليدل به على المعنى المراد، دون تصريح، وفي ذلك استتارة لذهن المتلقي وشحذه من حيث إسهامه في إنتاج الدلالة.

ومثل ذلك أيضاً:

وَيَالَيْتَ عِنْدِي كُلَّ يَوْمٍ رَسُولِكُمْ فَأُسْكِنُهُ عَيْنِي وَأُفْرِشُهُ خَدِّي^(٤)

فالبهاء وإن كان يستعمل التعابير العامية هنا في الرمز (أسكنه عيني) و(أفرشه خدي) إلا أنه من خلالها يبرز احتفاءه الشديد برسول محبوبته، ومدى انتظاره، وترقبه له، علّه يأتي بالبشرى من عندها، أو ترد جواباً أو سلاماً، ويظهر من خلال الكناية، عميق غرامه لمن أحب، فإن كان هذا احتفاءه بالرسول فكيف احتفاؤه إذاً بالمحبة ذاتها؟! فهي حاضرة بقوة في خاطرة ومخيلته، والرسول مربوط ذهنياً عنده بها، وغيابه غياب لها، وحضوره حضوراً لها، فالكنائتان بما فيهما من تلقائية وعمامة فيهما تلويح عميق بمراده.

١-١-٢ الكناية عن موصوف

إِذَا لَمْ تَحْفَظِ (الْحَمْدَ) فَلِمَ تَسْأَلُ عَن (سَبِّحِ)^(٥)

(١) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ١٧.

(٢) الثعالبي، أبو منصور-الكناية والتعريض، ص ٤١.

(٣) هو: كعب بن مامة الإيادي، من كرام العرب في الجاهلية، وقد أثر رقيقاً بالماء حتى مات عطشاً فأصبح مثلاً للإيثار، انظر:

الزنجشيري، أبو القاسم-المستقصى في أمثال العرب، ج ١، ص ٥٤.

(٤) الديوان، ص ٧٢.

(٥) الديوان، ص ٥٨.

يأتي البهاء بالبيت في سياق التقريع والتوبيخ للمخاطب، في الكناية عن الموصوف من خلال الرمز، وتعمده تعقيد اللفظ والإغراب من خلاله، فلفظة (الحمد) يكني بها عن الأمر المهم، الذي لا يمكن إغفاله بحال من الأحوال، كما هو الحال في سورة الفاتحة، ووجوب حفظها لما يحتاج إليها المرء في الصلاة، في حين أن لفظه (سبح) يرمز بها إلى ما هو ليس لازماً، وليس من أركان الصلاة، فيكني ويعدل عن صريح القول، وكأنه يومئ من طرف خفي إلى مراده في أن الشيء يقدم على غيره لأهميته، ولا يمكن تجاوزه إلى غيره مما هو في عداد الأمر الثانوي.

١-٢ مستويات الكناية

قسم السكاكي الكناية أيضاً إلى مستويات من جهة القرب أو البعد، فتكون الكناية قريبة إذا كان المطلوب بها نفس الموصوف، حين يتعلق في صفة من الصفات، اختصاص بموصوف معين عارض. فتذكر ويتوصل بها إلى ذلك الموصوف، والبعيدة، هي ما تكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم آخر، فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً عن دخول كل ماعدا مقصودك فيه^(١).

١-٢-١ الكناية الخفية (البعيدة)

ومن الكناية ما يعتمد على الرمز والإشارة، وهي انتقال الشاعر من لازم بعيد بواسطة لوازم متسلسلة^(٢)، ومنها الكناية بواسطة الإشارة أو الرمز...^(٣).

ومنها قول البهاء:

لَمْ يَقْضِ زَيْدُكُمْ مِنْ وَصْلِكُمْ وَطَرَهُ وَلَا قَضَى لَيْلَهُ مِنْ قُرْبِكُمْ سَحْرَهُ^(٤)

فقول البهاء: (لم يقض زيدكم من وصلكم وطره) كناية عن قصر مدة اللقاء بينه وبين محبوبته، والكناية هنا مصحوبة بالإشارة إلى قصة (زيد بن حارثة) وزوجه (زينب بنت جحش) ثم زواج النبي

(١) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٥١٤.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٥١٥.

(٣) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ٢١٣.

(٤) الديوان، ص ٩١.

الكريم منها، والبيت فيه تناص مع الآية الكريمة: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا﴾^(١)، ومراد البهاء من الكناية هو العدول بها عن التصريح بالقول، فهو لم يقض وطره من محبوبته، مما آلمه وجعله يأتي بالكناية عن أمر لم يستطع كتمانها ولا إخفاءه وهي كناية عن صفة، وهذا النوع "أقل مظاهر الكناية دوراناً في شعر البهاء"^(٢)، ولا يهم الدراسة أن تكون الكناية قريبة أو بعيدة، بقدر ما تعنيها، الصورة الفنية التي ينقلها التعبير الكنائي وما فيها من جمال وتفنن وابتكار، وتصوير رائع ينقل المشاعر والأحاسيس إلى صورة مجسمة^(٣) ليستطيع المتلقي أن يدركها من أقرب الطرق.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَلَا عَاذِلِي يَنْفَكُ عَنِّي إِصْبَعًا وَلَا وَقَعْتُ فِي رِزَّةِ الْحُبِّ إِصْبَعِي^(٤)

يكني البهاء من خلال الرمز (ينفك عني إصبعاً) بعدم مفارقة العاذل له، ولو بمسافة إصبع، ويكني في الشطر الثاني بقوله: (ولا وقعت في رزة الحب إصبعي) بعدم تمكنه من الحب، فهو من خلال الكناية الخفية بالرموز، يظهر مدى تحسره، وتضجره من العاذل والمحبوبة على السواء، فالعاذل قد أغلق عنه كل المنافذ بلومه وتعنيفه، والمحبوبة لاهية عنه بصددها وجفائها، فالكناية عن الصفة، مكنت البهاء من الوصول إلى المعنى الدقيق، الذي لولا العدول عن التصريح لما استطاع أن يأتي به.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَيُبْحِ الشَّقِيَّ إِلَى مَنِيَّ بِالْفِسْقِ مَعْمُورُ الْعِرَاصِ^(٥)

يأتي البهاء بالكناية عن الصفة من خلال قوله: (معمور العراص) فهو يستنكر فعل من تمادى في فسقه، وأتى بشتى أنواعه في ساحة داره، وهو (العراص) وفي العبارة كناية أيضاً عن مجاهرته بالفسق،

(١) سورة الأحزاب، آية (٣٧).

(٢) عبد الباسط، عبد- (شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية)، ص ١٤٨.

(٣) انظر: القطان، محمود شاكر- الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، ص ١٥٦.

(٤) الديوان، ص ١٥٤، ورزة الحب: الرزة، محل لفتح الباب، وهي الحديدية التي يدخل فيها القفل، انظر: ابن منظور- لسان العرب، مادة (ررز).

(٥) الديوان، ص ١٤٦.

فالعِراض: الساحة في الدار التي لا بناء عليها، وكونها معمورة، أي بفسقه وغيه^(١)، فالبهاء يربط الكناية البعيدة هنا بحالته النفسية، المضطربة ويتخذ منها مسلكاً جمالياً للبوح، من خلال الإشارة، ليترك بعد ذلك العناء اللذيذ، لذهن المتلقي في استنتاج الدلالة.

ومنها أيضاً قول البهاء:

حَسْبُ امْرِئٍ قَدْ فَازَ مِنْكَ بِمَوْعِدٍ فَإِذَا وَعَدْتَ فَأَنْتَ إِسْمَاعِيلُ^(٢)

يشير البهاء إلى النص القرآني في قوله تعالى:

﴿وَأَذْكُرِي الْقِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا﴾^(٣) ويكفي بالمعنى على صدق مواعيد أميره، مما يضيف على البيت حيوية، وإثراء، وتكثيفاً دلالياً جمالياً، فالبهاء أقصى المعنى المباشر وعدل عنه إلى دلالات إيجابية عميقة تشعر القارئ بلذة التلقي من خلال الكناية عن الموصوف.

ومثل ذلك قوله:

مِنَ النَّقْرِ الْعُرِّ الَّذِينَ حُلُومُهُمْ يَخِفُّ لَدَيْهَا يَذْبَلُ وَيَلْمَلَمُ^(٤)

يكفي البهاء من خلال الإشارة إلى الجبلين (يذبل ويللم) عن حكمة هؤلاء القوم ورزانتهم، ويعدل عن التصريح بالقول، فالأمير وقومه أناس كرماء ذوو شرف، فيهم من ثقل العقل، ورجحانه، ما يجعل هذين الجبلين يخفان، ويتلاشيان أمام حلومهم، والكناية من خلال ذكر الأسماء تعتمد على ما يوحيه الاسم وما يثيره في ذهن المتلقي الواعي من خلال الكناية عن الصفة.

١-٢-٢ الكناية الظاهرة

فَمَا طَالَتْ وَمَا قُصِرَتْ وَلَكِنْ مُكَمَّلَةٌ يَضِيقُ بِهَا الْإِزَارُ^(٥)

(١) انظر: علي كاظم-البنيات الاسلوبية في شعر البهاء زهير، ص ٦٧.

(٢) الديوان، ص ٢٠٢ .

(٣) سورة مريم، الآية (٥٤).

(٤) الديوان، ص ٢٣١، والبيت من قصيدة يهنئ ويعتب على الأمير مجد الدين اللمطي سنة ٦٢٩ هـ.

(٥) الديوان، ص ١١٨.

وهنا يكتفي البهاء عن الصفة بقوله: (مكملة يضيق بها الإزار) عن اعتدال قامته محبوبته، وامتلأته، ورغم عدول الشاعر عن التصريح إلا أن الاستدعاء الدلالي بالكناية أتى بالمعنى من خلال تجسيد الصورة في حركة وحيوية فيما لا يستطيع بالتصريح الإتيان به، فالكناية المطلوب بها نفس الصفة قريبة، حين تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه^(١).

ومنها قول البهاء:

وَمَّا دَهَانِي حَرْفَةٌ أَدْيِيَةٌ غَدَتُ دُونَ إِدْرَاكِ الْمَطَالِبِ خُنْدَقًا^(٢)

فيعدل البهاء من خلال الكناية الظاهرة عن الموصوف في قوله: (خندق)، عن التصريح بالعوز وضيق العيش، في الوقت الذي غدت حرفته الأدبية لا تؤتي ثمارها، فيصفها بالخندق رغم ولوعه بها، وما فيها من النعيم والهناء لنفسه، إلا أنها تؤخره وتثنيه عن إدراك مطالب المجد والغنى والسعي لبلوغ أسباب الحياة، بما يرفع عن كاهله ذل المسألة ويبعد عنه شبح الفقر والفاقة.

ومن ذلك أيضاً قوله:

تَثْنِي لِرَاوِيهَا الْوَسَائِدَ عِزَّةً وَيَظَلُّ فِي النَّادِي بِهَا مُتَصَدِّرًا^(٣)

تأتي الكناية القريبة عن الصفة في قوله: (تثني لراويها الوسائد) فقصائده في مديح أميره، لها رفعتها ومكانتها بين القصائد، فكفي عن أهمية تلك القصائد (بثني الوسائد)، كناية عن تصدر صاحبها في مجالس الملوك، ونوادي الأمراء، فالبيت كناية عن صفة الرفعة وعلو القيمة.

ومنها قول البهاء:

وَعَهْدِي بِهِ رَحْبُ الْحَظِيرَةِ مُجْمَلٌ يَغْضُ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ وَيَخْلُمُ^(٤)

(١) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٥١٤.

(٢) الديوان، ص ١٧٩، والبيت من قصيدة يمدح بها صاحب الوزير صفي الدين المعروف (بابن شكر)، انظر الديوان، ص ١٧٨.

(٣) الديوان، ص ٩٩، والبيت من قصيدة يمدح بها الأمير مجد الدين محمد بن إسماعيل، انظر: الديوان، ص ٩٧.

(٤) الديوان، ص ٢٣١، والبيت من قصيدة يمدح بها الأمير مجد الدين اللطمي أمير (قوص).

يكني البهاء بقوله: (رحب الحظيرة) عن كثرة ما يملك الأمير، وعن كرمه، وقدرته على البذل والعطاء، أو ربما يكني عن رحابة صدره وكثرة عفوه وحلمه، خاصة أن سياق القصيدة هو عتاب لأميره الذي جفاه وصدَّ عنه، فيعدل البهاء من خلال الكناية عن الصفة عن مراده، وهو العفو عنه، وعَضَّ الطرف عن زلاته، وعودته مجدداً إلى كنفه.

ومن الكنايات الظاهرة في شعره أيضاً قوله:

وَمَا زَالَ وَجْهِي أَبْيَضًا فِي هَوَاكُمُ إِلَى أَنْ سَرَى ذَلِكَ الْبِيَاضُ فَشَيْبًا^(١)

فقوله: (وجهي أبيض) كناية ظاهرة عن قبول المحبوبة به، وعن عفوه في الهوى فلا شائبة تشوبه ولا يدنسها ما يُستقبح في الهوى، إلى أن زاره بياض المشيب، فالعدول عن التصريح الذي آثره البهاء، دون المعنى المباشر من خلال الكناية أضاف إلى النص توترًا بين الكلمة والشيء، فالغرض لم يُسم ولكن ترد صفاته ولوازمه^(٢) فتبتدى فنية الكناية عن الصفة في قدرتها على الإيحاء والتلميح وهي قدرة ناشئة عن حركة المعنى، المتراوحة بين ظاهر اللفظ وباطنه.

١-٣ امتزاج الكناية مع الصور البيانية

١-٣-١ اجتماع الكناية مع التشبيه التمثيلي

نَعَمْ لِي ذَنْبٌ جِئْتُكُمْ مِنْهُ تَائِبًا كَمَا تَابَ مِنْ فِعْلِ الْخَطِيئَةِ مَاعِزُ^(٣)

فالبهاء يكني بالإشارة إلى (ماعز)^(٤) الصحابي الذي تاب من ذنبه وقبل الرسول عليه السلام توبته، فالبهاء يدلل بهذه الإشارة في عدوله عن التصريح عن صدق توبته هو، وعودته لأحبابه، وكأنه يبحثهم أيضاً من خلال الكناية على وجوب قبول توبته والصفح عنه.

(١) الديوان، ص ٣٢.

(٢) انظر: أوستين وارين، ورينيه ويليك-نظرية الأدب، ص ٢٣٤.

(٣) الديوان، ص ١٣٥.

(٤) هو: ماعز بن مالك الأسلمي، تاب بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم وقبل النبي توبته انظر الديوان، ص ١٣.

١-٣-٢ امتزاج الكناية مع الاستعارة

وَشَعْرٌ وَاوَصَلَ الْخُلْخَالَ مِنْهَا فَأَضْحَى قَرْطَهَا قَلْقاً يَغَارُ^(١)

قوله: (واصل الخلخال منها) كناية عن طول شعر محبوبته، ثم يأتي في الشطر الثاني بالاستعارة لتدعم الكناية بقوله: (فأضحى قرطها قلقاً يغار) فيجعل القرط ممن يغار من الخلخال لأن شعر محبوبته داعبه دونه، فإذا كانت الكناية هي عدول عن التصريح في حقيقتها، إلا أنها من خلال السياق، تعطينا المعنى مصحوباً بالدليل وهذا يقول عبد القاهر: "أما الكناية فإن السبب أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم... أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً"^(٢).

٢-التورية

عرّف ابن حجة الحموي (التورية) بقوله: "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك"^(٣).

ورغم أن التورية تعتمد عدم التصريح وتركه، إلا أن الدلالة تتكشف من خلالها، ومن خلال السياق، فتبدو للمتلقى، أجلى وأجمل من التصريح بالقول، فالتورية تعود في جمالياتها إلى طبيعة الإجراء الأسلوبية، الذي يقصد المفاجأة التي تحتاج حتى تفضي بما حملت من معان، إلى شيء من الفطنة والذكاء في فك شفرتها حتى يصير في مقدور المتلقي رد المعنى القريب، والتنبه إلى ما هو أبعد منه^(٤).

(١) الديوان، ص ١١٨.

(٢) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ٧٢.

(٣) الحموي-خزانة الأدب، ج ٢، ص ٤٠.

(٤) انظر: مراح، عبد الحفيظ-ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية) ص ١١٩.

٢ - ١ أنواع التورية

٢ - ١ - ١ التورية المرشحة

وهي التي يذكر فيها لازم المورى به، أي المعنى القريب، ويُعرّفها القزويني بقوله: "هي التي تُرن بها ما يلائم المورى به، إما قبلها... وإما بعدها"^(١).

ومنها قول البهاء:

فَهُوَ إِذَا رَأَتْهُ عَيْنُ الرَّائِي أَبُو مُعَاذٍ أَوْ أَخُو الْخَنَسَاءِ^(٢)

يأتي البهاء بالتورية المرشحة في شطر البيت الثاني، في قوله: (أبو معاذ، أخو الخنساء) فهو يوري من خلال ذكر الأسماء، فيشير من طرفٍ خفي إلى أحد الثقلاء، بأنه كالجبل والصخر في ثقله، موظفًا اسم العلم (معاذ بن جبل) و (صخر أخو الخنساء) وبأن المهجو لا يعدو ان يكون في ثقله واحدًا منهما، فيعدل عن التصريح، ويبرز معاناته منه، ويحقق ما أراد من معانٍ دون مباشرة من خلال التورية، والبيت فيه دلالة واضحة على نوعية الهجاء في شعر البهاء، حيث لا فحش في القول، أو بذاءة، بل تورية وسخرية خفية مبنية على الإيحاء، ولها شعرية خاصة من الحضور والغياب في سبيل البحث عن الدلالة المرجوة^(٣)، فالتورية تعد من الإجراءات التي تدل على نضج الشاعر وفنيته.

ومن التورية المرشحة أيضًا قوله:

لِي فِيكَ أَجْرٌ مُجَاهِدٍ إِنْ صَاحَّ أَنْ اللَّيْلُ كَافِرٌ^(٤)

يخاطب البهاء الليل، فيأتي باللفظة الأولى (مجاهد) ليمهد للتورية التي تعتمد هنا التلميح والرمز من خلال كلمة (كافر) التي تأتي بمعنيين في البيت، الأول: ضد الإيمان من الكفر، والثاني: بمعنى الساتر المغطي، ويريد الثاني البعيد، وهو في كل هذا التلميح والرمز يبرز معاناته في ذلك الليل الطويل، الذي

(١) الخطيب-الإيضاح، ج ٢، ص ٥٠٠.

(٢) الديوان، ص ١٨.

(٣) انظر: شرف، محمد ياسر-الثيرة والقصيدا المضادة، ص ٩٥.

(٤) الديوان، ص ١٢٤، والبيت من قصيدته المشهورة (غيري على السلوان قادر) والتي أنشدتها بقلعة القاهرة سنة ٦٤١هـ. انظر

الديوان، ص ١٢٤.

هو فيه ساهر، ساهد، كالمجاهد المرابط، لا يغمض له جفن، ولا يهدأ له بال، ولكن ما يخفف من آلامه علمه بأن الليل يستره ويغطيه عن أعين عاذليه فلا يرونه بتلك الحال، وما كان للبهاء أن يصل إلى هذا المعنى دون تصريح لولا توظيفه العدول "في تخطي وتحطيم العلاقة بين الدال ومدلوله من خلال العدول والانحراف في النص الشعري"^(١) ليمنح نصه الشعري جمالاً فنياً.

٢- ١- ٢ التورية المبيّنة

وهي التورية التي يُذكر فيها لازم المورى عنه فقط، أي المعنى البعيد، فتقترن "بما يلائم المعنى البعيد المقصود باللفظ"^(٢)، ومنها قول البهاء:

أَحِبُّ الْبَدِيعَ الْحَسَنَ مَعْنَى وَصُورَةً وَشِعْرِي فِي ذَاكَ الْبَدِيعِ بَدِيعٌ^(٣)

يذكر البهاء في البيت لازم المورى عنه، من خلال التورية المبيّنة وهو المعنى البعيد ويعني محبوبته في لفظة (البديع) في الشطر الثاني، ويعني بلفظ (بديع)، بديع الشعر، والمبتكر منه، الذي لا مثال له من قبل، فمحبوبته بديعة في صورتها، وتما حسنهما، وشعره فيها من البديع الذي لم يُسبق إليه، فيأتي البهاء بالمعنى الأول القريب ويستعمله ليصل به إلى معنى المعنى، وهو البعيد الذي يعد في درجته أعمق من الدلالة الأولى، مما يجعل المتلقي يؤول المعنى اعتماداً على السياق الذي وردت فيه الدلالة المرادة. ومنها قوله:

وَمَا ضَاعَ شِعْرِي فِيكُمْ حِينَ قُلْتُهُ بَلَى وَأَبْيَكُمُ ضَاعَ فَهُوَ يَضُوعٌ^(٤)

يربط البهاء التورية هنا بمعاناته، وإحساسه، ويأتي باللفظ (ضاع) مرتين في البيت، يريد بالأولى: فقد الشيء وضياعه، ويريد بها في الثانية: انتشار الرائحة الزكية، ويلجأ من خلال التورية إلى العدول عن التصريح بما أراد صراحة، ولكن العدول يكشف عن مدى ما يصطرع في أعماقه، فما كتبه من قلائد غزل فيمن أحب لن يضيع برحيلها، وإنما هو باقٍ منقوش على مدى الزمان، بل إنه ضاع

(١) راضي- نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٣٩.

(٢) الميداني- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج ٢، ص ٣٧٤.

(٣) الديوان، ص ١٥٨.

(٤) الديوان، ص ١٥٨.

وانتشرت رائحته العطرة الشذية، وسيظل يوضع أبداً، وكأن البهاء من خلال التورية يريد تنبيه المتلقي، واللغة العادية لا تسعفه عن التعبير عن كل انفعالاته وأحاسيسه، فيحاول أن "ينتقل بالعاطفة إلى السلوك التعبيري اللغوي الذي ينطوي على تنظيم شخصي خاص للمنبهات، ونظراً لانحصار التعبير عن التجربة الشعرية الشخصية للأديب في استخدامه اللغة، اضطر هذا النوع من المبدعين إلى استخدام الرمز المعنوي أحياناً واللجوء إلى الإبهام والإشارات، وأبسط هذه الأنواع "التورية" التي تعد أدخل أشكال البديع في باب الرمز"^(١)، حيث يضم بعض النقاد إلى التورية بعض الظواهر القريبة جداً منها في نطاقها مثل التعريض، والتلميح، والرمز^(٢)، ويجعلونها فنوناً تلحق بالتورية.

٢-١-٣ التورية المجردة

وهذا النوع من التورية لا يذكر فيها لازم من لوازم المورى به، ولا يذكر فيها لازم من لوازم المورى عنه، فلا "تقترن بما يلائم المعنى القريب ولا بما لا يلائم المعنى البعيد"^(٣)، وهي قليلة في شعر البهاء ومنها قوله:

لَكَ فِي الْفَضْلِ الْمَحَلُّ الرَّفِيعُ لَا يُجَارِيكَ فِي الْبَدِيعِ الْبَدِيعُ^(٤)

يأتي البهاء بالتورية المجردة في البيت من خلال قوله: في (البديع البديع) فالمقصود بالبديع الأولى: البديع من الشعر، والمقصود بالبديع الثانية: بديع الزمان الهمداني، صاحب المقامات الشهير، فالممدوح رفيع المنزلة، وله في ميدان الشعر، البديع المبتكر ما يعجز بديع الزمان الهمداني في مجاراته، فالعنى يأتي من خلال التورية، دون ذكر لوازم من المورى به أو المورى عنه.

ومن ذلك قوله أيضاً:

بَدْرِي أَرْقُ مَحَاسِينًا وَالْفَرْقُ مِثْلُ الصُّبْحِ ظَاهِرًا^(٥)

(١) شرف، محمد ياسر- الثيرة والقصيدا المضادة، ص ٩٥.

(٢) انظر: راضي، عبد الحكيم- نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٣٩.

(٣) الميداني- البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها، ج ٢، ص ٣٧٣.

(٤) الديوان، ص ١٥٣.

(٥) الديوان، ص ١٢٥.

(الفرق) في مدلوله الأول: هو الاختلاف بين الشئيين، وهذا هو المعنى الظاهر القريب، والذي لا يريده البهاء، و(الفرق) في مدلوله الثاني: (مفرق الرأس) وهو المعنى البعيد المراد، فمفرق رأس محبوبته، كطلعة الصبح يتألق إشراقاً وبياضاً، وهذا ما يجعل الفرق واضحاً جلياً بين البدر وبين محبوبته، مما يجعل نور البدر يتلاشى بجانب نور مفرقتها، وهنا كناية أيضاً عن بياض بشرتها، فالبهاء طرح من خلال التورية والعدول عن التصريح، دالاً واحداً، له مدلولان، ملتحمان مع بعضهما، أحدهما فقط هو المراد.

٢-٢ امتزاج التورية مع الصور البديعية والبيانية

١-٢-٢ امتزاج التورية مع الجنس التام

وقد تسمى التورية بـ"الإيهام"^(١)، وينتج عنها المراوغة، حيث يظهر فيها المبدع متلاعباً بالألفاظ في أعذب صياغة، فيجمع البهاء بين التورية والجنس التام، إمعاناً منه في إيجاد تركيب دلالة خاصة، يريد من خلالها النفوذ إلى وعي المتلقي، ليحركه بإدهاش وغرابة فيدمج البنيتين معاً، ومن ذلك قوله:

قُلْتُ لَهُ إِنِّي امْرُؤٌ لَمْ أَزَلْ أَفْنِي عَلَى الْأَكْيَاسِ أَكْيَاسِي^(٢)

فيأتي البهاء بـ(الأكياس) على معنيين، الأول: على جمع (كيس) وهو ما يحفظ فيه النقود، والثاني: على جمع (كيس) وهو اللبيب الفطن من الرجال، ويريد المعنى الثاني منهما، فهو يخاطب عاذله الذي كثيراً ما يلومه على كثرة إنفاقه ماله، وعلى جوده وسخائه، مما قد يؤدي إلى إفناء ماله، فلا يعود يمتلك شيئاً منه، فيأتي البهاء بالرد عليه من خلال العدول عن التصريح وفي تورية لمعناه المراد، من خلال تلك اللفظتين (الأكياس، أكياس) في أنه يفنى ماله الذي في الأكياس على أكياس الناس وفضلائهم، وهو ما يرضاه لنفسه، ويحرص عليه، وهنا امتزجت التورية مع الجنس التام، وربما يكون البهاء تعمد التورية وعدم التصريح بالقول خشية اللوم الذي قد يزيد من عاذله، فأتى بالرد دون

(١) الخطيب-الإيضاح، ج٢، ص٤٩٩.

(٢) الديوان، ص١٤٠.

تصريح في عبارة بهية مبنية على التورية، لا تعطي دلالتها إلا لمتلق واع يتلقاها بذهنية نشطة، وخيال متقد، ويفك شفراتها ويتأمل معانيها المخبوءة.

٢-٢-٢ امتزاج التورية مع الاستعارة

وقد تأتي التورية عند البهاء على صورة نفثة شعرية، وبوح بخلجات وجدانية في سياق الغزل، وذلك مثل قوله:

وَمَشَّاهِ بِالْغُصْنِ قَلْبِي لَا يَزَالُ عَلَيْهِ طَائِرٌ^(١)

امتزجت التورية في البيت مع الاستعارة حين جعل البهاء قلبه (طائراً)، فحوّل الدوال إلى معان ليست هي المتواضع عليها في المعجم، بل دوال أخرى تنبض بالحياة والسرور، فيأتي بالبدال (طائر) بمعنيين المعنى الأول: هو الطائر المعروف، وهو القريب غير المراد، ويرشح له دال (الغصن) ليمهد للتورية من حيث الدال الثاني والذي هو: (طائر) بمعنى الرفرفة والتحليق، وهو المعنى المراد، ويجعلهما من حيث الدلالة في غاية الانسجام، فتظهر مقدرته على تشكيل اللغة، وترويض تراكيبها وتجاوزه للمألوف ليحقق كامل المفاجأة للمتلقي.

وهكذا فالعدول عن التصريح من خلال الكناية والتورية، نوع من التكتيف الدلالي، به يتعمق الحديث عن شعرية الخطاب، من خلال تحسس مستويات المعنى المتولدة عن العدول، وتبرز أيضاً أهمية معاني المعاني التي تعدّ محصلة التوظيف الجمالي للغة، والاستئناس بالمعنى الكنائي، والمتوارى عنه.

الفصل الثالث العدول عن المتوقع

١- الطباق والمقابلة.

٢- المفارقة.

٣- تأكيد المدح بما يشبه الذم، ونقيضه.

٤- أسلوب الحكيم.

إن النص يبني توقعات، وغالبًا ما تشبع هذه التوقعات، ولكن في بعض الأحيان تنتهك هذه التوقعات، ويكون لهذا الانتهاك قيمة اسلوبية لا تقل عن قيمة التوقع لأنها تسهم في لفت انتباه المتلقي من جديد^(١)، فالمعيار في رصد هذا النوع من العدول هو المتلقي نفسه.

١-٥ الطباق والمقابلة:

الطباق والمقابلة: هما نوعان من التضاد الدلالي اللغوي، والطباق: هو الجمع بين اللفظين المتضادين^(٢)، والمقابلة: "إذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة"^(٣)، ويرى بعض النقاد المعاصرين في أن الاقتصار على مصطلح المقابلة للدلالة على هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين أفضل لكونهما لا تختلفان في الحقيقة إلا في درجة المدى والعمق^(٤).

١-١ المقابلة اللغوية:

يقوم هذا النوع من العدول على التضاد الدلالي "ضد الشيء خلافه، وقد ضاّده، وهما متضادان"^(٥) و"الجمع بين المتضادين يكون باسمين، أو فعلين، أو حرفين"^(٦)، ومضاد الكلمة هو الذي يوضح معناها، ويجليه، فهو يؤدي الصفة السلبية في المجال الدلالي، ويجمع بين الشيء وضده.

والعدول عن المتوقع من خلال التضاد الدلالي يكشف عن أحاسيس الشاعر ورؤاه في الغالب، وصراعه الداخلي الذي يظهر كالبوح من خلال هذا التضاد، ف"الخصيصة الطاغية التي تمثلها اللغة في الخلق الشعري، ليست التوحد، بل المغايرة والتضاد"^(٧) فالتضاد هو الذي يخرق مبدأ التماثل المتوقع الذي تمضي بموجبه المعاني متوافقة، متسلسلة، وهذه البنية التضادية هي التي تجذب المتلقي إلى

(١) انظر: ريفاتير-معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٨.

(٢) انظر: القيرواني، ابن رشيق-العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج ٢، ص ٩.

(٣) المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٣.

(٤) انظر: الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ٩٥.

(٥) مطلوب-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٣٦٧.

(٦) المرجع السابق، ص ٣٦٧.

(٧) أبو ديب، كمال-في الشعرية، ص ٤٩.

النص الشعري، نشوداً إلى المفاجأة التي هي شرط كل عدول - كما أسلفت الدراسة - فالشاعر من خلال التضاد والعدول عن المتوقع، يأتي بدلالات لغوية، ويوظفها في التعبير عن تجاربه الشعرية عبر صيغ معدولة عمّا يتوقعه المتلقي، مما يستفز وعيه، وكأن هذا العدول يمثل سلطة عليه، ليقوم بتأويل النص، والكشف عن الخلل الذي أحدثه في توقعه.

إذا فالعدول عن المتوقع من خلال هذا التضاد الدلالي يعدّ "من أكثر الأساليب قدرة على إقامة علاقة جدلية بين النص من جهة، والقارئ من جهة أخرى" (١).

ومن المقابلة اللغوية في شعر البهاء قوله:

لَا تَعْتَبِ الدَّهْرَ فِي حَالِ رَمَاكَ بِهِ إِنَّ اسْتَرَدَّ، فَقَدْ مَأْ طَأْمَا وَهَبَاً
حَاسِبٌ زَمَانِكَ فِي حَالِي تَصْرُفِهِ تَجِدُهُ أَعْطَاكَ أَضْعَافَ الَّذِي سَلَبَاً (٢)
وَاللَّهِ قَدْ جَعَلَ الْأَيَّامَ دَائِرَةً فَلَا تَرَى رَاحَةً تَبْقَى وَلَا تَعْبَاً (٣)

فيظهر الطباق بوضوح في قوله: (استرد، وهباً) و(أعطاك، سلباً) و(راحة، تعباً)، ويعدل البهاء عن المتوقع من خلال التضاد الدلالي، ليعتد التفاؤل والأمل في نفس المتلقي.

ومنها في قول البهاء:

فَوَتْرَانِي بَاكِيًّا مُكْتَبِيًّا وَتَرَاهُ ضَاحِكًا مُسْتَبْشِرًا (٤)

فهو يقابل بين الدلالات، فمحبوبته متمادية في دلالتها وغيها، ومتعمدة الاستخفاف بقلبه وهواه، مما يبابه على نفسه، فيحاول إبراز ذلك المعنى من خلال التقابل، فالمتلقي من خلال التضاد لقوله (وتراني باكياً مكتئباً) يظن أنه سيتلقى في الشطر الثاني بما يوازي هذا المعنى عند الطرف الثاني، ولكنه يفاجأ بما هو غير متوقع بقوله: (وتراه ضاحكاً مستبشراً) وهذا مما يزيد في إبراز المعنى ووضوحه، وهذه

(١) المصدر السابق، ص ٥١.

(٢) الديوان، ص ٢٠.

(٣) الديوان، ص ٢٠.

(٤) الديوان، ص ١١٢.

المقابلة سياقية، وهي التي تكون "العلاقة بين المتقابلين فيها توزيعية، فتقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي، وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده^(١)، ويأتي البهاء أيضاً بالمقابلة اللغوية من خلال أشعاره، وهي التي يكون فيها اللفظان متضادين بحكم الوضع اللغوي، فتظهر قدرة الشاعر في استغلال الرصيد اللغوي العام، إلا أنه في نهاية المطاف يستسلم لضغط المعجم المشترك على إمكانيات التصرف الخاصة^(٢).

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَإِنَّ صَلَاحَ الدِّينِ ذَا الْمَجْدِ وَالْعُلَا لِمَا أَفْسَدَتْ مِنْهُ الْحَوَادِثُ يُصْلِحُ^(٣)

فيأتي بالمقابلة اللغوية بين الفعلين الماضي (أفسدت) والمضارع (يصلح) وهذا النوع يتمثل في مقدرة الشاعر على الجمع بين الدلالات المتناقضة والمقابلة بينها، على نحو يبرز إحساسه بسطوتها، وهذا النمط من التضاد يمكن الاصطلاح عليه بالتقابل الظاهر، وإن علاقات المتقابلين في هذا النمط اختيارية بمعنى أنها تجد نزوعاً لدى المنشئ نحو اختيار ألفاظ متضادة بحكم الوضع اللغوي^(٤)، وهي لا تقل أثراً في المتلقي من المقابلة المعنوية، لأن التضاد الدلالي هو الذي يشحن أجواء النص الشعري بالشيء ونقيضه مما يكسر السياق، ويمنعه من أن يجري على وتيرة واحدة.

١-٢ المقابلة الصناعية:

المقابلة الصناعية قائمة على الطباق الصناعي، في أنه لفظ ضد لفظ آخر، مع أنه ليس بضده، "ولا تكون بين الشيء ومقاربه ضده أو غير ضده، ولا تعدو أن تجيء للإيجاء بمعانٍ جديدة، ما كان ليتوصل إليها الشاعر بمقابلة لغوية"^(٥).

ومن ذلك قول البهاء:

(١) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ١٠٢.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ٩٨.

(٣) الديوان، ص ٦٤.

(٤) انظر: في الشعرية، ص ٥١.

(٥) الطرابلسي-خصائص الأسلوب-ص ١٠٢.

أَيَّادِيهِ بِيضٌ فِي الْوَرَى مُوسَوِيَّةٌ وَلَكِنَّهَا تَسْعَى عَلَى قَدَمِ الْخِضْرِ^(١)

يشير البهاء بقوله: (موسوية) إلى قصة موسى عليه السلام، والآية الكريمة: ﴿وَأَضْمَمَ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ مَخْجُجًا بِيضًا مِنْ غَيْرِ سَوَاءٍ﴾^(٢) ويقصد بذلك نعماء الأمير، وأيديه البيضاء على الرعية، إضافة إلى أنه يجعل الأيدي البيضاء تسعى نحو الرخاء والخير، ويشير إلى قصة الخضر مع موسى عليه السلام، وما علمه من الخير، فالبهاء يأتي بالمعنى من خلال المقابلة الصناعية القائمة على الطباق الصناعي، الذي يوهم المقابلة، من خلال قوله: (بيضٌ) و(الخضر) والأصل أن الأبيض يأتي مقابل الأسود في الطباق.

ومثل ذلك أيضًا قوله :

إِلَى الْمَلِكِ الْمَسْعُودِ ذِي الْبَأْسِ وَالْتَدَى فَأَسْيَافُهُ حُمْرٌ وَسَاحَاتُهُ خُضْرٌ^(٣)

يأتي البهاء بالمقابلة الصناعية القائمة على الطباق الصناعي في الشطر الثاني من البيت في قوله: (حمرٌ) و(خضرٌ) ليعبر عن صفتين متلازمتين لأميده في حالتي الحرب والسلام، ليوهم الطباق، ولا طباق إذ ليس بين الأحمر والأخضر تضاد، ولكن البهاء يقابل بين (الأحمر) الذي يرتبط بالقتال في المعركة، وبين (الأخضر) الذي يرتبط بالخير والنماء في حالة السلم، ويصطنع بذلك المقابلة القائمة على الطباق الصناعي.

٢- المفارقة:

المفارقة: مفاعلة من (فرق) من حيث أصولها اللغوية^(٤) وتقوم المفارقة على عنصري التضاد والتناقض من حيث عدوها عن المتوقع، فالألفاظ "تبدو متناقضة في ظاهرها، وهذا التناقض يوهم المتلقي، بمواجهة موقف غير متسق، مما يدفعه إلى إمعان النظر، ويسير أغوار هذا التناقض، لينكشف

(١) الديوان، ص ١٠٠ .

(٢) سورة طه، الآية (٢٢).

(٣) الديوان، ص ٦٤ .

(٤) انظر: ابن منظور- لسان العرب، مادة (فرق).

له عالم كله غرابة وخيال" (١) وتكون المفارقة بين أمرين أو أكثر، بينهما تجاذب وتوتر، بحيث يكون الفرق بينهما هو العنصر الأساسي في طبيعة ذلك الإجراء العدولي.

ومن المفارقة قوله:

أَحْبَابَنَا هَذَا الضَّنَى قَدْ أَلْفَتْهُ فَلَوْ زَالَ لاسْتَوْحِشْتُ حِينَ يَزُولُ (٢)

تأتي المفارقة من خلال قوله: (هذا الضنى قد ألفته) في الفعل (ألفته) فلوعته في سبيل هواه، وإن كانت قد أضنته، وسببت له السقم والنحول والسهاد، إلا أنه ألهه، وأحبه، في قوله: (لاستوحشت حين يزول) فزوال تلك الأعراض هي ما سيسبب له الوحشة، وتأتي المفارقة من خلال العدول عن المتوقع، من ألفه ما هو مظنة الهلكة، والأنس به، بل إن ذاك السهاد في الليل أحلى عنده من الكرى، في قوله:

جَهْلَ الْعَدُولِ بِأَنِّي فِي حُبِّكُمْ سَهْرُ الدُّجَى عِنْدِي أَلْدُ مِنَ الْكَرَى (٣)

يأتي البهاء بالمفارقة، وبما تقتضيه من التضاد الدلالي من خلال سخريته من عدوله الذي لا يتوانى عن لومه وتقريعه، وهو لا يعلم من أمر الحب شيئاً، فلم يجربه، ولم يدر بهنائه، فهو يظن أن سهر الحب لليل، لا يغمض له جفن ولا يسكن له بال، من الجور في حق نفسه، لكن الموازين تنقلب في عُرف الشاعر من خلال المفارقة والعدول عن المتوقع وتصبح المعاناة نوعاً من اللذة.

ويظهر هذا أيضاً في مثل قوله:

فَكُلُّ ضَالٍّ فِي هَوَاكَ هِدَايَةٌ وَكُلُّ شَقَاءٍ فِي رِضَاكَ نَعِيمٌ (٤).

ففي ضلال الحب المشبع بالوفاء وحفظ العهد يصبح الضلال هداية وفي ضلال الرضى منها يصبح الشقاء نعيماً عبر العدول عن المتوقع الذي يكشف صدق هواه بقلب كل المعايير متعمداً مما يولد

(١) لخلوحي، صالح-الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، ص ٢١٤

(٢) الديوان، ص ٢٠٥.

(٣) الديوان، ص ٩٧.

(٤) الديوان، ص ٢٤٥.

الدهشة في نفس المتلقي من خلال الجمع بين عنصرين ليست بينهما إلا التناقض، والتنافر، فالأصل أن تأتي النتائج متوقعة ومحددة تناسب طبيعة الموقف، ولكن في إجراء المفارقة تأتي النتائج غير متوقعة ويظهر ذلك أيضاً في قوله:

كَنْتُ أَشْكُو الْبِعَادَ حَتَّى التَّقْيِنَا فَأَنَا الْيَوْمَ شَاكِرٌ لِلْبِعَادِ^(١).

ظن البهاء أن قرب المحبوبة هو الذي يكون فيه السلوى لنفسه والسعادة لقلبه بعد أن ذاق ألم الفراق والنوى، وأضناه ترقب اللقاء، وتبدو المفارقة في قوله: (أشكو البعاد / شاكر للبعاد) فبين شكوى البعاد وشكره تكمن المفارقة الموقفية، والعدول إلى حيث غير المتوقع، فالوصال والتقارب بين الأحباب مظنة الفرح والسعادة للقلب وليس (البعاد)، ولكن الشاعر أتى بما يفارق الدلالة المتعارف عليها، لينكشف مراده من خلال التناقض الدلالي في أنه لم يجن من الوصل والقرب إلا الأسى والحزن والتأكيد أضعاف ما يسبب له البعاد، فللمفارقة أثر بالغ في المتلقي، الذي يقف مشدوها أمام مسافات التوتر، فالبهاء يحسن توظيف هذا الإجراء ويلجأ إلى تصوير معاناته في تلك الصيغة ليعكس عميق أسفه من خلال المعاني ويظهر هذا أيضاً في قوله:

فَكَمْ غَرَسْتُ وَقَائِي فِي مَحَبَّتِكُمْ فَمَا جَنَيْتُ لِعَرْسٍ فِيكُمْ ثَمْرَهُ^(٢)

يشقيه وفاؤه لمن أحب، لأنه لم يلق مبادلة الوفاء بمثله، فتبدو المفارقة في قوله: (فما جنيت لغرس فيكم ثمرة)، وكأنه يريد أن يقول: كان الأجدر بعد أن غرست الوفاء أن أجنبي مثله، ولكنه أتى بالمفارقة التي تمثل "التضاد الواسع الذي يشكل نسقاً دالاً يتجاوز الإطار اللساني البسيط للجملة كوحدة جزئية إلى أخذ النص ككل في عين الاعتبار، مما يدفع إلى الوعي بالتمييز بين المفارقة كنسق ممتد بين الصور البسيطة للتضاد... كالطباق والمقابلة... بخلاف المفارقة التي ترتبط بالمجال الفكري"^(٣).

(١) الديوان، ص ٧٨.

(٢) الديوان، ص ٩١.

(٣) كتوني، محمد-اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ص ٢٧١.

٣-٥ تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح

٣-١ تأكيد المدح بما يشبه الذم

آثرت تناول هذين الأسلوبين في مبحث واحد، لأن موضوعهما واحد، وهو: "بناء حكم معنوي موهوم بخلاف المقصود ثم الاستثناء منه بما يثبت غرض المتكلم"^(١) وقد أدخله السكاكي في التحسين المعنوي^(٢)، ففي تأكيد المدح بما يشبه الذم، يسوق الشاعر صفة مدح ثم يورد استثناءً، فيتوقع المتلقي أن تأتي بعده صفة ذم، بحكم أداة الاستثناء التي تفيد أن ما بعدها يأتي بخلاف ما قبلها حكماً ومفهوماً، فعندما يأتي بعدها مدحٌ آخر، فإنه يباغت المتلقي، ويقع في حالة من الشعور بما اطلع عليه من أمر توقع خلافه ونقيضه، وكذلك عندما يتلقى صفة ذم بعد أداة استثناء، فإنه يتوقع أن يسمع صفة مدح ترشحها أداة الاستثناء، ولكنه يسمع صفة ذم أخرى، فيشعر بخيبة التوقع، عندما يباغت بخلاف ما تمهياً له يقيناً^(٣)، فهو إذاً إجراء يقوم على العدول عن المتوقع، ومن تأكيد المدح بما يشبه الذم في شعر البهاء قوله:

مَا فِيهِ مِنْ عَيْبٍ سَوَى فُتُورِ عَيْنَيْهِ فَتَّةٌ طُ^(٤)

يؤكد البهاء من خلال هذا الأسلوب نفي العيب عن محبوبته فهي لا عيب فيها، ولكن يأتي بعد هذا القول، قوله: (سوى) وهي من أدوات الاستثناء، فيظن المتلقي أن هناك عيباً سيذكره البهاء بعدها، فيفاجأ بعدوله عما توقعه، وأن ذلك العيب ما هو إلا تأكيد للأسلوب الأول وهو الغزل، وكأن البهاء يريد أن يقول: (إن كنت تعد فتور العينين عيباً فهذا عيبها)، ومن المعروف أن فتور العينين من سمات الجمال عند المرأة.

ومن هذا الأسلوب أيضاً قول البهاء:

(١) قلقلة، عبده عبد العزيز - البلاغة الاصطلاحية، ص ٤٤٦.

(٢) انظر: السكاكي - مفتاح العلوم، ص ٢٠٢.

(٣) انظر: مطلوب، أحمد - فنون بلاغية، ص ٣٠٨، ٣٠٩.

(٤) الديوان، ص ١٥٠.

فَمَا رَابَهُ إِلَّا دَمَائُهُ مَنْطِقِي وَأَيُّ مَزَاحِ اللِّسَانِ لَعُوبٌ^(١)

فيأتي هنا تأكيد المدح بما يشبه الذم في سياق اعتداد البهاء بنفسه، وفي موقف يسفه فيه عدوله، ويسخر منه، فيأتي بالعدول عن المتوقع من خلال إجراء تأكيد المدح بما يشبه الذم في قوله: (فما رابه إلا) ليظن المتلقي لأول وهله أن عدوله قد كره منه شيئاً، وأن البهاء سيذكره في سياق الكلام بعد أداة الاستثناء ولكن البهاء يباغت المتلقي بأن ذاك العدول ما كره منه إلا لباقة منطقته، وظرفه، وتحذره بما يستملح من الحديث، فضلاً عن خفة ظله، وتلك كلها صفات مستحسنة.

٣- ٢ تأكيد الذم بما يشبه المدح

ومن نقيض هذا الأسلوب تأكيد الذم بما يشبه المدح قول البهاء:

بِحَقِّ اللَّهِ مَتَعَنِي بِذَلِكَ الْوَجْهِ بِالْبُعْدِ

فَمَا أَشْوَقَنِي مِنْكَ إِلَى الْهَجْرَانِ وَالصَّوْدِ^(٢)

يأتي هذا الأسلوب عند البهاء من خلال العدول عن المتوقع في قوله: (متعني بذلك الوجه) وهنا قد يظن المتلقي أن الحديث عن الغزل، وأن البهاء يقصد المدح، والإطراء، والتغزل، لما في الدلالات من معاني المتعة المسبوقة بالقسم للتأكيد، وذكر الوجه الذي يكون فيه الحسن، ولكن ما أن يكاد يتلقى الكلمة الخيرة في البيت الأول، التي هي استكمال للحديث السابق لها (بالبعد) حتى يفاجأ ويباغت بغير المتوقع حيث تبدو الحقيقة في أن الكلام يشمل تأكيداً للذم، وهذا مما يوقظ عقله، ويشوق نفسه، ويدفعه إلى التأمل، والتدبر، والاندماج في النص، لإخراج خباياه، والبيت الثاني أيضاً يحمل مفارقة أخرى في هذا الأسلوب في قوله: (فما أشوقني منك) والاشتياق هنا يفارق دلالة المعروفة إلى نقيضها عن تنمة البيت (إلى الهجران والصد) فتظهر الخلاصة في التصوير المشتمل على غير المتوقع من النتائج، وعلى خلاف ما تفيده مقدمات الكلام السابق.

ومنه أيضاً في قول البهاء:

(١) الديوان، ص ٣٠.

(٢) الديوان، ص ٧٤.

وَرَقِيبٍ عَدِمْتُهُ مِنْ رَقِيبٍ أَسْوَدِ الْوَجْهِ وَالْقَفَا وَالصِّفَاتِ
وَهُوَ كَاللَّيْلِ فِي ظَلَامٍ وَعِنْدِي هُوَ كَالصُّبْحِ قَاطِعُ اللَّذَاتِ^(١)

يأتي البهاء هنا بأسلوب تأكيد الدم بما يشبه المدح، من خلال المفارقة اللغوية، في ذكره الرقيب، والدعاء عليه، وذكر صفاته البشعة من سواد الوجه والقفا معاً، والسياق متصل ببعضه، إلا أنه عندما يقول: (هو كالصبح) يظن المتلقي أن الشاعر قد يعدل عن الهجاء، بعد أن أكد تشبيهه بالليل في الظلام، بشكل عام، فيفاجأ المتلقي بلفظة الصبح في وسط هذا الهجاء، وما في الصبح من إشراق، ووضاءة، وضياء، ثم يدرك أن الشاعر جعله كالصبح في الجانب السلبي منه، وهو قطع اللذات فيتأكد الدم، ولا يخفى خيبة التوقع الجميلة التي تصيب المتلقي من جرّاء هذا العدول.

٤- الأسلوب الحكيم

يعد أسلوب الحكيم فناً بلاغياً في إخراج الكلام لا على مقتضى ظاهره، ويقصد به تلقي المخاطب بغير ما يترقب إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله، وإنما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارة إلى أنه كان ينبغي أن يسأل هذا السؤال، أو يقصد هذا المعنى^(٢).

ويقسمه البلاغيون قسمين الأول: ما يجيء في مقام المخاطبة دون سؤال أو جواب، حيث يتلقى المخاطب بغير ما يترقب أو يتوقع، بحمل كلامه على ما يقصد ويريد، تنبيهاً على أنه كان ينبغي له أن يقصد هذا المعنى، الثاني: ما يجيء في مقام السؤال والجواب، حيث يترك في الجواب سؤال السائل، ويجاب عن سؤال لم يسأله يحصل منه جواب سؤاله الأصلي، أو لا يحصل، فليس هذا بشرط هنا، وذلك تنبيهاً على أنه كان ينبغي للسائل أن يسأل هذا السؤال، لأنه الأولى والأجدر بحاله أو الأهم له^(٣).

(١) الديوان، ص ٤٣.

(٢) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ١٥٥.

(٣) انظر: المدني، على بن معصوم-أنوار الربيع في أنواع البديع، ج ٢، ص ٢٠٩، ٢١١.

ومن هذا يتبين أن الأسلوب الحكيم، هو ضرب من العدول عن المتوقع عند المتلقي، مرجعه إلى العدول في الجواب عن موجب الخطاب، لحكمة يقتضيها المقام سواء أكان ذلك العدول لصرف الكلام عن مراد المتكلم إلى معنى آخر يحتمله أم بترك جواب السائل، والنوع الأخير لا يوجد في شعر البهاء، فالسؤال في الأصل يأتي لطلب المعرفة والعلم بالشيء، ويخرج عن ظاهره لأغراض بلاغية أخرى فيعدل بذلك عن المتوقع.

ومن النوع الأول وهو العدول في الجواب عن موجب الخطاب قول البهاء:

فَقَالَ إِنَّ كَلَامِي لَسْتُ تَفْهَمُهُ فَقُلْتُ: لَسْتُ سُلَيْمَانَ بْنَ دَاوُدَ^(١)

يظهر النص حوار البهاء مع جاهل يدعى المعرفة، ويذكر كلاماً باطلاً يدعى فيه كفوفاً صريحاً ومن خلال توجيه الخطاب من الجاهل إلى البهاء ذاك الكلام، يرد البهاء من خلال الأسلوب الحكيم بقوله: (لست سليمان بن داود) جواباً عن خطاب الجاهل له، فالبهاء يدلل بكلامه نفي فهم أنواع الخطاب التي هي لغير الإنسان، كما كان يفعل النبي سليمان.

ومن هذا الأسلوب الحكيم أيضاً قول البهاء:

وَقَالُوا طَرِيقٌ، قُلْتُ يَا رَبَّ لِلْقَا وَقَالُوا اجْتَمَاعٌ، قُلْتُ يَا رَبَّ لِلشَّمْلِ^(٢)

يذكر البهاء في سياق النص، أنه تعلم خط الرمل، وهو علم يُظن أن به يمكن معرفة الغيب، وهو باطل، وذلك لما هجره من أحب، لعله تأتيه بشرى أو يُظهر له ما يدل على تجديد عهد القرب والوصل، ولما تكتشف هذا الخط عما فيه، قالوا له: (طريق) أي: طريق في الرمل، فردّ عليهم من خلال الأسلوب الحكيم بقوله: (يا رب للقا) وقالوا له: (اجتماع)، قال: (يا رب للشمل) وفي هذا الرد بما هو غير متوقع للمخاطب، يبدو البهاء وكأنه ينبههم من طرف خفي أنهم كان ينبغي أن يقصدوا إلى هذا المعنى.

ويأتي أيضاً هذا الأسلوب في شعر البهاء في قوله:

(١) الديوان، ص ٧٧.

(٢) الديوان، ص ٢٢٢.

وَقَدْ عَابَهَا الْوَأَشِي فَقَالَ طَوِيلَةٌ مَقَالَ حَسُودٍ مُظْهِرٍ لِعِنَادِ
فَقُلْتُ لَهُ بُشِّرْتَ بِالْخَيْرِ إِنَّهَا حَيَاتِي فَإِنْ طَالَتْ فَذَاكَ مُرَادِي^(١)

يأتي الأسلوب الحكيم عند البهاء معتمداً الخطاب دون سؤال، فيظهر من خلال المخاطبة، فهو في البيت الثاني يأتي به كخطاب يخاطب به الواشي، الذي عاب على محبوبته طولها حسداً، فتأتي إجابة البهاء عدولاً عن موجب الخطاب، وصرف الكلام إلى مراده هو، بما يوقع المخاطب في حيرة من أمره، بما سمعه من كلام غير ما توقعه، ولا خطر على باله، وحمل كلامه على طريق السخرية والتهمك، من خلال تناقض المقالين دلاليًا، وكأن البهاء يريد توبيخه على أنه ما كان ينبغي له أن يقصد ذلك المعنى في كلامه.

وهكذا فالأسلوب الحكيم هو من أدق الأساليب وألطفها، كما يعد رادعاً لأهل الفضول، ومكثري الكلام والسؤال، وهو ما يحرك نشاط المتلقي، ويؤثر فيه، فضلاً عن أنه يعين الشاعر على البوح بمشاعره الخفية، وحاجاته العميقة، بأسلوب غير متوقع، من خلال العدول، وفيه كثير من الفن والعبقرية، والدقة في الخطاب، وعلى المتلقي المشاركة في إنتاج النص باستنباط جمالياته وإيجاءاته.

إذا فالعدول عن المتوقع من خلال تلك الظواهر البلاغية، تجعل لغة البهاء مشحونة بالدلالات الثنائية المتضادة، والمجتمعة في سياق واحد في آن، مما يحقق تناسباً معنوياً يبدو في التناغم بين الوحدات في النص مع مقاصد ورؤى الشاعر.

(١) الديوان، ص ٧٩.

الفصل الرابع
العدول عن الواقع

١- التبليغ.

٢- الإغراق.

٣- الغلو.

٤- الإيغال.

يأتي العدول عن الواقع في المبالغة بأنواعها، والمبالغة من "بلغ الشيء يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى"^(١)، وهي من الوصول إلى الغاية، والكفاية والزيادة والتأكيد في الأقوال والصفات، والاجتهاد في الانتهاء إلى أقصى المقصد والمنتهى، وهذا ما يؤيده مفهوم ابن قدامة للمبالغة، من حيث الخروج عن الحد والغاية في قوله: "أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في الشعر، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال، ما يكون أبلغ فيما قصد له"^(٢)، فالشاعر لا يكتفي في المبالغة بالمعنى المعتاد أو الذي يتطلبه المقام، بل يتجاوز ذاك المقام إلى مقام آخر، أرفع منه، ليضيف المزيد من المعنى، عادلاً في ذلك عن الواقع، والخروج عن المعتاد في الدلالات.

وجعل ابن وهب المبالغة في "إخراج الشيء على أبلغ غايات معانيه"^(٣)، ولا شك أن هذا النوع من العدول يعتمد خيال الشاعر، ورؤاه، وأحاسيسه، وانفعالاته، وقدرته على تغيير ماهية الأشياء ومنحها أبعاداً دلالية جديدة، ويلعب السياق في العدول دوراً مهماً، ويساعد الدلالات على تجاوز البعد الواقعي لها إلى دلالات أخرى بعيدة عن الواقع، أو تحاذيه، وللمبالغة درجات تحدث عنها ابن قدامة وهي بالترتيب كالتالي:

- التبليغ، الإغراق، الغلو، الإيغال^(٤)، وقد تجلت المبالغة بجميع درجاتها في شعر البهاء زهير، مما ستجليه الدراسة من خلال المباحث التالية.

١-٠ التبليغ

التبليغ هو المبالغة: وهو "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته"^(٥)، وهو "الزيادة في المعنى، أو الزيادة في وصف الشيء عما هو عليه في الواقع"^(١)، فالشاعر من خلال هذا الأسلوب البلاغي

(١) ابن منظور-لسان العرب، مادة (بلغ).

(٢) جعفر، قدامة-نقد الشعر، ص ١٤١.

(٣) ابن وهب-البرهان في وجوه البيان، ص ١٥٣.

(٤) قدامة-نقد الشعر، ص ١٤٥.

(٥) العسكري-الصناعتين، ص ٣٧٨.

يصرف كلامه عما يطابق المؤلف، ويوجهه إلى ما لا يطابقه، شرط أن يكون ما يقوله ممكناً عقلاً وعادة، أي أن تحقق المعنى، وإن كان في حقيقته عدولاً عن الواقع، إلا أنه غير ممتنع، وهو المحمود في المبالغة حيث لا غلو ولا إغراق فيه^(٢)، والتبليغ هو المبالغة في أولى درجاتها، وهذا المعنى يترادف مع ما يسمى عند البلاغيين بـ"الإفراط في الصفة"^(٣)، ويتلقاه الشاعر بمشاعره الذاتية في الغالب .

ومنه في شعر البهاء زهير:

وَلَكِنَّ سُلْطَانِي أَقْلٌ عَبِيدِهِ يَتِيَهُ عَلَى كِسْرَى الْمُلُوكِ وَيَرْجَحُ^(٤).

يأتي الشاعر بالمبالغة (التبليغ) في درجة قصوى منها، وذلك في قوله: (يتيه على كسرى الملوك ويرجح) وذلك في سياق حديثه عن ممدوحه، وذكر سلطانه، فيجعل أقلّ عبيد ممدوحه يزهو على كسرى الملوك ويرجح عليه، وفي هذا عدول عن الواقع، من حيث المبالغة التي تدلل على مدى إعجابه وحبه لأميده، ويدلل من جهة أخرى على مقام ذلك الممدوح الذي إذا كان هذا حال أقلّ عبيده، فما يكون حال السلطان إذن؟! وفي هذا تبدو مبالغة الشاعر التي تخرج عن الحد والغاية.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَمَا شَبْتُ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجْرِهَا عَلَى أَنَّ عَهْدِي بِالصَّبَا لَقَرِيبُ^(٦)

المبالغة أو التبليغ هنا يأتي به البهاء بما هو مقبول عقلاً وعادة، إلا أنه يدخل في العدول عن الواقع، فهو يجعل ما لقيه من محبوبته، من هجر، وصد، ومعاناة، سبباً وحيداً في شبيه المبكر، ويؤكد كلامه بصيغة الاستثناء المفرغ الذي يأتي في النص من خلال (ما، إلا) فالبهاء يجتهد في إيصال المعنى مبالغاً فيه، ولم يكتف بقول: (شبت من وقائع هجرها) ولكنه تجاوز الحد وتجاوز هذا المقام إلى مقام

(١) مارون، يوسف- اللغة والدلالة، ص ٢٩٦.

(٢) انظر: العلوي- الطراز، ج ٣، ص ١٢٦.

(٣) ابن المعتز- البديع، ص ١٦٢.

(٤) الديوان، ص ٦٣.

(٦) الديوان، ص ٣٠.

أعلى من خلال قوله: (وما شبت إلا من وقائع هجرها) مما يجعل المبالغة هنا متعلقة بمشاعره الذاتية ورؤاه.

ومن ذلك أيضاً قوله:

أَشْرُ لِي بَوَّصِفٍ وَاحِدٍ مِنْ صِفَاتِهِ تَكُنْ مِثْلَ مَنْ سَمَّى وَكُنِّي وَلَقَّبَا^(١)

يخاطب رسوله إلى محبوبته، ويوصيه إن هو أتى بالبشرى من عندها أن لا يصرح باسمها، بل يكفي أن يشير بوصف واحد من صفاتها رغبة منه في أن يصون اسم محبوبته ويحفظه، ويأتي تسويغ ذلك القول والطلب منه في صيغة المبالغة، في أنه إن ذكر الوصف الواحد منها، يكون في مقام من سمى، وكُنِّي، ولَقَّبَا، فهذا الوصف يكفيه، ويعرف من خلاله الاسم والكنية واللقب، والمبالغة هنا وإن كانت مقبولة عقلاً، وعادة وهي من المبالغات الحميدة، إلا أنها تعدل عن الواقع في مجاوزتها الحد الأقصى للمعاني، ولا تخلو من طرافة، وتدل على موطن المحبوبة من نفسه وشدة غيرته حتى على ذكر اسمها فحسب.

٢- الإغراق

ذكر ابن حجة (الإغراق) بقوله: "فوق المبالغة، ولكنه دون الغلو، وهو في الاصطلاح: إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة"^(٢)، وذلك في أن يكون ادعاء الوصف من الشدة أو الضعف ممكناً عقلاً لا عادة، ويكون "مقروناً بما يخرج من باب الاستحالة، ويدخله في باب الإمكان مثل كاد أو ما يجري مجراها"^(٣)، فكونه عدولاً عن الواقع لا بد أن يكون مقترناً بأدوات لفظية، تقربه من ذلك الواقع، وقد لا يقتزن الإغراق بتلك الأدوات فيأتي دون تقييد، وقد ذكر ابن

(١) الديوان، ص ٢٨.

(٢) الحموي-خزانة الأدب، ج ٢، ص ١٤.

(٣) العدواني، ابن أبي الاصبغ-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص ٣٢١.

حجة تلك الأدوات على النحو التالي "قد للاحتمال، لولا للامتناع، كاد للمقاربة، وما أشبه ذلك من أنواع التقريب"^(١).

ومن الإغراق في قول البهاء زهير:

لَسْتُ أَرْضَى سِوَى الْوَفَاءِ لِذِي الْوُدِّ (م) وَلَوْ كَانَ فِي وَفَائِي وَفَائِي^(٢)

يعلن البهاء قمة الوفاء لمن أحب، في مقام اعتداده بأخلاقه، وصفاته، ويأتي بالإغراق في قوله: (ولو كان في وفائي وفائي) وهو الأمر الذي يعد مقبولاً عقلاً لا عادة، فيغرق في صفة الوفاء لنفسه إلى درجة وفاته، ويأتي بـ(لو) كي يجعل الإغراق يحاذي الواقع، كأداة للمقاربة، تقارب بين إغراقه والواقع.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَلَا طَابَ لِي عَنْكُمْ مَقَامٌ وَمَوْطِنٌ وَلَوْ ضَمَّنِي فِيهِ الْمَقَامُ وَزَمَزَمُ^(٣)

يظهر السياق البهاء، وهو يتقطع حسرةً وأماً على فراق أميره، وييدي بالغ الأسف لذلك، ويتمنى لو عفا عنه وقربه مجدداً وأدخله في كنفه ثانية، وهو في مقام الشكوى والتضجر لا يطيب ولا يهنأ له عيش بعيداً عن ممدوحه، إلا أن يضمهما موطن واحد، فيأتي بالإغراق من خلال المفاضلة في إيصال مراده ذلك، بين المكان الذي يكون فيه في معية الأمير، أي كان هذا المكان، والمكان الذي يكون مقصياً بعيداً عن أميره ولو كان صوب الحجاز بين المقام وزمزم موطنه الأول، الذي لا يدانيه موطن عنده، ويأتي بالإغراق مقترناً بـ(لو) التي تدخل الإغراق في الواقع وتجعله يحاذيه، أو يمنعه، لأن (لو) من القرائن اللفظية التي هي للامتناع^(٤).

(١) الحموي-خزانة الأدب، ص ١٤.

(٢) الديوان، ص ٤٧.

(٣) الديوان، ص ٢٣٢.

(٤) ابن أبي الإصبع-تحرير التحبير، ص ٣٢٣.

٣- الغلو

هو الدرجة الثالثة من المبالغة، ويكون المدعى فيه غير ممكن لا عادة ولا عقلاً، ولا يعد من المحاسن إلا إذا "اقتزن بما يقربه من الحق، كقصد للاحتمال، ولو للامتناع، وكاد للمقاربة، وأداة التشبيه، وأداة التشكيك، وأشبه ذلك من القرائن اللفظية"^(١) ولكن الغلو في خروجه من نطاق الواقع وعدوله عنه، يكون أمراً مستحيل الوقوع، ومنه في قول البهاء:

لَقَدْ حُنْتُهُ فِي الْوُدِّ أَنْ عِشْتُ بَعْدَهُ وَمَا كُنْتُ فِي وُدِّ الصَّادِقِ بِحَيَّانٍ^(٢)
وَأَقْسِمُ لَوْ نَادَيْتُهُ وَهُوَ مَيِّتٌ لَجَاوِبِي تَحْتَ التُّرَابِ وَنَادَانِي^(٣)

يعد البهاء نفسه خائناً لصديقه الذي غادره بالموت، لأنه عاش بعده، وكان مقتضى الوفاء ومن خلال الإغراق أن يموتا سوياً منعاً للخيانة، فلو أنه ذكر الخيانة فقط لكان قد أدى المعنى، ولكنه لما زاد عليه إلى الغاية القصوى، بأن جعل عيشه وحياته بعد ممات صديقه سبباً في تلك الخيانة، فذلك من الإغراق، ثم إن البهاء لم يكتف بالإغراق حتى أتى بالغلو في المعنى ذاته، وعدل عن الواقع بقوله: (وأقسم لو ناديتُهُ وهو ميت، لجابني...وناداني) وذاك من الغلو في المعنى، والوصول به إلى أقصى غاية، ويزيد من الغلو، إتيانه بالقسم في أول البيت، وهذا من غير المقبول عقلاً وعادة.

ومن الغلو أيضاً قوله:

وَلَوْ أَنْكُمْ جَنَّاءَ (م) تَعَدِنِ مَا دَخَلْنَاهَا^(٤)

يعلن البهاء كامل رفضه للغادرين في الهوى، ومنكري وده، ويأتي بالغلو ليدلل على مدى ما يشعر به من إحباط من جراء ذلك الغدر، ويبرز مقدار معاناته وتكتمه في سبيل حفظ هواه، وبقائه، ولكن لما لم يستطع الصمود بعد الغدر والجحود، جعلهم كجنات عدن، وجعل من نفسه رافضاً للدخول

(١) المصدر السابق، ص ٣٢٣.

(٢) الديوان، ص ٢٦٦.

(٣) الديوان، ص ٢٦٧.

(٤) الديوان، ص ٢٨٨.

فيها، والغلو هنا وإن كان مرفوضاً عقلاً وعادة، إلا أن اقترانه بـ(لو) التي هي للامتناع تجعل المعنى ممتنعاً وتقارب بينه وبين الواقع.

ومن الغلو أيضاً قوله:

كَادَتْ عُيُونُهُمْ بِالْبَغْضِ تَنْطِقُ لِي حَتَّى كَأَنَّ عُيُونَ الْقَوْمِ أَفْوَاهُ^(١)

يتحدث البهاء عن حاسديه الذين يتربصون به، ويبدون البغض والمقت له، من خلال أعينهم، وذلك في قوله: (كادت عيونهم بالبغض تنطق لي) فهو يغلو في موقفهم منه، ويصورهم بمن نطقت أعينهم بالبغض المنبعث من نفوسهم، فضلاً عن ألسنتهم، ولكنه يقرن الغلو بـ (كاد) التي تجعل المعنى في عداد المقاربة، لكونه مرفوضاً عقلاً وعادة، ومما يخفف من وطأة الغلو أيضاً في البيت اقترانه بالتشبيه وجعله في ذلك يحاذي الواقع.

٤- الإيغال

الإيغال: من الإمعان في الشيء والدخول فيه^(٢) وعند البلاغيين هو: "أن الشاعر، إذا انتهى إلى آخر... البيت، استخرج سجعه أو قافية يريد معنى زائداً... فكأن المتكلم أو الشاعر، قد تجاوز حد المعنى الذي هو آخذ فيه، وبلغ مراده فيه إلى زيادة عن الحد..."^(٣)، ولا يسمى هذا النوع إيغالاً إلا لأن الشاعر أوغل في الفكر حتى استخرج قافية تفيد زائداً على معنى الكلام^(٤)، ومعنى ذلك أنه يأتي في قوافي الأبيات غالباً.

ومنه قول البهاء:

وَلَيْلُهُ نَفْرٌ لِلْعَدْوِ كَأَنَّهَا بِكثْرَةِ مَنْ أَرْدَيْتَهُ لَيْلُهُ النَّحْرُ

(١) الديوان، ص ٢٨٧.

(٢) انظر: أنيس-المعجم الوسيط، مادة (وغل).

(٣) الحموي-خزانة الأدب، ج ٢، ص ٢٩.

(٤) ابن أبي الأصعب-تحرير التحبير، ص ٢٣٢.

وَيَالَيْلَةَ قَدْ شَرَّفَ اللَّهُ قَدْرَهَا وَلَا غَرَوْا إِنْ سَمَّيْتُمْهَا لَيْلَةَ الْقَدْرِ^(١)

فالبهاء يتحدث عن ليلة المعركة التي انتزع فيها الملك الكامل (ثغر دمياط) من أيدي الصليبيين، ويصف تلك الليلة بما يعدل فيه عن الواقع بقوله: (كأنها... ليلة النحر) وليلة النحر هي ليلة يوم عيد الأضحى، بكل ما فيه من دماء مسفوحة للبهائم الجائز ذبحها في ذلك اليوم تقرباً إلى الله، ويجعل البهاء ليلة المعركة، مثل ليلة النحر، وهذا مالا يمكن عقلاً ولا عادة، وهو من الإيغال في المعنى، ولكن البهاء لما أتى بالتشبيه بين الحالتين من خلال الأداة، (كأنما) خفف من وقع الإيغال في الوصف بالتشبيه، ثم هو لا يكتفي بهذا المعنى، إذ يسمى ليلة النصر، بـ(ليلة القدر) وكأنه يريد أن يستخرج أقصى زيادة في وصف المعركة والنصر فيها، فيأتي بالإيغال في قافية البيتين، وهذا العدول بلاشك يعود إلى نشوته وفرحه بالنصر مما جعله يوغل في المعاني.

ومع ذلك أيضاً قوله:

حُرِّمَتْ رِضَاكُمْ إِنْ رَضِيتُ بِغَيْرِكُمْ أَوْ اعْتَضْتُ عَنْكُمْ فِي الْجِنَانِ بِحُورَاءِ^(٢)

يأتي الإيغال في قول البهاء: (أو اعتضت عنكم في الجنان بحوراء) وترد بالقافية بما يعدلها عن الواقع بقوله: (حوراء)، ولو أنه ذكر الجنان فقط، لكان معناه لا يدخل في الإيغال، لأن الجنان قد تكون في الدنيا، ولكن ذكره (الحوراء) يدل دلالة أكيدة على أنه قصد جنان الآخرة، مما هو يمتنع عقلاً وعادة ويدخل في المستحيل، خاصة أنه لم يأت بأي قرينة لفظية من شأنها أن تجعل المعنى يحاذي الواقع أو يقاربه فأتى بالمعنى دون تقييد.

فالمبالغة بأنواعها وما يكتنفها من عدول عن الواقع، نبعت في شعر البهاء من أحاسيسه، فجاءت لمسات خفية، وتحليق خيالي، يتعدى حدود الواقع، لأن المتخيّل فيها يحوي عنصر التشويق، والتحليق إثر المعاني، وكأن البهاء يفتح فيها صفحة تعرض مشهداً مختلفاً لا يتوقعه المتلقي.

(١) الديوان، ص ١٠١.

(٢) الديوان، ص ١٧.

الفصل الخامس
العدول عن العرف الأدبي

١ - استعمال العامية.

٢ - استعمال مصطلحات العلوم.

العُرف: هو المعروف، وهو خلاف المنكر، وما تعارف الناس عليه في معاملاتهم^(١)، ومنه العُرف القولي، وعُرف اللسان، وما يُفهم من اللفظ بحسب وضعه اللغوي^(٢)، وهذا النوع من العدول، ينحرف عن المعتاد، والمألوف في النص الشعري الفصيح من حيث وجوده فيه، ويأتي العدول عن العرف الأدبي في شعر البهاء زهير عبر محورين:

الأول: استعماله للعامية في شعره.

الثاني: توظيفه لمصطلحات العلوم في شعره.

واستعمال العامية في الشعر الفصيح لدى البهاء، يرجع إلى تأثير بيئته المصرية التي نشأ بها، واستوطن فيها، لذلك وظف الكثير من العبارات العامية في شعره بعد تفصيحتها وإجرائها على الإعراب، فضلاً عن بعض الألفاظ العامية التي استعملها في شعره بعاميتها، ووظفها في شعره كما هي.

وقد أرجع بعض الباحثين هذا النوع من استعمال العامية في الشعر الفصيح إلى نوع من "الوصول إلى وعي مشترك بين الشاعر والمستمع بوساطة الخطاب، والوعي المشترك، قد يكون قيمة أخلاقية، أو جمالية فنية، أو غير ذلك، يريد-المنشئ- إثباتها وزرعها في نفس المتلقي"^(٣)، وقد عبّر البهاء عن أكثر تجاربه الشعرية من خلال العامية، سواءً أكان ذلك الاستخدام في الأساليب، أم في الألفاظ، أم في التعبيرات، أم في إدراج الأمثال الشعبية منها، مما جعل من استعماله العامية، والعدول بها عن الأصل في العُرف الأدبي، ظاهرة شعرية أغنت شعريته، وأسهمت بشكل فعّال في تراكيبه الدلالية، وأظهرت تفردّه وتمييز إبداعه.

(١) انظر: المعجم الوسيط مادة (عُرف).

(٢) وهو: في علم الأسلوب اسم خاص لما يسمى العرف وهو طريقة معينة في استعمال اللغة تتغير من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى شاعر بدرجات متفاوتة، انظر: عياد، شكري-قراءة أسلوبية لشعر حافظ، ص ٢٢.

(٣) علي، أحمد محمد-أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، قطري بن الفجاءة، ص ٦٧.

واستعمال الشاعر للعامية في شعره، له قيمته الإبداعية إن أحسن الشاعر توظيفها "فقد يتفق- كما يقول -مايكل ريفاتير- أن يستعمل الشعر كلمات اللغة اليومية ونحوها"^(١)، خاصة أن البهاء انطبعت شخصيته بالسهولة التي كانت في مصر، وما فيها من المرح والقدرة على اصطناع النكتة والسخرية.

وأما عدول البهاء عن الأصل في العرف الأدبي من حيث استعماله لمصطلحات العلوم في شعره، فيعدّ أيضاً نوعاً من أنواع تفاعل الشاعر مع بيئته، وظروف عصره، وشعره يكشف عن مظاهر الحياة والعادات الدينية، وأحوال المجتمع من حوله، فقد كشف شعر البهاء عن مظاهر الثقافة العربية بألوانها المختلفة، سواءً أكانت شعرية، أم لغوية، أم أدبية، فضلاً عن القضايا العلمية كالمنطق والفلسفة، وعلوم الفلك، ويعود شيوع مثل تلك المصطلحات في شعره من العلوم في عصره- كما أسلفت الدراسة- لذلك وُجدت آثارها في انتشار كثير من المصطلحات العلمية في شعره، وقدرته على توظيفها في تجاربه الشعرية.

ويرى بعض دارسي البهاء زهير أنه "يظهر من شعره أنه درس اللغة وقواعدها، وعلوم البلاغة، والفقه، والتفسير، والحديث، ومذاهب الصوفية، والشيعة"^(٢) ودرس علوم الفلك والنجوم وقواعد المنطق، والعلوم العقلية والفلسفية.

ومصطلحات العلوم هي ألفاظ كغيرها من ألفاظ اللغة، تشيع في المجتمع بنشاط الحركة العلمية في عصر الشاعر، وله أن يستعمل من تلك المصطلحات ما يحتاج إليه منها، ليحدد الفكرة التي أراد التعبير عنها، ويوضح التجربة التي انفعّل بها من خلال تلك المصطلحات، وبغض النظر عن المصطلحات العلمية في الشعر حيث أيدها بعضهم، ودعا بعضهم الآخر إلى تجنبها، ففي هذا يقول

(١) ريفاتير، مايكل- دلالات الشعر، ص ٧.

(٢) الشايب، أحمد- البهاء زهير، ص ٢١.

حازم القرطاجني: "إن المسائل العلمية يستبردُ إيرادها في الشعر أكثر الناس، ولا يستطيب وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولوعه بعلم ما"^(١).

وهكذا البهاء في استعماله مصطلحات العلوم وتوظيفها في شعره فقد مال إليها لشدة ولوعه بها، وهو إضافة إلى ذلك لا يلح في طلب مصطلحات العلوم في شعره، بل يأتي بها مناسبة، ومنسجمة مع معانيه، وكأن النص هو مستدعيها، لتحل المكان المناسب لها، مما يزيد من جماله وحيويته، وفيما يلي استعراض لمبثني استعمال العامية، واستعمال مصطلحات العلوم في شعر البهاء من خلال النصوص.

١-٥ استعمال العامية

كان في عصر البهاء - كما يرى الدارسون- لهجة يستخدمها الناس في معاشهم، ومعاملاتهم، ويُعبّرون بها عن أفكارهم، وعواطفهم ومشكلاتهم في حياتهم اليومية، ولهم لغة رسمية لا يلجؤون إليها إلا إذا عاجلوا النظم، أو حاولوا الإنشاء، وهي اللغة العربية الفصحى، وكانت "لغة الحياة في شتى مظاهرها لغة ملحونة، ولكنها تساير الحياة في حركتها، وانتقالها، وتصل بسهولة إلى أفهام العامة والخاصة"^(٢).

وكون البهاء يعدل إلى العامية في بعض شعره، بعد تفصيحها، ويتكئ عليها، ليعبر عن أدق المعاني، فما ذاك إلا لأنه يريد لغة مميزة في شعره، ناتجة عن اختياره هو لمعجمه الشعري، وإحداث الأثر والتأثير في متلقيه، وهذا لا يقلل أبداً من قيمة شعره وفنائه، لأن البهاء يتبنى هذا الموقف ويلزم نفسه به، ف"هو يريد أن يكون شعره في دورانه يلامس نبض الناس وحياتهم، ويعدل بالعامية عن العرف الأدبي في ساحته الشعرية التقليدية، وما فيه من تقاليد صارمة، فهذا مما يحسب له لا عليه"^(٣).

ومن تلك العامية في العبارات والأساليب شعر البهاء قوله:

(١) القرطاجني، حازم-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٠.

(٢) عبد الرزاق، مصطفى-البهاء زهير، ص ٢٨.

(٣) حسنين، أحمد طاهر-المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، ص ٣٥.

مِّنَ الْيَوْمِ تَعَارَفْنَا وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا
 وَلَا كَانْ وَلَا صَارَ وَلَا قُلْتُمْ وَلَا قُلْنَا
 وَإِنْ كَانْ وَلَا بُدَّ مِّنَ الْعَتَبِ فَبِالْحُسْنَى
 فَقَدْ قِيلَ لَنَا عَنْكُمْ كَمَا قِيلَ لَكُمْ عَنَّا
 كَفَى مَا كَانَ مِنْ هَجْرٍ وَقَدْ دُفِئْتُمْ وَقَدْ دُفْنَا
 وَمَا أَحْسَنَ أَنْ نَرْجِحَ (م) عَ لِلْوَصْلِ كَمَا كُنَّا^(١)

فالمقطوعة هنا مشبعة بالتعبيرات، والألفاظ العامية في سياق دلالي، يختلط فيه الغزل بالعتاب، والاستعطاف والصفح، فقد وظف البهاء العامية بدلالاتها في تجربته الشعرية، بما فيها من عمق دلالي، فمثلاً: عبارة: (ولا كان، ولا صار) و (ولا قلت، وقلنا) مع تواليها هكذا، وتوالي النفي والحذف من الكلام، ومتعلقات الأفعال، هي من العامية المسموعة بكثرة في بيئته، وقد عرف البهاء "كيف يلتقط هذه الكلمات، والعبارات... وكأنها لا تُفصّل من لغتنا اليومية، بل تُفصّل من القلوب والألباب"^(٢)، في سلاستها وقربها من النفس، وقد دلل بما البهاء على غاية التسامح، وقمة الصفع، ونسيان الماضي بكل آلامه، بلطف ورقة.

والبهاء يأتي أيضاً بالعامية ويعدل عن الأصل اللغوي في العرف الأدبي في سياق السلام والسؤال عن الحال كثيراً في شعره، فيأتي بذلك بسياقه العامي، وألفاظه التي طرقت سمعه في بيئته، ومن ذلك قوله:

لَا تَسَلْنِي كَيْفَ حَالِي فَلَهُ شَرْحٌ يَطْوُلُ^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٦١.

(٢) ضيف، شوقي - عصر الدولة والإمارات (مصر)، ص ٢٨٤.

(٣) الديوان، ص ٢١٣.

فعبارة (له شرح يطول) رداً على السؤال عن الحال، هي مما يقال في العامية، إذا كان الأمر يحتاج إلى إسهاب وتفصيل فيقال: (شرحه يطول)، فيوظفه البهاء هنا وكأنه يحث من أحب على استعجال اللقاء، والتشويق إليه.

١-١ الألفاظ العامية:

ومن ذلك قوله سائلاً عن الحال:

عَسَاهَا إِذَا مَا مَرَّ ذِكْرِي بِسَمْعِهَا تَقُولُ: فُلَانٌ عِنْدَكُمْ كَيْفَ حَالُهُ^(١)

فعبارة: (كيف حاله) تعبير دارج يدور على ألسنة العامة إلى يومنا هذا، وأيضاً كلمة: (فلان) تقال عندما لا يُراد التصريح بالاسم في العامية، ويعد عدولا عن العرف الأدبي لأن المعيار هو اللغة الفصيحة في الشعر.

ومن ذلك أيضاً قوله:

يَا سَائِلِي عَن زُهَيْرٍ وَكَيْفَ حَالُ زُهَيْرٍ
وَاللَّهِ إِنِّي بِحَيْرٍ مَا دُمْتَ أَنْتَ بِحَيْرٍ^(٢)

هنا يأتي التعبير العامي الدارج نفسه في السؤال عن الحال: (كيف حال زهير) والرد عليه، والسائل في البيت معرفة، ويأتي السلام والرد عليه في شعر البهاء، كما هو في العامية تماماً، وفي ذلك حرص منه على أن يمس شعره وجدان المتلقي، فيجيء به وهو "شعبيتي صورته ومضمونه، وبعض لفظه، وإن لبس ثوباً من تقليد مطرز بالوزن والقافية"^(٣).

ومن السؤال عن الحال إلى عبارات الترحيب العامية التي يأتي بها البهاء من مثل عبارة: (أهلاً وسهلاً ومرحباً) وذلك من مثل قوله:

(١) الديوان، ص ٢١١.

(٢) الديوان، ص ١٣٢.

(٣) زغلول-الأدب في العصر الأيوبي، ص ٥٢٤.

أَيْهَهَا الزَّائِرُونَ (أَهْ) — (وَسَهْلًا) (وَمَرْحَبًا) (١)

وهي من الدوال العامية الدارجة على ألسنة العامة، ومستعملة إلى يومنا هذا في حال الزيارة، والاستقبال، وخطاب الزائرين، وتأتي كحوار شفهي عامي، وتعد من المأثورات اللغوية في المعاجم الخاصة بها (٢) وقد تكررت تلك العبارة في شعر البهاء كثيراً وبنفس المدلول العامي لها الذي لم يفارق دلالاته بعدوله إلى الفصحى، ومن ذلك أيضاً قول البهاء:

قَالُوا التَّبِيهُ فَقُلْتُ (أَهْ) — (وَمَرْحَبًا) (٣)

وكذلك قوله:

فَمَا رَاعِنِي إِلَّا رَحِيمَ كَلَامِهَا — تَقُولُ حَبِيْبِي، قُلْتُ، (أَهْلًا) (وَمَرْحَبًا) (٤)

وقوله:

قُلْتُ لَمَّا رَأَيْتُهُ — (مَرْحَبًا) ثُمَّ (مَرْحَبًا) (٥)

وقوله:

سَلَامٌ عَلَى عَهْدِ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا — (وَأَهْلًا) (وَسَهْلًا) بِالْمَشِيْبِ (وَمَرْحَبًا) (٦)

وقد يفتقد البهاء تلك العبارة، فيأتي في شعره باحثاً عنها في خطاب الآخر، كما في قوله:

أُرْدُ بِرْدِ الْبَابِ إِنْ جِئْتُ زَائِرًا — فَيَالَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ (أَهْلًا) (وَمَرْحَبًا) (٧)

وفي البيت ما يظهر البهاء شاكياً عاتباً على بعض غلمان أحد القضاة، وما يمثل الجفوة التي لقيها منهم عندما أراد زيارة القاضي، التي عبر عنها بالعامية من خلال قوله: (أُرْدُ بِرْدِ الْبَابِ)، ويظهر بذلك

(١) الديوان، ص ٣٤.

(٢) انظر: فياض، سليمان - معجم المأثورات اللغوية والتعابير الأدبية مادة (أهل).

(٣) الديوان، ص ٤١.

(٤) الديوان، ص ٣٧.

(٥) الديوان، ص ٣٤.

(٦) الديوان، ص ٣٢.

(٧) الديوان، ص ٢٦.

المفارقة بين الأصل والواقع في الترحيب وقت الزيارة، وبين عبارة: (أرد برد الباب) وبين عبارة (أهل ومرحب) من خلال الاستفهام الذي يكشف استنكاره ودهشته بالعامية الدارجة.

ومن العامية أيضاً، استخدامه الألفاظ الدالة على الحلف والقسم، بصياغاتها المختلفة، ودلالاتها وتكرارها في الحوار، بما من فيه دلالة أكيدة على أن كثرة الحلف كان من سمات بيئته الشعبية الاجتماعية، ومن ذلك قوله:

(بِحَقِّ اللَّهِ) مَتَّعَنِي بِذَلِكَ الْوَجْهِ بِالْبُعْدِ^(١)

وقوله:

لَا تُغَالِطَنِي (وَحَقَّ اللَّهُ) مَا يَكْذِبُ ظَنِّي^(٢)
(وَحَيَاتِكُمْ) مَا حُلْتُ عَمَّا تَعَهَّدُونَ مِنَ الْوُدَادِ^(٣)

وقوله:

أَحِبَابِنَا (وَحَيَاتِكُمْ) سِرُّ الْهَوَى عِنْدِي مَصُونٌ^(٤)

وهكذا يُورد البهاء من خلال العامية، أدق ما في بيئته من دلالات دارجة، كانت تؤتى بعفوية وذلك في قوله: (بحق الله)، (وحق الله)، (وحياتكم)، وكأنه كان يتحسس ما حوله، ويتأثر بكل ما فيه، ليجعل من العامية نصيباً من لغة شعره ومشربه، وهو ما يمثل قمة العدول عن المتعارف عليه أدبياً، ثم إن البهاء لا يتحرّج أبداً من الإتيان باللفظة العامية، كما هي بلحنها، ويوردها في نصه الشعري الفصيح، وهذا وإن تعمد إبقاءها في شعره كما هي دون تفصيح، وآثر العدول عن العرف الأدبي متعمداً.

ومن تلك الألفاظ قوله:

(١) الديوان، ص ٧٤.

(٢) الديوان، ص ٢٦٤.

(٣) الديوان، ص ٧٣.

(٤) الديوان، ص ٢٧٣.

بُرُوحِي مَنْ أُسَمِّيَهَا (بِسِتِّي) (١)
فَتَنْظُرِنِي النُّحَاةَ بِعَيْنِ مَقَّتِ
وَلَكِنْ غَاذَةً مَلَكَتْ جِهَاتِي
فَلَا لِحْنَ إِذَا مَا قُلْتُ (سِتِّي) (٢)

يذكر البهاء من ملكت عليه قلبه وفكره، ويسميتها ب(ستي) وهي كلمة دارجة عامية، انتشرت في عصره، وتوظيف البهاء لها هو نتيجة إحساسه، بهذا الموروث ووجوب الاتكاء عليه، مما يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر يقدم شهادة على الاعتزاز بالموروث، والألفاظ هي بمثابة رموز تعبر عما في النفس من معنى يظل حائراً في الذهن حتى يستقر في الكلمة المناسبة (٣)، والبهاء تعمد أيضاً الإتيان باللفظة العامية (ستي) وبلحنها، كنوع من الدعابة والظرف "وهي مداورة بديعة، وإشارة حلوة، وتخلص جميل" (٤).

وقوله أيضاً:

رَأَيْتَكَ قَدْ عَابَتْ وَلَمْ تُسَلِّمْ
كَأَنَّكَ قَدْ عَابَتْ عَلَيَّ (خَرَابَةَ) (٥)

وقوله:

(فَالَيْكَ) فِي (النَّرد) وَهُوَ مُحْتَقِرٌ
خَيْرٌ مِنَ (الشَّيشِ) عِنْدَ حَاجَتِهِ (٦)

وقوله:

دَعِ انْتِظَارَكَ قَوْمًا
هَلُمُّ أُمُورًا (بَطِيئَةً) (٧)
وَلَا تَكُنْ كَعَجْبُوزٍ
مُقِيمَةً فِي (حَنِيئَةٍ) (٧)

(١) كلمة (ستي) "عامية مبتدلة، وستي للمرأة أي: ياست جهاتي، كأنه كناية عن تمكلمها له، وهذا (لحن) وفي شفاء الغليل: عامية مبتدلة،... والصواب (سيتي)، الزبيدي، مرتضى - تاج العروس من جواهر القاموس، ج ٤، ص ١١٠١، باب (ستت).

(٢) الديوان، ص ٤٩.

(٣) انظر: عبد التواب رمضان - المدخل إلى علم اللغة، ص ١٣٧.

(٤) الكعكاك، عثمان - البهاء زهير، ص ٣١.

(٥) الديوان، ص ٣٥.

(٦) الديوان، ص ٥١، والنرد: لعبة فارسية مثل الشطرنج، وتعرف في أيامنا ب(الطاولة).

(٧) الديوان، ص ٢٩٩.

فالألفاظ: (سَيِّ)، (خرابة)، (أليك)، (الشَّيش)، (بطية)، (حنية) هي من صميم العامية، أخذها البهاء من البيئة كما هي، وخاطب بها في شعره، ووظفها في سياق الحكمة أحياناً، وفي سياق الغزل والعتاب أحياناً أخرى، وبذلك ينصهر البهاء مع واقعة المعيش في أدق ألفاظه الشعبية، رغم أن معظم الشعراء يتأبون أن يستعملوا العامية، ويعدون عدولاً عن الأصل في العرف الأدبي، وتبذلاً وضعفاً وإخلالاً بجمال الشعر وجمال البيان^(١)، لكن البهاء في عدوله عن العرف الأدبي في الشعر الفصيح يأتي به بشكل بديع، حيث تمسك فيه المعاني برقاب بعض، في سبك وانسجام مع فصحاء، بعبرية وفنية محكمة، وهكذا فالتأمل في عامية البهاء في شعره يدرك بسهولة أن شعره "كما كان مرآة صادقة لعصره بما فيه من فيض الطبع، والبعد عن التكلف، هو أيضاً كان مرآة لعصره من حيث اللغة والتعبير"^(٢)، إضافة إلى أن البهاء عرف أين يوظف العامية، وكيف، ومتى، وربما تكون عاميته هي ما جعلت شعره متداولاً حتى عند العامة، إذ لا يخفى تأثير استعماله للعامية من خلق الإثارة، والمفاجأة، واللذة لدى المتلقي، وإثارة نشوته تجاه النص الشعري، فالبهاء في استعماله العامية، مثل نوعاً من أنواع تفاعل الشاعر مع عصره، وانصهاره فيه بما يلائم أحوال المخاطب والمتلقي، بغية خلق الأثر في نفوسهم سواء بنقل المفردة العامية كما هي، أو تفصيحها وإجرائها على الإعراب، وقد مثلت العامية في شعر البهاء حالات الاستجابة الإنسانية للظروف المعيشة في ذلك الحين، ولسان حواراتهم في البيوت والأسواق والشارع، وتساير الحياة في حركتها، كما أنها تصل بسهولة إلى أفهام العامة فضلاً عن الخاصة.

١-٢ تعابير عامية:

ومن العامية أيضاً عبارات بعينها تُقال من خلال التحوار في المجالس من مثل قوله:

أَوْكَانَ قَصْدُكَ فِي الْهَوَى قَنَلِي (يُطِيلُ اللَّهُ عُمُرَكَ) ^(٣)

وقوله:

(١) انظر: عبد الرزاق-مصطفى-البهاء زهير، ص ٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٩.

(٣) الديوان، ص ١٠٨.

كَمْ بَهَا قَدْ مَرَّ لِي (أَسْتَغْفِرُ) _____ فَرَأَى اللَّهُ (سُبْحَانَ) _____ رُور^(١)

وقوله:

سِوَى خَصْلَةٍ (نَسْتَغْفِرُ اللَّهَ) إِنَّنَا لِيَحْلُو لَنَا ذَاكَ الْحَدِيثُ الْمُرْخَرَفُ^(٢)

وقوله:

مَا (العَقْلُ) إِلَّا (زِينَةٌ) (سُبْحَانَ) مَنْ أَحْلَاكَ مِنْهَا^(٣)

فالعبارات: (يطيل الله عمرك) و(استغفر الله) و(نستغفر الله) و(سبحان الله)، و(العقل زينة)، هي عبارات عامية دارجة، تبرز مدى التدين الفطري في بيئته وهي تدور في أحاديثهم، وفي اجتماعاتهم، وتصدر متكررة منهم بعفويتها، وتلقائيتها، عند ذكر ما لا يستحسن من الفعل والقول، وقد وظفها البهاء في سياق تذكر أيام صبوته وهوه، وأتى بها معترضة بين الكلام الجاري.

ومثلها أيضاً قوله:

وَمَا يَذْرِي (بِحَمْدِ اللَّهِ) _____ مَا شَعْبَانُ مِنْ رَبِّ^(٤)

وقوله:

(فَأَسْتَرِحْ بِاللَّهِ) مِنْ هَـ _____ ذَا التَّجْنِي وَأَرْحَنَا^(٥)

فالأبيات برمتها، عبارات مستخدمة في كلام الناس اليومي، وقد أطلق أحد النقاد على هذا النمط من الاستخدام (النمط المأنوس)، وهو في علم الأسلوب اسم خاص لما يُسمى عموماً بالعرف أو المصطلح، أو الشفرة، أو الكود، وهو طريقة معينة في استعمال اللغة تتغير من عصر إلى عصر ومن

(١) الديوان، ص ١١٦.

(٢) الديوان، ص ١٦٧.

(٣) الديوان، ص ٢٧٥.

(٤) الديوان، ص ٤٠.

(٥) الديوان، ص ٢٦٤.

شاعر إلى شاعر بدرجات متفاوتة^(١)، ويعد ذلك عدولاً عن الأصل في العرف الأدبي، سواءً بالمفردة أو بالتركيب العامي، الذي يجريه هو على الفصحى.

ومن العامية في شعر البهاء، عبارات دارجة من روح البيئة المصرية، وفيها دلالة على كامل الرضى، والإذعان للآخر ومن ذلك قوله:

كُلُّ شَيْءٍ مِنْكَ مَقْبُولٌ (وَعَلَى الْعَيْنَيْنِ مَحْمُولٌ)^(٢)

وقوله:

كُلُّ مَا يُرْضِيكَ عِنْدِي (فَعَلَى رَأْسِي وَعَيْنِي)^(٣)

وقوله:

وَصَاحِبِ أَصْبَحِ لِي عَاتِباً قُلْتُ عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ^(٤)

وقوله:

حَقٌّ عَلَيَّ وَوَجِبٌ لَكَ أَنْنِي (أَمْشِي عَلَى عَيْنِي إِلَيْكَ وَرَاسِي)^(٥)

فكل تلك التعبيرات العامية يأتي بها البهاء بالدلالة ذاتها، ويعدل عن العرف الأدبي فيها، غير متحرج من عاميتها، وكل مراده أن تصل معانيه إلى قلب متلقيها وتمس وجدانه، فيأتي بما هو من صميم بيئته، وما طرق سمعه، وتنشأ عليه، فالعبارات (كل شيء منك مقبول) و(على العينين محمول) و(على رأسي وعيني) و(وعلى العينين والراس)، و(راسي) هكذا بتسهيل الهمزة، تُظهر كامل القبول

(١) انظر: عباد، شكري-قراءة أسلوبية لشعر حافظ، ص ٢١.

(٢) الديوان، ص ٢٠٨.

(٣) الديوان، ص ٢٥٩.

(٤) الديوان، ص ١٤٣.

(٥) الديوان، ص ١٤٣.

للطرف الآخر، وهي من لغة الحياة اليومية، بسهولتها، وتلقائيتها، فلا هي بالعربية السليمة ولا هي بالعربية عنها بل تمت لها بصلة كبيرة^(١).

وهناك عبارات أخرى وظّفها البهاء، مما كان يُداول، وله دلالة معينة في مواقف بعينها، ومن ذلك قوله:

طَالَتْ، فَأَمَّا صُبْحُهَا فَقَدْ فُقِدَ (فَتَجَبَلُ الْمَرْأَةُ فِيهِ وَتَلِدُ)^(٢)

وقوله أيضاً:

لَا رَعَاهُ اللَّهُ مَا أَطْوَلَهُ (تَجَبَلُ الْمَرْأَةُ فِيهِ وَتَلِدُ)^(٣)

ويبدو أن البهاء قد التقط تلك العبارة وهي: (تجبل المرأة فيه وتلد) كما سمعها، ووظفها معبراً بها عن الامتداد والاستطالة، فهو يتحدث عن ليلة طويلة في كلا البيتين، ليلة فُقد فيها الأنيس، ففُقدَ صباحها، فلم يجد البهاء في وصف استطالة ليلته إلا بأن يعبر عنها بالمدة الطويلة التي تقضيها المرأة في الحمل، ثم هو يأتي بلفظ (تجبل) بدلاً من (تحمل)، والأولى عامية، والثانية فصيحة، إمعاناً منه في العدول عن الأصل في العرف الأدبي، من خلال تلك العامية، وكأنه تشرب روح البيئة المصرية، فهو يستعير اللفظ العامي، بصورته التي سمعه به، وبما في الموقف من ظرف وخفة روح، وفكاهة تعد سمات غالبية في بيئته، ولها ارتباط بالشخصية المصرية.

١-٣ الأمثال الدارجة:

وقد وظّف البهاء الأمثال الشعبية الدارجة أيضاً في شعره، وعبر بها عن مصريته، وروحها، وعاطفتها، وثقافتها العربية، واستحضر البهاء للأمثال الشعبية الدارجة في شعره، جاء بطريقة مناسبة، زادت من القدرة على التأثير في المتلقي، فقد وجد البهاء في المثل الدارج "مادة حية يعبر من خلالها

(١) انظر: شليبي، عبد الفتاح-البهاء زهير، ص ٤٠.

(٢) الديوان، ص ٧٤.

(٣) الديوان، ص ٧٥.

عن الأزمات التي يواجهها"^(١)، فمنح تلك الأمثال بفضل تمكنه من اللغة، وحسن توظيفه لها فضاءات أخرى من إبداعه وذلك في قوله :

إِيَّاكَ يَدْرِي حَدِيثًا بَيْنَنَا أَحَدٌ فَهُمْ يَقُولُونَ: لِلْحَيْطَانِ آذَانُ
مَنْ لِي بِنَوْمِي أَشْكُو ذَا السُّهَادَ لَهُ فَهُمْ يَقُولُونَ: إِنَّ النَّوْمَ سُلْطَانُ^(٢)

فالعبارتان في شطري البيتين ، أمثال شعبية دارجة، وخاصة في مصر، (للحيطان آذان) و(النوم سلطان)، والمثل الشعبي الأول: يأتي في تناص مع المثل الشعبي العامي، (الحيطه لها ودان)^(٣)، وهو مثل شعبي يُضرب في الحث على كتمان السر، وقد حاول البهاء إدماجه في سياق نصه الشعري، وعبر به عن عميق إحساسه، وما يعتمل داخله، من خلال أسلوب النهي في أول البيت (إياك) لتأكيد سرية الحديث، وتمهيداً للإتيان بالمثل، وقد حاول الربط بين النهي والمثل بما يربط الشرط بجوابه، وفي قوله: (إن النوم سلطان) في سياق الألم والفراق لمن أحب، حيث طال به السهر، وأضناه السقم، وأوجعته اللوعة، ما جعله يشكو السُّهاد الذي أصابه، وحرمه لذة النوم، فأتى بالتعبير الدارج والمثل الشعبي الذي يتناص مع المأثور الشفهي في قوله: (إن النوم سلطان)، في صيغة الاستفهام المجازي، وكأنه بذلك يحاول ترسيخ سلطانية النوم على السهد، فقد وظف البهاء المثليين الشعبيين (للحيطان آذان) و(النوم سلطان) بمهارة وهذا لا يمثل ابتداءً بقدر ما يمثل ظاهرة وسمه شعرية أسلوبية، تجعل عطاءه ما بين التفرد والتميز، وقد تكون تلك الأمثال التي وظفها البهاء في شعره أختزنت في وعيه الإبداعي منذ أن حل بمصر^(٤)، فعرف البهاء كيف يأتي بها مسبوكة منسجمة مع فصحاها في سياق جذاب جزل، بعبقرية وفنية محكمة.

(١) باشا، أحمد تيمور- الأمثال العامية، ص ١٩٠.

(٢) الديوان، ص ٢٦٥.

(٣) انظر: عبد المولى، أحمد عادل- الشفاهية المصرية في شعر البهاء زهير، ص ٧.

(٤) إسماعيل، عز الدين- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص ٣٦.

٢-٠ استعمال مصطلحات العلوم:

المصطلحات العلمية في المعاجم اللغوية: "مصدر اصطلاح، والاصطلاح: اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته"^(١)، وللمصطلحات العلمية بُعدٌ دلاليٌّ عند العدول بها إلى النصوص الشعرية، وتوظيفها في التعبير عن تجارب الشاعر الذاتية، مما يُعدّ عدولاً عن العُرف الأدبي في الشعر العربي، وقد عدّ أحد الباحثين التضمين النحوي ضمن الانزياح أو العدول عن الأصل اللغوي من حيث استعمال اللفظ في غير ما وضع له^(٢).

والبهاء أحد الشعراء الذين استعملوا مصطلحات العلوم، ووظفوها بأنواعها، ودلالاتها في نصوصهم، متأثرين بالجانب العلمي المزدهر في عصورهم، وهكذا فقد انعكس تأثره بالبيئة العلمية في بلاده، وظهر في شعره "الغرام الشديد بالجوانب العقلية، وقضايا العلم من منطق، وفلسفة، وطبوعولوم، ونحو، وحشد قضايا أو اصطلاحاتها حشداً في شعره، واستخدامها في فنون التعبير المختلفة"^(٣).

٢-١ مصطلحات علم الحديث

ومن تلك المصطلحات (مصطلحات علم الحديث النبوي)، قوله:

وَالْمُنْتَمِي لِلْمَجْدِ فِي الْـ قَوْمَ الَّذِينَ هُمْ صَرِيحُهُ
يُرْوَى التَّوْدَى أَبْدأً فَلَا يُرْوَى هُمْ إِلَّا صَاحِبُهُ^(٤)

فالمصطلحات في البيتين: (الصريح)، (الرواية)، (الصحيح) والصريح من الحديث: هو ما دلت النصوص عليه، والصحيح منها هو: ما اتصل سنده من رواية الحديث إلى منتهاه^(٥)، و(يروى) و(يروى) من رواية الحديث، والبهاء يوظف تلك المصطلحات في سياق حديثه عن الأمير وقومه، ومديحهم،

(١) المعجم الوسيط مادة (صلح).

(٢) انظر: ربوقي، عبد الحليم-أنواع التضمين في علوم اللغة العربية، ص ٧٧، وما بعدها.

(٣) زغلول-الأدب في العصر الأيوبي، ص ٢٤.

(٤) الديوان، ص ٥٦.

(٥) انظر: بدر الدين، جماعة-المنهل الروي في مختصر علوم الحديث النبوي، ص ٣٩.

والثناء عليهم، فهم قد حازوا على صريح المجد، وتبوؤوا منه مكانة سامقة، ومجدهم مبعثه الندى والجدود، فيُذاع ويُروى عبر أرجاء البلاد، إذ أن خبر هؤلاء القوم من صحيح ما يُروى.

ومن مصطلحات الحديث أيضاً قوله:

وَهَوَى حَفِظْتُ حَدِيثَهُ وَكَتَمْتُهُ فَوَجَدْتُ دَمْعِي قَدْ رَوَاهُ مُسَلَّلاً^(١)

والبهاء يأتي بالأفعال المناسبة للمصطلحات التي تعدّ تمهيداً لها، وبما هو في حكمها وقريب منها من مثل: (حفظت)، (رواه)، (حديثه) ثم يأتي بالمصطلحات، ففي قوله: (رواه مسللاً)، المسلسل في علم الحديث هو المتتابع وهو ما تتابع رجال إسناده^(٢)، فدلل البهاء به على مدى حفظه للهوى وكتمانه لحديثه، رغم تتابع دموعه من جزاء الشوق، وهذا من التورية باستخدام مصطلح الحديث.

ومنها أيضاً قوله:

يُرَوِّى حَدِيثُ الْجُودِ عَنْهُ مُسْنَدًا فَعَلَامَ تَرَوِّبِهِ السَّحَابُ مُرْسَلًا^(٣)

والمسند من الحديث: ما اتصل سنده من راويه إلى منتهاه، والمرسل: ما سقط منه صحابي، وحكمه حكم الضعيف^(٤)، فجدود أميره، موصول بعضه ببعض متصل أوله بآخره، وأما جود السحب من الأمطار، فهو منقطع متقطع، وكأن البهاء في توظيفه مصطلحات الحديث وغيرها يأتي إلا أن يحيل معارفه وخبراته إلى عناصر لبناء عالمه الشعري، ويُدخل ما تُقَفِّه وتعلمه في مضمار شعريته، بالرغم من طبيعة المصطلحات العلمية الجافة التي قد لا تحمل معاني الشعر، إلا أنه استخدمها بفينية وذوق، وأدخلها ليصوّر بها خوالج نفسه والتعبير عن آرائه.

وتظهر أيضاً مصطلحات الحديث في مثل قوله:

(١) الديوان، ص ٢٢٥.

(٢) بدر الدين-المنهل الروي، ص ٥٧.

(٣) الديوان، ص ٢٢٥.

(٤) انظر: بدر الدين-المنهل الروي، ص ٤٢.

مَلِكٌ يُحَدِّثُ عَنْ أَبِيهِ وَجَدِّهِ سَنَدٌ لَعَمْرُكَ فِي الْعُلَا لَا يُلْحَقُ^(١)

(والسند) من مصطلحات علم الحديث، ومعناه الرجال المحدثون، الراوون للحديث^(٢)، والبهاء يوظف هذا المصطلح في ذكر مجد الأمير وقومه، إذ المجد فيهم متصل بعبءه ببعض، وهو يوظفه من حيث دلالاته في الاتصال والكثرة والتتابع، ومن مصطلحات الحديث أيضاً (التقييد، والإطلاق) اللذان يوظفهما البهاء في سياق الشكوى والتغزل، وذلك في قوله:

وَلِي فِيهِ قَلْبٌ بِالْغِرَامِ مُقَيَّدٌ لَهُ خَبْرٌ يُرْوِيهِ دَمْعِي مُطَلَقًا^(٣)

فالمقيد والمطلق من ألفاظ مصطلح الحديث، وهو من المصطلحات الأصولية والفقهية أيضاً، والمطلق من الإطلاق والتحرر، والمقيد من القيد والحبس^(٤)، والبهاء يعدل عن الأصل في العرف الأدبي من خلال استخدامه تلك الألفاظ في ذكر حبه وهواه، وكيف أن الغرام قد قيد قلبه، فلا يتحرر مما فيه، ولكن خبر الحب في القلب، يُروى من خلال دموع عينية في إطلاقهما الدمع الغزير، فيفتضح أمر هواه بسبب دموعه المتتابعة المطلقة، وهكذا يوظف البهاء المصطلحات العلمية الجامدة في تجاربه الذاتية، ف"نتاجه زاخر بالإشارات التي تقطع بثقافته الشرعية وتدل على طول اتصال بالقرآن والأحاديث النبوية والأحكام الفقهية"^(٥).

٢- ٢ مصطلحات علوم القرآن

ومن مصطلحات علوم القرآن، التي يشيد بها البهاء في سياق الغزل قوله:

أَبْدَأُ حَدِيثِي لَيْسَ بِالْمَنْدُ سُوخِ إِلَّا فِي الْوَدَّافَاتِرِ^(٦)

(١) الديوان، ص ١٧٦.

(٢) انظر: المعجم الوسيط مادة (سند).

(٣) الديوان، ص ١٧٨.

(٤) انظر: بدرالدين- المنهل الروي، ص ٦٩.

(٥) رمضان، سعيدة- البهاء زهير المكي القوصي، ص ١٠٨.

(٦) الديوان، ص ١٢٤.

ف (الناسخ) و(المنسوخ) هما من ضمن مصطلحات بحوث علم القرآن وهما بمعنى: نسخ الكتب، والمنسوخ: الملغى من الكلام، والبهاء لا يتحرج في أن يوظف تلك المصطلحات في حديث هواه لمن يحب، وما يبيته له من وجد، فهو إذا التقاها يكون حديثه صدقاً كله، معتداً به، لا تبديل فيه ولا زيادة أو نقصان، وهو لا يلجأ إلى (المنسوخ) إلا لما كان في الدفاتر والأوراق شعراً، فيبدل فيه ويجعل منه ناسخاً منسوخاً، أما حديث اللقاء فليس هو الحديث الباطل الملغى، فالبهاء يوظف أدق المصطلحات الأصولية في علوم القرآن، بما فيها من جمود، وثبات، لبيتكر منها دلالات رقيقة، لينه، دون المساس بمدلولاتها الأصلية.

٢-٣ المصطلحات الفقهية

ومن العدول عن العرف الأدبي أيضاً إتيانه بمصطلحات وإشارات فقهية في مثل قوله:

يَا مَنْ وَلَائِي فِيهِ نَصٌّ بَيِّنٌ وَالنَّصُّ عِنْدَ الْقَوْمِ لَنْ يُتَأَوَّلَا^(١)

فقوله: (يتأولوا) من التأويل، وهو: بيان أحد معتملات اللفظ على وجه التقدير والظن^(٢)، وهو من تفسير الكلام وبيان معناه، والبهاء يعبر به ليدلل على مدى انتمائه وولائه لأميته، ويجعل من ذلك الانتساب، حجة بينة واضحة، لا تتطرق إليها الشبهة، فهو ولاء صريح لا يقبل التأويل، وإنما يؤخذ دون تفسير أو تحليل، لأن (التأويل) يكون لما فيه غموض، وعدم وضوح، وهذا ما لا يتطرق لذلك الولاء، ومن الواضح أن هذه المصطلحات في شعره تكشف عن جانب من فكره ورأيه فضلاً عن أنها تنم عن سعة إلمامة بعلوم القرآن.

٢-٤ مصطلحات علم النحو

ومن مصطلحات علم النحو، قوله:

جَعَلْتُكُمْ حَبْرِي فِي الْحُبِّ مُبْتَدَأًا وَكُلَّ مَعْرِفَةٍ لِي فِي الْهَوَى نَكْرَةً^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٢٦.

(٢) انظر: بدر الدين- المنهل الروي، ص ٦١.

(٣) الديوان، ص ٩١.

فالمصطلحات: (الخبر)، (المبتدأ)، (المعرفة)، (النكرة)، كلها مصطلحات علمية نحوية، يربطها البهاء من خلال اختياره لها، وعدوله بها عن العرف الأدبي، لتؤدي له دلالات دقيقة، يقصدها قصداً، فخير هوامه مقدم على كل مبتدأ لأهميته عنده، وما خلا ذاك الحب والهوى بالنسبة إليه في حكم النكرة، والبهاء يقصد بالمعرفة مَنْ يعرفهم من الناس خلا تلك المحبوبة.

ومن مثل توظيفه لمصطلحات النحو أيضاً قوله:

يَا أَلِفًا مِنْ قَدِّهِ أَقْبَلْتُ بِاللَّهِ كُوفِي أَلِفَ الْوَصْلِ^(١)

ف (ألف الوصل) مصطلح نحوي يدلل به البهاء على تصوير محبوبته باعتدال قامتها، وطولها وانتصاها، ويقصد بـ(الوصل) لمّ الشمل مع محبوبته، فيأتي بالمصطلح العلمي ويأمل من خلاله أن تكون محبوبته في مثل ألف الوصل في وصلها لذلك لم يذكر ألف (القطع).

وقد يوظف البهاء الأفعال النحوية في مثل قوله:

أَمَلِي فِيكَ دُونَهُ سَيْفٌ حَظٌّ ذَاكَ مُسْتَقْبَلٌ وَهَذَاكَ مَاضِي^(٢)

فالمصطلحات: (المستقبل)، (الماضي)، يوظفها البهاء في صورة شعرية بديعة، فسهام عيني محبوبته، تمنعه من أي أمل قد ينسجه خياله في المستقبل، لأنها تسلط عليه لحظها الماضي كالسيوف، وفي هذا تعريض بأشواقه من خلال تلك المصطلحات النحوية التي روى بها البهاء معانيه.

ومن مثل ذلك قوله:

وَصَيَّرَ لِي ذِكْرًا جَمِيلًا لِأَنَّي أَحْسَنُ أَفْعَالِي لِتَسْمَعِ أَسْمَائِي^(٣)

يدلل البهاء على حبه وعفته باستعماله المصطلحات النحوية في قوله: (أفعالي)، (أسمائي)، فهوامه عفيفٌ، طاهرٌ، زكى به نفسه، وارتقى بذكره، وما كان ذلك ليكون لولا أنه أحسن أفعاله فيه، فلا مجون ولا تهتك، وذلك لتسمع أسماءه، ويصفو ذكره، فلا شائبة تشوب سيرته في الحب، فهو حريصٌ على ذلك التعفف والتقى، وبين (الأسماء والأفعال) طباق يوظفه البهاء في الصورة الشعرية من خلال المصطلحات النحوية.

(١) الديوان، ص ٢١١.

(٢) الديوان، ص ١٤٨.

(٣) الديوان، ص ١٧.

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَصَاحِبٍ جَعَلْتُهُ أَمِيرِي شَارِكٍ مِنِّي مَوْضِعِ الضَّمِيرِ
صَاحِبْتُهُ وَلَمْ يَكُنْ نَظِيرِي قَدَّمْتُهُ وَهُوَ يَرَى تَأْخِيرِي
يَغْضَبُ إِذَا جَعَلْتُهُ تَكْثِيرِي كَمَا تَزَادُ الْيَاءُ فِي التَّصْغِيرِ^(١)

في هذه المقطوعة مصطلحات نحوية و صرفية متعددة: (الضمير)، (التقديم)، (التأخير)، (التكثير)، (ياء التصغير)، وكلها دوال تخرج عن دلالتها النحوية إلى دلالات أخرى تصب في صميم تجربة البهاء الشعرية، والبهاء إذ يعدل بها عن الأصل في العرف الأدبي فهو لا يفقدها معانيها الأصلية.

ويظهر ذلك أيضاً في قوله:

عَسَى عَطْفَةٌ لِلْوَصْلِ يَا وَاوَّ صُدْغِهِ وَحَقِّكَ إِنِّي أَعْرِفُ الْوَاوَّ تَعَطْفُ^(٢)

فالألفاظ: (العطف)، (الوصل)، (واو العطف) يربطها البهاء في سياق الغزل مع بعضها، فواو الصدغ على جانب محيا محبوبته، وتدليّ خصلات من شعرها على صدغها على شكل الواو العاطفة، وهو مما تترين به المرأة.

٢- ٥ المصطلحات البلاغية

ولا يكتفي البهاء بمصطلحات النحو حتى يأتي بمصطلحات البلاغة وذلك في قوله:

ذَهَلِ الْأَنَامُ لِكُلِّ مَجْدٍ حُزْتُهُ لَمْ يَخْوِهِ التَّشْبِيهُ وَالتَّمْثِيلُ^(٣)

ف(التشبيه والتمثيل) من مصطلحات البلاغة، التي يوظفها البهاء في سياق مديحه، فيجعل مجد ممدوحه الذي حاز عليه بسلطانه، وكريم أفعاله، مجداً لا شبيه له ولا مثيل، مجداً متميزاً، متفرداً، بتميز أميره وتفردّه، لأنه حائز عليه بجدارته، وهمته وعزمه.

ومن مصطلحات البلاغة أيضاً (التجنيس) يأتي به البهاء في قوله:

(١) الديوان، ص ٩٢.

(٢) الديوان، ص ١٦٥.

(٣) الديوان، ص ٢٠٢.

وإن بدأ التعمى تلاها مئلهما فتزداد حسناً كالقريض مجنساً^(١)

فيجعل البهاء نعماء ممدوحه من (القريض المجنس) وهو مصطلح بلاغي، من حيث أن عطاءات الأمير تتشاكل، وتتلاءم، وتتقارب، وتكرر أيضاً ويتصل بعضها ببعض، فكأنها النظم من الشعر الذي يأتي في تقاربه، وتآلفه، وتنوعه، مجنساً، مما يزينها، ويرفع من قدرها.

٢- ٦ مصطلحات علم الفلك

وتظهر في أشعار البهاء أيضاً مصطلحات متنوعة عديدة، لعلوم كانت منتشرة ومزدهرة في عصره ومن تلك المصطلحات (مصطلحات الفلك) وتظهر في قوله:

مَا عَلَى الْبَدْرِ إِذَا أَسْرَعُ إِنَّ أَبْطَأَ زُحْلًا^(٢)

يشير البهاء إلى كوكب (زحل) أحد الكواكب الشمسية الذي يضرب المثل به في العلو والبعد، والبهاء إذ يوظف المعلومات التي لا يجهلها عن (زحل)، فلأنه يريد أن يربط بين حركة هذا الكوكب البطيئة وبين حركة القمر السريعة، ويدلل بذلك على سرعته هو، ومبادرته في إنكار الخطأ الذي رآه، ويبرر بذلك على تعجله اللوم لمن أخطأ، في موقف واضح الخطأ، ويحتاج إلى أكثر من منكر له، لوضوح فساده، فالبهاء يسخر ثقافته في علم الفلك، ويستغل مصطلحاته، ويستعين بذلك ويربط بين سرعة القمر وسرعته، وبين بطء (زحل) وبُطء من شاهد الخطأ، وأبطأ في استنكاره، ويأتي بذلك المعنى من خلال السياق الاستفهامي الاستنكاري، ليدلل على تمهل غيره، وسرعته في الاستنكار.

٢- ٧ مصطلحات الفرق والمذاهب

ويبدو في ذلك أن البهاء قد أفاد من كل ما خبره واطلع عليه من معلومات متنوعة في شعره، وأنه أفاد حتى من مصطلحات فلسفية وكلامية كانت شائعة في عصره آنذاك، ومن ذلك قوله:

هَذَا هُوَ الْأَدَبُ الَّذِي أَنْشَأْتُهُ فَاهْتَرَّ مِنْهُ رَوْضُهُ الْمَطْلُوعُ

(١) الديوان، ص ١٣٨.

(٢) الديوان، ص ٢١٢.

عَطَّئْتُهُ لَمَّا رَأَيْتُكَ مُعْرَضًا عَنْهُ وَمَا مِنْ مَذْهَبِي التَّعْطِيلِ^(١)

ومصطلح (التعطيل) هو مذهب ينكر أصحابه صفات الله عز وجل، فيشتق منه البهاء الفعل الماضي (عطلته) ليدلل به على انقطاعه عن مدح أمير لما هجره الأمير، وكان ذلك التعطيل في مديحه بسبب جفوة الأمير له وإقصائه، والبهاء يقول بمذهب التعطيل، وإن كان لا يوافق أصحاب هذا المذهب فيما ذهبوا إليه.

وقد أكثر البهاء أيضاً من مصطلحات الصوفية وهو مذهب كان منتشرًا في عهده ومنه الإمامية، والإسماعيلية، والرفاعية، وكلها من آثار المذهب الفاطمي^(٢)، ونظراً لانتشار تلك الطائفة من الصوفيين انتشرت مصطلحات مذهبهم في مصر وغيرها، وشاعت بين الناس، ولا يهم إن كان البهاء قد انحرف في هذا المذهب أو غيره، لشيوع مصطلحات الصوفية في شعره.

ومنها في قوله:

لَئِنْ بَحُثْتُ بِالشَّكْوَى إِلَيْكَ مَحَبَّةً فَلَسْتُ لِمَخْلُوقٍ سِوَاكَ (أَبُوخُ)^(٣)

ومنها قوله:

تَكَهَّنتُ فِي الأَمْرِ الَّذِي قَدْ لَقِيتُهُ وَلي (خَطَرَاتٍ) كُلهنَّ (فُتُوحُ)^(٤)

وقوله:

ضُرِبَتْ (سِكَّةُ المَحَبَّةِ) بِاسْمِي وَدَعَتْ لِي (مَنَابِرُ العُشَّاقِ)^(٥)

ف(البوح)، (الخطرات)، (فتوح)، (سكة المحبة)، (منابر العشاق)، كلها مصطلحات صوفية، ولا يهم الدراسة الخوض في معانيها الصوفية، بقدر ما يهمها كيفية اختيارها من قبل الشاعر وتوظيفها في نصه

(١) الديوان، ص ٢٠٤.

(٢) انظر: المغربي، محمد عرفة-البهاء زهير، ص ٣٢٠.

(٣) الديوان، ص ٦٥.

(٤) الديوان، ص ٦٦.

(٥) الديوان، ص ١٨٤.

الشعري معبراً بها عن دقائق مشاعره، بإتقان ومهارة، وهو في هذا يلتقطها بدلالاتها بحيث لا تغاير بين دلالاتها في هذا المذهب مثلما يوظفها الصوفيون إلى ما يناله المتصوف من لذة الحب في هذا المقام.

وللبهاء قصيدة كاملة، مشبّعة بالمصطلحات الصوفية وتبرز فيها أصداء المحبة في المذهب الصوفي وهي التي يقول فيها:

جئْتُ للعاشقين بالآياتِ	أَنَا فِي الْحَبِّ صَاحِبُ الْمُعْجَزَاتِ
بَيْنَ حَتَّى تَلْقَنُوا كَلِمَاتِي	كَانَ أَهْلُ الْغَرَامِ قَبْلِي أُمِّيًّا (م)
وَالْحُبُّونَ شِيعَتِي وَدُعَايِي	فَأَنَا الْيَوْمَ صَاحِبُ الْوَقْتِ حَقًّا
خَافِقَاتٍ عَلَيْهِمُ رَايَاتِي	ضُرِبَتْ فِيهِمْ طُبُولِي وَسَارَتْ
وَسَارَتْ فِي عُقُولِهِمْ نَفَثَاتِي	خَلَبَ السَّامِعِينَ سِحْرُ كَلَامِي
بَاقِيَاتٍ مِنَ الْهَوَى صَالِحَاتِ	أَيْنَ أَهْلُ الْغَرَامِ أَتَلُّو عَلَيْهِمُ
رُبَّ خَيْرٍ يَجِيءُ فِي الْخَاتِمَاتِ	خُتِمَ الْحَبُّ مِنْ حَدِيثِي بِمَسْكَ
جَاءَ مِثْلَ السَّلَامِ فِي الصَّلَوَاتِ	فَعَلَى الْعَاشِقِينَ مِنِّي سَلَامٌ
وَلَقَدْ قُمْتُ فِيهِ بِالْبَيِّنَاتِ	مَذْهَبِي فِي الْغَرَامِ مَذْهَبُ حَقِّ
سَاقٍ عَفُ الضَّمِيرِ وَاللَّحْظَاتِ	طَاهِرُ اللَّفْظِ وَالشَّمَائِلِ وَالْأَخْد (م)
دَمِثُ الْخُلُقِ طَيِّبُ الْخَلَوَاتِ (١)	وَمَعَ الصَّمْتِ وَالْوَقَارِ فَايِّي

والقصيدة طويلة جداً، وهذه الأبيات بعض منها، وهي كما تبدو مشبّعة بالمصطلحات الصوفية من مثل: (المعجزات)، (الآيات)، (الأميين)، (التلقين)، (كلماتي)، (صاحب الوقت)، (شيعتي)، (دعائي)، (آياتي)، (طبولي)، (سحر كلامي)، (النفثات)، (أتلو)، (صالحات)، (الخاتمات)، (الصلوات)، (مذهب حق)، (البيئات)، (الضمير)، (اللحظات)، (الخلوات)، وغيرها كثير في باقي القصيدة، وليست الدراسة بصدد

إحصاء تلك المصطلحات، وكشف معانيها، بقدر ما هي بصدد معرفة أن البهاء حاول توظيف تلك المصطلحات في نصه الشعري، عادلاً في ذلك عن الأصل في العرف الأدبي، دون أن تفارق تلك المصطلحات دلالاتها الأصلية، وإنّ توظيف البهاء لها في سياق التغزل، لم يفقدها دلالاتها الأصلية، فالقصيدة كما يبدو تشير إلى بعض مظاهر الاحتفال عند الصوفيين لأوليائهم، وأماكن عبادتهم، والاتحاد مع المحبوب، وفكرة الغيبة والحضور^(١) والبهاء إذ يستعير مصطلحات الصوفيين التي يعتزون بها، فإنه يوظفها أيضاً لما يعتز به هو من أمر هواه وقصة غرامه.

وكما تأثر البهاء بالمذهب الصوفي، وشاعت مصطلحاته في شعره، يتأثر أيضاً بالمذهب الرفاعي^(٢) بشكل أقل بكثير من المذهب الصوفي، فمن تأثره بأفكار الرفاعيين قوله:

فَلَوْ صَدَقَ الْحُبُّ الَّذِي تَدْعُونَهُ وَأَخْلَصْتُمْ فِيهِ مَشَيْتُمْ عَلَى الْمَاءِ
فَكُونُوا رَفَاعِيِّنَ فِي الْحُبِّ مَرَّةً وَخُوضُوا لَطَى نَارٍ لِشَوْقِي حَمْرَاءِ^(٣)

فهو يشير من خلال نصه الشعري، إلى بعض أفعالهم، ومنها ابتلاعهم قطع الجمر، وإدخال النار في أجوافهم، فهو يوظف تلك المزايم والحيل في مذهبهم، في تغزله بمن أحب، والتي منها أيضاً المشي على الماء، ويبدو من الأبيات، مدى سخريته من مذهب الرفاعيين، وتعريضه بهم، وكأنه يهزأ بتلك المذاهب الدينية التي فرضها الفاطميون على مصر، ويستخف في نظمه بمظاهر الإسماعيلية التي هي خليط من تعاليم دينية، وفلسفية متنوعة^(٤).

وهكذا يعبر البهاء بواسطة المصطلحات العلمية، ويسخرها في معظم تجاربه الشعرية، وخاصة في الغزل، ويعدل بذلك عن العرف الأدبي في الشعر الفصيح، فيبوح عبر المصطلحات بما يجيش في نفسه وتفيض به عواطفه، وهو في هذا العدول يحافظ على المطابقة بين الدال والمدلول في كل ما يأتي به،

(١) انظر: عطا، عبد القادر أحمد-التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقْتباس، ص، ٣٥٥، وانظر: الغزالي، أبو حامد-إحياء علوم الدين، ج ٢، ص ٢٥٠.

(٢) الرفاعيون: منسوبون إلى جماعة الشيخ أحمد الرفاعي الولي المشهور، المتوفى سنة (٥٤٠هـ) انظر الديوان، ص ١٧.

(٣) الديوان، ص ١٧.

(٤) الشايب، أحمد-البهاء زهير، ص ٣٥.

وكأنه بذلك العدول يرفع الحواجز بين لغة الشعر واللغة التي أرادها لشعره، في العصر الذي كان يمثل البداية الفعلية للمذاهب الصوفية وهو القرن السادس الهجري، وانحراف معتقدتهم وسلوكهم من فكرة الاتحاد والحلول، ووحدة الوجود، والكشف والإلهام، والفناء والكرامات، والولاية وخرق العادات، وطقوسهم الدينية واحتفالاتهم الباطلة، وشعاراتهم في المجلس والمسكن والمرقص^(١)، فالرفاعية والإمامية والإسماعيلية كلها مذاهب صوفية، كانت من آثار العصر الفاطمي، التي انتشرت في عصر البهاء، فكان تأثيره بها في استعماله لمصطلحاتهم دون الانحراف في مذاهبهم.

وهكذا يُلاحظ في استعمال العامية ومصطلحات العلوم عند البهاء، حركة شعرية تحرك نفس المتلقي، فقد سعى البهاء عبر العدول عن العرف الأدبي، إلى اختيار ألفاظ، وعبارات جمالية فائقة، ارتقت بلغته الشعرية، من مجرد الإبلاغ النفعي إلى الفنية الإبداعية.

(١) انظر: الفهيد، فهد سليمان-نشأة بدع الصوفية، ص ١٣-٢٢-٢٣.

الفصل السادس
العدول عن أصل التركيب اللغوي

يهتم النحو باستقامة الأساليب وصحتها، وتنظر البلاغة في تلك الأساليب، وتبرز معانيها، وتكشف عن أسرارها الخبيثة، في كل جملة، وتركيب.

واللغة الشعرية تراعي العلاقة بين التركيب النحوي، والدلالة، وهي العلاقة التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن وجوب توخي معاني النحو في النظم، مؤكداً على وحدة عضوية بين العبارة، وبنيتها النحوية، إذ يقول: "ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"^(١).

ويلجأ المبدع إلى العدول عن الأصل اللغوي في التركيب لغرض بلاغي مما يجعل من اللغة مادة مرنة تسمح بتوليد قواعد إضافية، تكون فرعاً على الأصلية، ولا تتماشى مع النحو المعياري^(٢)، فيعبر عن أوضاع دلالية جديدة لا يمكن الوصول إلى معانيها ودلالاتها إلا بمثل هذا العدول عن الأصل اللغوي. ويمكن التفريق بين نوعين من العدول عن الأصل اللغوي:

الأول: العدول عن أصل التركيب اللغوي.

الثاني: العدول عن الأصل في استخدام التركيب اللغوي في بعده التداولي.

والنوع الأول من العدول يكون في الرتب المحفوظة، ويقصده الشاعر قصداً، ليغني به نصه الشعري، وقد يعدل عنه من غير إدراك منه للقواعد التي تتحكم في إبداعه، فيعدل عما تقتضيه تلك المعايير المطردة، فيأتي بصياغة معدولة عن القاعدة، بابتعادها قليلاً أو كثيراً^(٣).

ويعدّ هذا النوع من العدول اللغوي من أبرز المنبهات الأسلوبية، وفيه يتعد الشاعر عن البنات اللغوية الجاهزة، مستفيداً من المرونة التي تتمتع بها قواعد اللغة، فيسعى إلى تحريكها، مما هو داخل في بنيتها العميقة "بحيث تشتبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات الانزياحية، تنشأ عن

(١) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ٨١.

(٢) انظر: الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص ٢٥٩.

(٣) انظر: عبد المطلب-البلاغة والأسلوبية، ص ٢٧٢.

التصادمات النحوية، بإخراج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود، والمتعارف عليه، إلى نوع من الهندسة الاستنباطية، تعيد رسم الحروف، وتركيب الجمل، وبناء الصور، وانتظامها في تكامل مميز^(١)، وذلك بنقل الدلالة من سياقها المؤلف، إلى سياق آخر مغاير في رؤيته من زاوية جديدة عبر هذا النوع من العدول عن القواعد المعيارية، الذي يتعمده المبدع لإغناء النص بالدلالات، التي تكشف عن بنيته، ومقاصد المبدع فيه "إذ أنه يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه"^(٢).

فأينما وُجد العدول في التعبير اللغوي، وجد التركيب الفني الجمالي، فما العدول في حقيقتها إلا اللغة في بنيتها السطحية الفنية، مبتعدة في اتجاه مضاد لمستوى البنية العميقة المعيارية التي هي أصل بنية العدول.

١-٠ التقديم والتأخير:

لكل عنصر من عناصر الجملة العربية موقع في ترتيب بناء الجملة، التي تنقسم إلى:

(١) جملة فعلية. (٢) جملة اسمية.

والأصل في الجملة الفعلية، تقديم (المسند) وهو الفعل، وتأخير (المسند إليه) وهو الفاعل، أو ما ينوب منابه، ثم تأتي متعلقات الفعل، والأصل في الجملة الاسمية تقديم (المسند إليه) وهو المبتدأ، وتأخير (المسند) وهو الخبر، وبعد ذلك تأتي متعلقات الخبر المماثلة لمتعلقات الفعل غالباً^(٣).

والبلاغيون يرون ذلك أصلاً في التركيب، يقاس إليه العدول عنه، إذ أن علم المعاني ليس للإفادة فحسب، بل هناك بعد آخر له في تحقيقه الجمال والإبداع، وهو الأمر الذي لا يتأتى كما يرى السكاكي إلا بالتعبير في الصياغة والتركيب^(٤)، والعدول عن الأصل اللغوي في التركيب (في الإسناد)،

(١) عبدالهادي، مصطفى- ظاهرة العدول في شعر المتبني، ص ٥٠.

(٢) فياض، ياسر، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، ص ٣٧٣.

(٣) انظر: الميداني- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص ٣٥٠، ٣٥١.

(٤) انظر: السكاكي- مفتاح العلوم، ص ٢٩١.

يتم من قبل المبدع في تنسيق الألفاظ في نَفْسِهِ الشعري، لتتناغم مع غيرها من خلال التركيب الذي ترد فيه، وتجاري نبضاته وعميق بوحه، ومدى ما يعتمل داخله من أحاسيس تأبى إلا أن تطفو على السطح الشعري عبر الألفاظ، عادلة عن الأصل التركيبي، وهذا "الخلق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر... هو الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي"^(١)، ويكون بمثابة منبهات فنية يعمد إليها المبدع لخلق صورة فنية متميزة.

ولابد من التنويه قبل الولوج في هذا المبحث، من أن التقديم والتأخير، يأتي على وجهين، كما صرّح بذلك عبد القاهر الجرجاني، **فالوجه الأول**: "تقديم على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقرته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل"^(٢)، وهذا النوع هو ما ستتطرق إليه الدراسة، فلا يخرجنا بهذا التقديم عما كانا عليه من الحكم، من كون هذا خبر مبتدأ ومرفوعاً بذلك، وكون ذلك مفعولاً ومنصوباً من أجله كما يكون إذا أخرت^(٣)، وأما **الوجه الثاني**: فيكون التقديم ليس على نية التأخير، وذلك بأن ينقل الشيء من حكم إلى حكم، بحيث يصبح من باب غير بابه، وإعراب غير إعرابه، كما يخرج الخبر ليصير مبتدأ، والمبتدأ ليصير خبراً، وتقديم المفعول ليخرج عن كونه "منصوباً بالفعل كما كان، ولكن على أساس رفعه بالابتداء مع شغل الفعل بضميره وجعله في موضع الخبر"^(٤).

ولا يخفى أثر التقديم والتأخير في التراكيب بالعدول عن الأصل اللغوي في المتلقي من خلال انبثاق المفاجأة التي يحسها المتلقي من انزياح في الأسلوب عن سياقه اللغوي في بنية النص، عندما تتحول اللفظة من موضعها الأصلي إلى موضع آخر غير مألوف.

وقد تجلّي أسلوب التقديم والتأخير في شعر البهاء من خلال المحورين التاليين:

١- تقديم الخبر على المبتدأ.

- (١) عيد، رجاء- لغة الشعر، ص ١١٤.
- (٢) الجرجاني- دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.
- (٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٠٦.
- (٤) عبد المطلب- البلاغة والأسلوبية، ص ٢٧٤.

٢- تقديم متعلقات الفعل.

والغرض في جميع تلك المحاور من التقديم إنما هو "الاختصاص"^(١) والأهمية، وفي هذا يقول سيبويه: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بيانه أعنى"^(٢).

والبهاء من خلال استخدامه أسلوب التقديم والتأخير وما فيه من عدول عن الأصل التركيبي لم يُغفل الغرض الأساس فيه، بل سعى إلى توظيف التقديم وتغيير مواقع الكلمات فضلاً عن إخراج نصه الشعري في صورة مبتكرة، وانعكاس محتواه الدلالي، وإشراك المتلقي معه في استيعاب تلك الصور المغايرة للأصل، بما فيها من فن وجمال، فالخبر عندما يقدمه الشاعر على المبتدأ، فإنه يأتي لإفادة التخصيص، والتفصيل، خاصة إذا كان الخبر (شبه جملة)، وقد يأتي أيضاً للاهتمام بالخبر، الذي يمثل أحياناً ضغطاً على الشاعر، يجعله يبدأ به، ويندفع دفعاً إلى تقديمه، ويدفع بذلك المتلقي أيضاً إلى الإثارة والتشويق إلى نتائج الدلالة، بمعونة السياق، الذي يفعل دور الكلمة، ويؤدي إلى حيويتها، كما يكسبها قدرة على إدماج المتلقي، وإشراكه في النص.

١-١ تقديم الخبر على المبتدأ:

يُقدم المسند (الخبر) على المسند إليه (المبتدأ)، وحقه التأخير، ولكن تقديمه يكون باقتضاء الحال وبالعدول عن الأصل التركيبي لأغراض بلاغية متنوعة، تحدث عنها معظم البلاغيين.

فمنها ما يكون من مقتضيات التقوية والتأكيد، أو من مقتضيات البدء في الجملة بذكر ما هو الأهم في نفس المبدع أو المخاطب، وما يلائم حالهما، فتكون العناية بتقديمه، والاهتمام بشأنه لكونه في نصب العين، وأن الثفات الخاطر إليه في التزايد^(٣)، فتخرج الدلالة بواسطة العدول في الخبر عن أصل وضعه، ويتعد عن النمطية للفتة بلاغية يقصدها الشاعر، حيث يتعمد في التركيب "تحريك مفرداته من أماكنها الأصلية في الخط الأفقي لهدف محدد، بحيث يؤدي إلى غاية مقصودة، وليس

(١) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٣٤٠.

(٢) سيبويه-الكتاب، ج ١، ص ٣٤.

(٣) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٣٤٢.

الأمر مجرد نقل عشوائي دون غاية تتصل بالمقاصد الواعية للشاعر^(١)، والبهاء بوصفه مبدعاً عمد إلى إجراء التقديم والتأخير في شعره، وعدل بذلك عن الأصل اللغوي، ولفت بذلك المخاطب والمتلقي على السواء إلى مقاصده الفنية من وراء ذلك .

فمن تقديمه (الخبر) على (المبتدأ)، قوله:

لَكَ فِي الْمَعَالِي حُجَّةٌ لَا تُدَعَى لِمُعَانِدٍ وَمَحَجَّةٌ لَا تُنْهَتَى دَى^(٢)

قدّم البهاء في البيت شبه الجملة (لك) وهي الخبر (المسند) على المبتدأ (المسند إليه) (حجة) ليخص أميره وحده بالدليل القاطع والبرهان المبين بـ(المعالي) مما لا يستطيع أي معاند ادعاءها، ويجعل طريق تلك الحجة ومنهج الأمير فيها، طريقاً يصعب على غيره الاهتداء إليه، رغم وضوحه واستقامته، فيدلل بالعدول عن الأصل في تقديم الخبر تميّز أميره وتفرده، وقوة حضوره في ذهنه وخاطره، حيث جعل له الصدارة في البيت، فهو إذاً محل الثقة المطلقة، ولا يقبل في هذا جدال أو نقاش، والبيت بهذا الترتيب الجديد، يدفع المتلقي إلى التأمل بحثاً عن أسباب إثارته، التي أوجدتها المخالفة عن الأصل. ومن ذلك أيضاً قوله في نفس السياق:

لَكَ الْعُذْرُ مَا لِلْقَوْلِ نَحْوُكَ مُرْتَقَى مَقَامِكَ أَعْلَى مِنْ مَقَامِي وَأَرْجَحُ^(٣)

ففي قوله: (لك العذر) عدول بالخبر (لك) عن أصل الوضع اللغوي له، فالعذر مما يختص بالأمير وحده، والبهاء في موقف الاعتذار للأمير، يظل عاجزاً عن قول ما يمكن أن يشفع له في هذا المقام، فالكلمات قاصرة عما في نفسه من الندم والتأسف، وتقديم الخبر (لك) يأتي في عبقرية منه من خلال العدول، ليجعل البهاء ذكر الأمير أول ما يقرع سمع أميره، ولو جرى الترتيب على الأصل، وذلك بقوله: (العذر لك) لما تمكّن المعنى في نفي أي اشتراك في الحكم قد يعتقد من العذر، والبهاء إنما أراد تخصيص الأمير وحده، فهو مناط العذر، فالتقديم للخبر تولد عنه معنى إضافي كالاتمام

(١) عبد المطلب، محمد-جدلية الأفراد والتركيب، ص ١٦٥.

(٢) الديوان، ص ٧٢.

(٣) الديوان، ص ٦٤.

والتخصيص، وهو ما قصده الشاعر عبر عدوله عن الصيغة الوصفية الأصلية، إلى أخرى تلائم السياق الذي وردت فيه، وتلائم أيضاً غرضه من ورائها^(١).

٢-١ تقديم متعلقات الفعل

يُقصد بمتعلقات الفعل: "الزمان والمكان الذي يقع فيهما الفعل، والجار والمجرور والحال والمفعول"^(٢)، وجميعها مما يتصل بالفعل ويتعلق به، وهذا النوع من التقديم، يأتي أيضاً من أجل العناية والاهتمام والتخصيص، والتقديم في متعلقات الفعل، إما أن يكون على الفعل نفسه، وإما أن يكون في بعض المتعلقات على بعض، فالأول: من مثل تقديم المتعلق على الفعل نفسه كتقديم (المفعول به) على (الفعل)، والثاني: من تقديم المتعلقات على بعض كتقديم الجار والمجرور، وكلا الضربين لا يكون العدول إليه إلا لغرض بلاغي^(٣)، من خلال التصرف في ترتيب العبارة، بصورة تخالف النسق المألوف لها، ولا يخفى ما لهذا النوع من التقديم من اللطف والدقة وهو ما أشار إليه عبد القاهر بقوله: "ولا تزال ترى الشعر يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان"^(٤).

فالعدول عن الأصل اللغوي من خلال تقديم متعلقات الفعل، يزيد المعنى إشراقاً، ويُستحسن فيه اللفظ في موضعه المبتكر، وهذا ما تجلّى في شعر البهاء زهير، من خلال تقديم الجار والمجرور على الفعل في قوله:

وَقَدْ كَانَ ذَاكَ الْعُتْبَ عَن فَرْطٍ غَيْرَةٍ وَيَا طَيْبَ عَتَبٍ بِالْحَبَّةِ يَشْهَدُ^(٥)

يعدل البهاء عن الأصل اللغوي في التركيب، وذلك بتقديم الجار والمجرور (المحبة) على الفعل (يشهد)، ورغم أن البهاء يكرر لفظة (العتب) في البيت مرتين، إلا أنه لا يعنيه في شيء، طالما أن

(١) انظر: أبوحاقة، أحمد-البلاغة والتحليل البلاغي، ص ١٠٢.

(٢) عباس، فضل-البلاغة فنونها وأفانها علم المعاني، ص ٢٤١.

(٣) الزركشي، بدر الدين-البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف المرعشلي، ج ٣، ص ٣٠٣.

(٤) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ٨٣.

(٥) الديوان، ص ٨٥.

المحبة تتجدد به، وتبعته من جديد، وهو ما كان إلا لقوة المحبة بينه وبين محبوبته، لذلك قدم الجار والمجرور على الفعل فهي-أي المحبة- ما يجعل من العتب شاهداً بطيبه ولطفه على تلك المحبة، فتقديم الجار والمجرور على الفعل، فيه الكثير من التخصيص، ولو جرى البهاء على الأصل اللغوي التركيبي في سياقه المألوف، وقال: (ويا طيب عتب يشهد بالمحبة) لفقد النص الشعري بريقه، وإثارته وجماله، لأن المعاني إنما تترتب في النفس الشاعرة قبل النطق بها، فيخرجها الشاعر دلالات تنبض بإحساسه، فما كان للكلام العادي أن يتحول إلى هذه الشعرية، لولا مرونة اللغة بين القواعد والاستعمال^(١).

ومن عدوله أيضاً في تقديمه قوله:

كَانَ ذَاكَ الْبِعَادَ أَرْوْحَ لِلْقَلْبِ — لِأَنَّ الْغَرَامَ بِالْقُرْبِ زَادًا^(٢)

القرب في عرف البهاء إنما يكون بتمام الوصل، ولم الشمل، ولما لم يُجِدِ قِربَ المحبوبة إلا في توقد الغرام، دون وصال، فإنه عندها يؤثر البعاد، لأنه أروح لقلبه المضىء حباً، ونفسه التي تأبى عليه إلا اجتماعاً بمن أحب، والدلالة في البيت دقيقة جداً، إلا أن البهاء عرف كيف يكشف عنها من خلال العدول عن الأصل في تقديم الجار والمجرور (بالقرب) وتأخير الفعل (زاد) لأن دلالة (القرب) هي ما يهتم لها ويعنيها، وهي ما تملك عليه نفسه، فالقرب بكل ما يعنيه المدلول منها هو المقدم في نفسه، وكأن البهاء من خلال العدول يترك للمعاني حرية استحضار مفرداتها، وأيضاً حرية اختيارها لمواقعها دون قسر أو إكراه.

وكثيراً ما يقدم البهاء الجار والمجرور على الفعل، إذا كان يحمل في طياته معاني وألفاظ الحب، إضافة إلى أن البهاء كان أكثر حرية في الإتيان بمعانيه الذاتية، وإظهارها بما يتوافق ورؤيته، من خلال تأليف كلماته "من حيث التقديم والتأخير فتتمايز فنياً عن الكلام الذي يقتفي أثر البناء النحوي"^(٣)، فهو من خلال العدول يتدع النسق الذي يرتئيه في الترتيب لابتكار شعرته، ومن ذلك قوله:

(١) انظر: عزام، محمد- الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص ٣١.

(٢) الديوان، ص ٧٥.

(٣) الشايب، أحمد- الأسلوب، ص ٨٤.

لِئِنْ بُحْتُ بِالشَّكْوَى إِلَيْكَ مَحَبَّةً فَلَسْتُ لِمَخْلُوقٍ سِوَاكَ أَبُوحٌ^(١)

المتأمل للبيت يهتئ من الوهلة الأولى لصياغته ودلالته، رغم سهولة معناه، في كون البهاء لا يبوح بالشكوى إلا لمن أحب، ولكن البهاء أتى عبر العدول عن الأصل اللغوي، وقدم الجار والمجرور (لمخلوق) وأخر الفعل (أبوح)، وخلق بذلك من المادة المتداولة، والكلمات المألوفة نمطاً تعبيرياً مميّزاً، أنتج تلك الفنية في البيت من خلال التعبير العميق عما في نفسه، وكأنه يخص المحبوبة بهذا البوح، فلا يكون إلا لها.

ومن تقديم الجار والمجرور أيضاً قوله:

حَيَاتِي وَصَبْرِي مَذْهَجْرْتُمُ كِلَاهُمَا غَرِيبٌ وَدَمْعِي لِلْغَرِيبِينَ يَشْرَحُ^(٢)

أراد البهاء في البيت نقل معنى يقصده قصداً، فعمد إلى التحويل والعدول عن الأصل التركيبي في الجملة، فقدم الجار والمجرور (للغريبين) وأخر الفعل (يشرح) فأصبح لهما بذلك مواقع مغايرة للأصل فيهما، وتغير نمط الجملة، فهجر المحبوبة سبب له الإحساس بالغرابة غربة حياته، وغرابة المصاهرة، فاجتمع عليه غربتان، ومما يزيد من وطأة الغربة على نفسه أنها لا يشرحها إلا الدمع الغزير، فالعدول عن الأصل في التركيب أبرز الدلالة التي يريد بها البهاء بشكلٍ مركز، كما أسهم التقديم للجار والمجرور في سبك البيت، وتقليب وجوه التعبير فيه، بما يبعث على الحيوية وبيتعد عن الرتابة^(٣).

والبهاء لا يلجأ إلى أسلوب التقديم اعتباطاً، بل يأتي به محملاً بجملة من المقاصد المتنوعة، والدلالات العريضة، ويظهر ذلك في قوله أيضاً من نفس القصيدة:

وَيَبْسِمُ عَن تَغْرِ يَقُولُونَ إِنَّهُ حَبَابٌ عَلَى صَهْبَاءَ بِالمَسْكِ يَنْفَعُ^(٤)

(١) الديوان، ص ٦٥.

(٢) الديوان، ص ٦١.

(٣) انظر: أسامة، عثمان- (ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل)، ص ٧٢.

(٤) الديوان، ص ٦٢.

يريد البهاء أن يقول: (ينفح ثغرها بالمسك) ولكنه عدل عن الأصل وأخر الفعل (ينفح) إلى آخر البيت، وقدم الجار والمجرور عليه وهو (بالمسك)، وتجاهل معايير اللغة في حفظها للرتبة، ولم يلتزم بالترتيب المألوف، المنصوص عليه نحويًا، إلا أنه تحقق له إفادة المخاطب دون إرباك في عناصر بناء الجملة، ودون لبس في المعنى، على الرغم من أن التقديم والتأخير يُعد من مصادر اللبس في المعنى المراد^(١).

ولا يفوت الدراسة الإشارة إلى أن تقديم الجار والمجرور على الفعل شائع في الشعر العربي، حتى أن الدراسة النحوية تقبله دون أن تشير إلى أنه خرج عن الأصل في التركيب، والرتبة العاملية التي تقتضي أن يكون المعمول بعد العامل^(٢)، وهذا لا يعني أن إجراء التقديم والتأخير في النص، وإحداث العدول، يتم بشكل عشوائي، ودون أن يستتبع دلالات تكون سرّ انفعال السامع ودهشته، لأن إجراء التقديم، والعدول به عن الأصل اللغوي والتركيب، لا يكون من المبدع إلا بفضل قبضته على مفردات اللغة، ومعرفته بمواطن الجمال والتأثير فيها "فالشاعر يعمد على تحريك مفرداته، من أماكنها الأصلية في هذا الخط الأفقي، لهدف محدد، بحيث يؤدي إلى غاية مقصودة، وليس الأمر مجرد نقل عشوائي، دون غاية تتصل بالمقاصد الواعية للمبدع"^(٣)، والمتلقي يلحظ بفطنته الفارق الدلالي الكبير بين العبارتين، بإجراء التقديم وبدونه، إن أحسن الشاعر توظيفه العدول في ذلك.

فالتقديم والتأخير من الإجراءات التي تنقل الخطاب العادي إلى الخطاب الشعري فهما يكسبان اللغة مرونة ومطاوعة، إذ يمكنان المبدع من الحركة بحرية، وتمثل فاعليتهما، في إعطاء التركيب المألوف تميزاً، إضافة إلى مساعدة المتلقي على الشعور بنشوة الاكتشاف، وإيصال المدلول بطريقة مختلفة^(٤).

ومن تقديم الجار والمجرور إلى صدر البيت قوله:

(١) انظر: حسان، تمام- الأصول، ص ٣١٣.

(٢) انظر: الزركشي- البرهان، ج ٣، ص ٣٠٣.

(٣) عبد المطلب- جدلية الأفراد والتركيب، ص ١٦٥.

(٤) عبد المطلب- البلاغة والأسلوبية، ص ٣٣٣.

بِهِ ارْتُجِعَتْ دِمِيَاطُ قَهْرًا مِنَ الْعِدَا وَطَهَّرَهَا بِالسَّيْفِ وَالْمِلَّةِ الطُّهْرِ (١)

يصدر البهاء البيت بالجار والمجرور (به) عادلاً في ذلك عن الأصل النحوي التركيبي في متعلقات الفعل، والضمير يعود على الممدوح لتخصيصه دون سواه بذلك النصر، وتفرد به دون غيره، وتقديم الجار والمجرور جعل المعنى الشعري في صياغة متميزة.

ويظهر ذلك أيضاً في قوله:

بِهِ تَنْقُضِي حَاجَاتُ مَنْ هُوَ طَالِبٌ وَيَسْتَعِظُ الْأَحْبَابَ مَنْ هُوَ عَاشِقٌ (٢)

فقدم البهاء الجار والمجرور في قوله: (به) في صدر الجملة، فما يهمله من أمر الممدوح هو انقضاء الحاجات، وقصر انقضائها عليه، فالتخصيص هو ما أراده البهاء، وما أراد تصويره وتأكيده، عادلاً في ذلك عن الأصل، ومانحاً التركيب دلالة متغيرة جديدة، يعمقها ارتباط المعاني بملكات البهاء النفسية التي يعبر عنها عبر العدول، فقلبه منعقد بقضاء حاجاته، التي لا يقدر عليها إلا أميره، لذا قدم ذكره وإن كان حقه الترتيبي من حيث الوجود الذهني التأخير، ولكن ذلك حتى يعجل للنفس ما تريد التعرف عليه فتطمئن وتستقر، وإلا فقد النص قيمته لانشغال النفس عما يرد فيه- أي في النص- بما تعلق به، وتأخر بيانه في النطق (٣).

ومن ذلك أيضاً قوله:

إِلَى عَدْلِكُمْ أَنْهِي حَدِيثِي وَأَنْتَهِي فَجُودُوا بِإِقْبَالِ عَلِيٍّ وَإِصْغَاءِ (٤)

فيصدر البهاء الجار والمجرور في أول البيت: (إلى عدلكم) ويجعل مكانته تحتل مركز الدلالة ومحورها، وباقي المتعلقات تدعّمه، وتزيد من تفردّه وتخصيصه، و(العدل) هو ما يرجوه البهاء في علاقته بمحبوبته، بعد أن أضناه الجور وآلمه، فأبى إلا أن يجعل من محبوبته حكماً وخصماً في آن، فهي وحدها

(١) الديوان، ص ١٠٠.

(٢) الديوان، ص ١٨١.

(٣) انظر: ناجي، مجيد- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ١١٤.

(٤) الديوان، ص ١٧.

من يعرف صدق هواه، وما يقاسيه من غصص ولوعة ، لذا أراد إثبات (العدل) في نفسها، كما هو ثابت في نفسه، ومنشغل به، ومتطلع إليه، فنقدمه الجار والمجرور لأهميته عنده، ولو كان البهاء جرى على الأصل لقال: (أنهي حديثي إلى عدلكم) باحتفاظ كل عنصر بترتيبه المثالي، ولكان المعنى صحيحاً، ولكنه يكون مفقداً الإثارة والجمال لأن "التركيب الشعري أحوج إلى التقديم والتأخير من غيره، لما يقتضيه...، وما يرغب إليه الشاعر أحياناً من إثارة معانٍ معينة، بتقديم بعض أجزاء الكلام على بعض، وتأخير بعضه على بعض"^(١)، ولم يكن لهذا أن يكون، لولا توظيف الشاعر لهذا الإجراء، وما أحدثه من خصوصية في المعنى، يفتقد في الأصل اللغوي في معناها، وبين موقعها داخل السياق، الذي يراعي حضور باقي مكونات الجملة عن طريق الاختيار الواعي من المبدع.

٢-٠ الحذف:

الحذف في اللغة: "الإسقاط"^(٢)، وهو في الاصطلاح: "عدم الإتيان بجزء من أجزاء الكلام"^(٣)، ويرى الباقلاني أن الحذف يكون "للتخفيف... وهو أبلغ من الذكر، لأن النفس تذهب كل مذهب في القصد من الجواب"^(٤)، والعرب تستعمله للإيجاز، والاختصار، والاكتفاء بيسير القول، إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه"^(٥).

فالعملية الإسنادية تشكل مرتكزاً للجملة الأساسية، ويستحيل تصور جملة إلا إذا تعين فيها كل من المسند والمسند إليه، فهما الأصل في تكوين الجمل، ولكن هناك حالات يقصدها منشئ الكلام قصداً، كأن يحذف أحد العناصر الأساسية للجملة، ويخالف بذلك الأصل في التركيب المألوف، إلا أن الكلام في هذه الحالة لا يخلو من قرينة تدل على العنصر المحذوف، سواءً أكان ذلك العنصر،

(١) حماسة، محمد- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص ٢٩٠.

(٢) الزركشي- البرهان في علوم القرآن، ج ٢، ص ١٠٢.

(٣) سيبويه- الكتاب، (طبعة بولاق)، ج ١، ص ٣٨٦.

(٤) الباقلاني، أبو بكر- إعجاز القرآن، ص ٢٦٢.

(٥) الكاتب، ابن وهب- البرهان في وجوه البيان، ص ٦٩.

مسنداً، أم مسنداً إليه، أم مفعولاً به، أم جملة من الكلام وهو ما يعرف بالاكتفاء وهو ما ستخصص الدراسة له مطلباً مستقلاً نظراً لتعلقه بالقوافي.

ويشترط البلاغيون في كل أنواع الحذف ألا يؤدي الحذف إلى التعمية، وغموض المعنى، إذ "لا بد للدلالة على ذلك المحذوف، فإن لم يكن هناك دلالة عليه، فإنه يكون لغواً من الحديث... ولا يحكم عليه بكونه محذوفاً بحال"^(١)، ولأن طبيعة الكلام قائمة في ذهن صاحبها، وماثلة في لفظه سواءً أكان ذلك تقديراً أم تحقيقاً، فلا بد للحذف أيضاً من قرينة دالة على المعنى المراد، إما قرينة لفظية أو معنوية، ويضاف إليهما أيضاً القرينة في دلالة العقل على المحذوف، ودلالة العادة ودلالة الصناعة^(٢).

ولا يخفى بعد ذلك ما لأسلوب الحذف في إجراءاته من خلال العدول عن الأصل اللغوي من الإمتاع الفني الذي يحدثه المبدع في نصه الشعري، فهو ليس بالنسبة إليه مجرد حذف كلمات وإبقاء أخرى، بل هو حذف يتجلى من خلاله الإيجاء والشعرية، والتعامل مع فضاء النص، وذلك كله "قد يكون من حتمية اللغة، بمعنى أن الغائب في الفضاء، يلعب دوراً أساسياً في إنتاج الصياغة، وإن كان غير مباح له أن يظهر بشكل مباشر بأي حال من الأحوال"^(٣).

فالأسلوب يرتكز في إجراء الحذف على عنصري الحضور والغياب، والعنصر (المحذوف) هو عنصر غائب على المستوى السطحي، لكنه ذو حضور قوي ومؤثر حتى في العنصر الحاضر، مما يعمل على جذب المتلقي، وإشراكه في اسكتناه فحوى النص المحذوف، بعد أن تصيبه الحيرة، ويتقد ذهنه إلى تقديره، مما يزيد النص الشعري عمقاً وثراءً، خاصة إذا تنوعت القراءات للنص، فيشترك كل من المنشئ والمتلقي بذلك في إنتاجية النص، بما يحدد القصد والغاية من إجراء الحذف، وقد تجلّى هذا الأسلوب في شعر البهاء، ووظفه البهاء واختاره لقيّمته الفنية بما أظهر في شعره الجمالية والتأثير وذلك في :

(١) العلوي-الطراز، ج ٢، ص ٩٢.

(٢) انظر: حسان، تمام-اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٩١.

(٣) عبد المطلب، محمد- قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ١١٦.

١- حذف المسند إليه.

٢- حذف المسند.

٣- حذف بعض متعلقات الفعل (المفعول به).

٤- حذف الموصوف والاكتفاء بالصفة.

٥- حذف جملة من الكلام (الاكتفاء).

٢-١ حذف المسند إليه:

المحذوف عند البلاغيين قد يكون في المسند إليه، وهو إسقاطه من أركان الجملة والعدول بذلك عن أصل التركيب، ومن ذلك قول البهاء:

بُحُورٌ بِدُورٍ فِي النَّوَالِ وَفِي الدُّجَى غُيُوثٌ لِيُوثٌ فِي المُحُولِ وَفِي الفَلَا^(١)

حذف البهاء المسند إليه (المبتدأ) في أربعة مواضع من البيت، وتقديرها: (هم بحور)، (هم بدور)، (هم غيوث)، (هم ليوث)، ويأتي هذا الحذف ضمن ما يعرف عند البلاغيين بـ"القطع والاستئناف"^(٢) أي أن المسند إليه، قد سبق ذكره متقدماً في النص، ثم يستأنف الحديث عنه دون ذكره مرة أخرى، والبهاء يأتي بالعدول عن ذكر المسند إليه، من خلال ذلك، ويجري الحذف لحضوره في ذهن المتلقي، من جهة، ومن جهة أخرى، ليؤكد أيضاً (الخبر) للمحذوف، ترسيخاً له في الذهن، وليكون ألصق بمن تم حذفه من المسند إليه، فيدرك المتلقي أن هؤلاء القوم محتصون بتلك الصفات دون سواهم.

ومن حذفه للمسند إليه أيضاً قوله:

مُدَامَةٌ تُقْرِئُ الأَعْشَى إِذَا بَرَزَتْ نَقْشَ الدَّنَائِرِ وَالظَّلْمَاءِ مُعْتَكِرَةً

(١) الديوان، ص ٢٠١.

(٢) أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ١٦٤.

عَذْرَاءُ مَا رَاحَ ذُو هَمٍّ حِطْبَتِهَا إِلَّا أَتَتْهُ صُرُوفُ الدَّهْرِ مُعْتَذِرَةٌ^(١)

فيعدل البهاء عن الأصل اللغوي في التركيب بحذف المسند إليه (المبتدأ) في صدر البيتين، وتقديره (هي)، (هي مدامة)، (هي عذراء)، وذلك في سياق ذكره للخمرة، وصفاتها وإشراقها في الظلام حتى أن الأعشى يهتدي بضوئها، وما تفعله بشارها ورغم العدول بالحذف، إلا أن المعنى بدا جلياً واضحاً لا لبس فيه، ولا غموض "بل لو ظهر المحذوف لنزل الكلام على علو بلاغته، ولصار إلى شيء مشترك مسترذل وكان مبطلاً، لما يُظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقعة"^(٢)، والإجراء الحذفى يحدث من البهاء في اختيار متعمد له، لتنبية المتلقي إلى صفات الخمرة، إذ سياق الكلام يشير إلى المحذوف، وصورته في الذهن وإن غيَّبها البهاء.

ومن حذف المسند إليه أيضاً قوله:

أَمِيرٌ إِذَا أَبْصَرَ إِشْرَاقَ وَجْهِهِ فَقُلْ لِلَّيَالِي تَسْتَسِرُّ بُدُورُهَا^(٣)

كان الأصل أن يقول البهاء: (هو أمير)، ولكنه عدل عن الأصل، وأسقط متعمداً ما حقه الذكر، فهو في سياق المديح والإطراء على أميره، يسعى إلى رفع منزلته، والعدول في البيت عن الأصل في حذف المسند إليه يكشف عن دلالة عميقة بمدى تعلق البهاء بأميره، ومدى حضوره داخله، مما جعله يحتزل أي مسافة لغوية قد تحول بينهما، ثم هو بإجراء الحذف للمسند إليه يجعل الدلالة متمركزة حول (المسند) الذي هو الأمير.

وقد يحذف البهاء (المسند إليه) في البيت في ستة مواضع مما يجعل المعاني تدور حول أميره وذلك في قوله:

عَمَامٌ هَمَى، بَحْرٌ طَمًا، قَمَرٌ أَضَا حُسَامٌ مَضَى، لَيْثٌ قَسَا، جَبَلٌ رَسَا^(٤)

(١) الديوان، ص ٩١.

(٢) العلوي-الطراز، ج ٢، ص ٩٢.

(٣) الديوان، ص ٩٥.

(٤) الديوان، ص ١٣٨ والبيت من قصيدة يهنئ فيها الأمير مجد الدين بولايته أعمال (قوص) سنة ٦٠٧ هـ.

وتقدير المسند إليه في جميع المواضع المحذوفة: (هو) وهو عدول يكشف عن شدة مثول المسند وهو (الأمير) في نفس البهاء، فأبقى للنص بالحذف، شعريته، ورونقة، وإثارته للمتلقي، فالحذف في البيت يتباين تماماً مع الذكر من حيث الفنية والجمال، ما جعل الإجراء الحذف ضرورية فنية يقتضيها السياق، حيث إنه لا يستوي الأسلوب الواحد بين الذكر والحذف، طالما أن الحذف أدى مقاصده الدلالية بإيجاز، فالبهاء في البيت يغيب المسند إليه، وهو الضمير العائد على الأمير، وبذلك التغييب يجعل المسند بكل معانيه، وتكثف دلالاته، يدور حول الأمير، مما يبعث الإثارة، رغم الحذف، وكأنه متيقن من أن المتلقي لن يحار في معرفة المقصود بكل تلك المعاني الجليلة، ولا يخفى الثراء الدلالي والمعنوي الذي أنتجه الحذف، حيث فتح آفاقاً متعددة يسهم المتلقي في صناعة وكشف المحذوف.

٢-٢ حذف المسند (الخبر)

العملية الإسنادية قائمة على المسند إليه والمسند وهما مالا يغني واحدٌ منهما عن الآخر، لفظاً أو تقديراً^(١)، والتقدير للمحذوف هو محاولة من المتلقي لإعادة الأجزاء الغائبة من النص ليعود للأحداث تتابعها الزمني، وانتظامها المنطقي، فالحذف من الشاعر، يكون مسكوتاً عنه، لا يحويه النص ولكن معناه يشييع في النص، وعلى المتلقي أن يستحضره من خلال ثنائيته مع (الذكر) مما يدخل المتلقي ضمن دائرة الإبداع^(٢)، والبهاء عندما يُجري الحذف على الخبر، فإنه يسوق في الكلام ما يدلي به، كقرينة تدل على المحذوف.

ومن ذلك قوله:

فَيَا جَزْعِي تَعَزَّ فَلَيْسَ صَبْرٌ وَ يَا ظَمِّي تَسَلَّ فَلَيْسَ رِيٌّ^(٣)

يُغَيِّب البهاء المسند وهو (خبر ليس) ليضمن استدعاء حضور المتلقي في مشاركته إنتاجية النص، ويشركه ذهنياً في إعادة تركيب دلالة الجملة بالجزء المحذوف، والبهاء في مقام الرثاء، لأحد أصحابه،

(١) انظر: سيبويه-الكتاب، ج ١، ص ٢٣.

(٢) انظر: عبد المطلب-قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص ١١٦.

(٣) الديوان، ص ٢٩٤.

والرثاء موطن الإيجاز والاختصار لضيق المقام، وتقدير المحذوف، (ليس ثمة صبرٌ) و(ليس ثمة ريٌّ) وحذفه للخبر يأتي في دلالة عميقة على الألم الذي حلّ بنفسه، فرحيل من أحبه، جعله يواسي نفسه ويصبرها، على فقدتها الصبر ذاته، وتكلف النسيان، وأن يتسلى بانعدام الشراب والري وبقائه على الظمّ المعنوي علّ ذلك يروّح عن نفسه.

وقد يأتي البهاء بحذف المسند (الخبر) في بيتين متتالين، ومن ذلك قوله:

وَسَمِعْتُ عَنْهُ بَأْنَهُ يَغْتَابُنِي وَبَأْنَهُ
وَكَأَنَّهُ كَلْبٌ عَوَى لَا بَلْ أَقُولُ بَأْنَهُ^(١)

فالبهاء في مقام الهجاء، يعدل في البيت الأول عن الأصل التركيبي في إيراد (خبر إن) الذي تقديره (بأنه يشتمني) اكتفاءً منه بذكره في الشطر الأول من قوله: (بأنه يغتابني) ويفهم من السياق مراده، وكذلك يعدل في عجز البيت الثاني عن الأصل التركيبي في إيراد (خبر إن) وهو المسند (الخبر)، وتقديره في البيت (بأنه كلب) فالبهاء يقرر الخبر الأول، ويحضره، ويُعَيِّب الخبر الثاني المشابه له، وهذا يأتي في حسن توظيف في هذا الإجراء الحذفي، فهو يدرك تماماً، أنه إذا أعيد المحذوف إلى النص، فإنه يزول بإعادته الرونق والإثارة من نصه، وهو ما يسعى البهاء جاهداً إليه في شعره .

ومن ذلك أيضاً قوله:

مِنَ الْيَوْمِ تَعَارَفْنَا وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا
وَلَا كُنَّا وَلَا صَارَ وَلَا قُلْنَا وَلَا قُلْنَا^(٢)

بيدي البهاء استعطافاً لمحبوته، ويأمل منها نسيان ما كان، واستقبال عهد جديد للحب، لا خلاف فيه، ولا أسي، فيعدل عن الأصل التركيبي في حذف (خبر كان) المنفية، وخبر (صار المنفية) وذلك في قوله: (ولا كان.. ولا صار) وذلك في صياغة ما يبادر به من اقتراح يمكن أن يحل الأزمة بينهما، ويؤدي إلى الصفح الذي ينشده، فيسكت عن (المسند) ولا يذكره، في دلالة عميقة على

(١) الديوان، ص ٢٧٦.

(٢) الديوان، ص ٢٦١.

توجعه من أن يذكر ما يعانیه، وقد يطول شرحه، فيتترك ملء الفراغ للمتلقى الذي قد يقدره بـ(لا كان خلاف بيننا ولا صار جفاء بيننا) أو غير ذلك مما يفتح رحاباً واسعة أمام المتلقى الواعي، الذي لديه حدس خاص، إذ غياب (المسند) من النص لا تكفي لاستحضاره النظرة العجلى، كما في المسند إليه، ولكنه يحتاج إلى التأمل والتفكير الذي يستشعره المتلقى من خلال الغائب والحاضر و"يستثير فكره حول هذا المحذوف فيضاعف إدراكه، وإحساسه بالفكرة التي تدل عليها العبارة"^(١) ليتعرف على موقع الحذف، ويقدر الجملة المحذوفة، ويربط عناصر الجملة المذكورة والمحذوفة مما يحقق الانسجام .

ومن بلاغة حذفه الخبر (المسند) أيضاً قوله:

رَعَى اللهُ قَوْمًا شَطَّ عَنِّي مَزَارُهُمْ وَكُنْتُ لَهُمْ ذَاكَ الْوَفِيِّ وَكَانُوا^(٢)

يغيّب البهاء في البيت خبر الفعل الناسخ (كانوا)، ويحذفه اكتفاءً بذكر خبر (كنت) السابق له في الذكر، وغرض البهاء من حذف الخبر لم يأت لغرض الإيجاز فحسب، بل جاء لدلالة بالغة هي توجعه وحسرتة لفراق أحبته، فهو في موقفه هذا يضيق به المقام عن الإطالة والإسهاب، فيكتفي بزفرة الأسي التي يطلقها مع لفظه (كانوا)، لتحمل عنه كل معاني الحب والوفاء، وإن كانت الدلالة في الخبر المحذوف قد تفتح أفقاً آخر لتأويل الخبر، بعكس ما ذكر من الخبر الأول، وهو (أوفياء) فيكون ما ذكر من الوفاء يأتي من جانبه فقط دون أحبابه فيكون التقدير (وكانوا لا يوفون).

٢-٣ حذف متعلقات الفعل (حذف المفعول به)

تضمن حذف المفعول به عند البهاء دواعي بلاغية كغيره من صور الحذف، وحذف المفعول به في النص الشعري من أجل اللطائف كما يصفه عبد القاهر "الحاجة إليه أمس... واللطائف فيه أكثر، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أنجب وأظهر"^(٣).

ومن حذف المفعول في شعر البهاء، قوله:

(١) أبو الرضا، سعد-البنية والدلالة، ص ١٣١.

(٢) الديوان، ص ٢٥١.

(٣) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ١١٨.

كَثِيرٌ حَيَاءِ الْوَجْهِ يَقْطُرُ مَآؤُهُ عَلَى أَنَّهُ مِنْ بَأْسِهِ النَّارَ تَلْفُحُ^(١)

فحذف البهاء مفعول (الفاعل)، تلفح، وعدل بذلك عن الأصل التركيبي في عناصر الجملة، وتقديره في البيت: (الأعداء)، فالنار تلفح أعداء الأمير من قوة بأسه، ويأتي حذف المفعول به من البهاء، لإبراز قلة شأن الأعداء بالنسبة للأمير، وليبرز من جهة أخرى دلالة الفاعل، وهو (الأمير) وتحدد الفعل المضارع منه واستمراره، والحذف هنا للمفعول أيضاً ولّد مفارقة زادت من جمالية الحذف من خلال إجراء مقابلة معنوية، فكون الأمير كثير الحياء من جهة، إلا أن حياءه لا يمنع من حزمه وشدته وقوة بأسه على الأعداء، والحذف كشف المضمون المعنوي، وضاعف من دلالاته إيجائياً وبيانياً.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَلَمْ تُطِقْ حَيْفَةَ الْوَأَشِيِّ تُودِعُنِي وَبِحَ الْوَأَشَاءِ لَقَدْ قَالُوا وَقَدْ شَمْتُوا^(٢)

فالبهاء في مقام التغزل يتعمد في البيت حذف مفعولين، الأول: مفعول الفعل (قالوا) وتقديره: (قالوا باطلاً)، والثاني: مفعول الفعل (شمتوا)، وتقديره في البيت: (بي)، وتبدو بلاغة الحذف رغم وضوح المعنى في تركيز الدلالة على الفعل والفاعل، دون المحذوف وهو المفعول به، تقليلاً من شأن الوشاة، فيما قالوا أو شمتوا به فذلك من شأنهم وديدنهم، فحذف مقولتهم وشماتهم، لهوانها عنده، وحذف المفعول به من جهة أخرى يضيف راحة لإمكانات المتلقي في تصور المحذوف، ومحاولة تقصي أثر العنصر الغائب في النص الذي ولّد في النص الشعري فجوة وعليه أن يشغلها بما شاء من الألفاظ التي قد تُفتح عليه من خلال السياق، فطبيعة الحذف تولد الغموض، وتجعل النص الشعري مفتوحاً يقبل الكثير من أوجه التأويل^(٣) بما يحقق التفاعل بين المبدع والمتلقي على السواء.

ومما جاء في حذف المفعول به أيضاً في سياق التغزل قوله من:

(١) الديوان، ص ٦٣، والبيت من قصيدة بمدح بها صلاح الدين يوسف لما ملك دمشق سنة ٦٨٤هـ.

(٢) الديوان، ص ٤٧.

(٣) انظر: مزارى، شارف-مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص ١٨٩.

يُعَاهِدُنِي لَا خَائِنِي ثُمَّ يَنْكُثُ وَأَحْلِفُ لَا كَلَمَتُهُ ثُمَّ أَحْبَثُ^(١)

حذف البهاء مفعولين في البيت، الأول: مفعول الفعل (ينكث)، وتقديره في البيت (عهده)، وحذف أيضاً مفعول الفعل (أحبت)، وتقديره في البيت (قسمي)، وعدول البهاء عن الأصل التركيبي في شطري البيت، يأتي بدلالة أكيدة على إهماله للمحذوف وهو المفعول به، بقدر اهتمامه بالفعل ذاته، وإثباته للفاعل، فالحذف هنا يفيد توفير العناية على إثبات الفعل، والدلالة على أن القصد من ذكر الفعل أن يثبت لفاعله، لا أن يعلم التباسه بمفعوله^(٢)، وفي البيت مع الحذف تتحقق تنوع الدلالة وتتعدد احتمالاتها في تقدير المحذوف، وجعل المتلقي، ينصب اهتمامه على الحذف نفسه، بما فيه من مفارقة وتباين بين موقف البهاء وموقف محبوبته، وجمالية الحذف في البيت تكمن في عدم إيراد اللفظ المنتظر، وتغييبه، ومن ثم تفجره في ذهن المتلقي، وتوقظ ذهنه، وتجعله يتأول المقصود.

٢-٤ حذف الموصوف، والاكتفاء بالصفة

الصفة والموصوف كالشيء الواحد لذلك يأبي القياس حذف أحدهما، لأن حذفه نقض للغرض من الوصف، ولكن إن قويت الدلالة، وأمن اللبس، جاز العدول عن الأصل في حذف أحدهما، وإبقاء الآخر، فحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه يظهر أمر الموصوف ظهوراً يُستغني به عن ذكره، وقد ذكر الزركشي شرطين لحذف الموصوف أحدهما: أن تكون الصفة خاصة بالموصوف وليس عامة، والثاني، أن يعتمد على مجرد الصفة من حيث هي، لتعلق غرض السياق وإقامة الصفة مقام الآخر^(٣).
ومن ذلك قوله:

مَتَى تُبْعِدَنِي عَنْ حُدُودِ بِلَادِكُمْ مُطَهَّمَةٌ جُرْدُومَهْرِيَّةٌ قُودٌ^(٤)

يورد البهاء في عجز البيت أربع صفات متوالية دون ذكر للموصوف، (فمطهمة جرد) صفتان للفرس السريع العدو، و(مهريّة قود) صفتان للإبل، وهي الإبل المنقادة والمنسوبة إلى (مهر) اليمن،

(١) الديوان، ص ٥٢.

(٢) انظر: عباس، فضل - البلاغة فنونها وأفانها، ص ٢٨٩.

(٣) انظر: الزركشي - البرهان في علوم القرآن، ج ٣، ص ٢٢٥.

(٤) الديوان، ص ٧٨.

ويتعمد البهاء حذف الموصوف وهو الراحلة أياً كانت، ولكنه يؤكد صفتها في الأصالة والجودة، فهي ما يهمه، لثقله وتبعده عن حدود بلاد من خذله، وجار عليه، ويعدل بذلك عن الأصل التركيبي في ذكر الموصوف، وكأنه بهذا الحذف يستعجل الرحيل، بأقصى سرعة عن أولئك القوم، ويكمن سر الحذف وجماله للموصوف إلى أنه أدى إلى "عملية توحد بين الذات والصفة، يكون فيها المسند هو المسند إليه بلا انفصام، فبالحذف تجسد المسند فصار مسنداً إليه، وعندئذ صار وجود المسند إليه بلا مبرر"^(١).

ويتجسد هذا أيضاً من خلال قوله:

مِنْ كُلِّ مَوَّارِ الْعِنَانِ مُطَهَّمٍ يَجْلُو بِغُرَّتِهَا الظَّلَامَ إِذَا سَرَى^(٢)

يُبقى البهاء صفات الجواد، ويحذف الموصوف، ففي قوله: (موار العنان مطهم) صفات للجواد، وهو يحذف ويعدل عن الأصل، لاهتمامه بصفة الجواد، والتركيز عليها في ذاتها، فسرعة الجواد، وصلابته، وخلقته التامة، هو ما ينشده البهاء لينسبه إلى جواد الأمير وقومه، فهي ليست أي جواد، وهو أيضاً لا ينسب إلى أميره في عدة الحرب وعتاده إلا السيوف المصقولة، وإن لم يذكرها كما في قوله:

وَمِنْ خَلْفِهِ مَاضِي الْعَزَائِمِ مَا جِدُّ يُبِيدُ الْعِدَا مِنْ سَطْوَةٍ وَيُبِيرُهَا^(٣)

فحذف ذكر السيف، وركز على الصفة التي هي في قوتها قوة لأmirه، فـ (ماضي العزائم) صفة للسيف، يأتي به البهاء مع حذف الموصوف، فالصفة منها دلالة فعل الموصوف، وفي هذا ترسيخ للموصوف عبر ذكر صفته التي قد تضاهي ذكر الموصوف ذاته، مما يمنح الأمير الغلبة والسلطة، وقوة البأس، فللحذف الذي أتى به البهاء في عدم ذكر الموصوف إذن قيمته التي ليس هي مع الذكر،

(١) سلطان، منير- بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ص ٢٦١.

(٢) الديوان، ص ٩٨.

(٣) الديوان، ص ٩٦.

ويصدق في هذا قول الزمخشري "وأينما قدرت لم تجد مع الإثبات ذوق البلاغة الذي تجده مع الحذف في إبهام الموصوف بحذف، من فخامة تُفقد مع إيضاحه"^(١).

وفي ذكر صفة السيف أيضاً قوله:

وَمَا أَغْمَدَ الْهِنْدِيَّ إِلَّا لِيُنْتَضَى
وَمَا ثَقَّفَ الْخَطِّيَّ إِلَّا لِيُحْمَلَ^(٢)

أقام البهاء الصفة مقام الموصوف، فالهندي: هو السيف شديد القوة والصقل من السيوف، والمنسوبة إلى الهند، و(الخطِّي) السهم المقوم في (الخط)، منسوب إلى مكان في اليمن تنتقل إليه الرماح لتقوم بها، والبهاء لم يرد إلا الإشارة إلى السيوف والرماح، من حيث قوتها وصلابتها، لأنه يريد نسبتها إلى أميره، فقوتها من قوته، فعدل في ذلك عن الأصل التركيبي في ذكر الموصوف، (السيف والرمح أو السهم) ليدفع المتلقي إلى الإسهام في تصور المعنى المراد، وما يفتح عبر العدول من تداعيات لا ينتجها الذكر.

٢-٥ حذف جملة من الكلام (الاكتفاء)

الاكتفاء، لون من الحذف، يقوم على حذف جملة من الكلام، ويعرّف: "بحذف بعض الألفاظ لدلالة الباقي على الذاهب"^(٣)، أي على المعنى المراد، وقد عدّه السيوطي من سنن العرب في كلامها، فهي لغة الإيجاز^(٤)، فيكتفى بالمذكور في النص الشعري، والقائم باللفظ، وهو لا يعني أبداً ما يمكن إدراكه من سياق الكلام، وإنما حذف ما لا يمكن إدراكه بسهولة من سياق الكلام، وعندما يختاره المبدع، ويوظفه في شعره، فإنما يختاره لقيمته الفنية، عند مقارنتها بالأصل اللغوي وهو (الذكر) الذي قد لا ينهض بالوظيفة الجمالية، والقيمة التأثيرية، وهنا تبرز قيمة الاختيار من قبل الشاعر، فيجد من خلال (الاكتفاء) حرية ومرونة في استخدام اللغة، والشجاعة في خلقها بالحذف، وهذا يأتي غالباً في قوافي الأبيات.

(١) الزركشي-الكشاف، ج ٢، ص ٤٧٩.

(٢) الديوان، ص ٢٠٠.

(٣) انظر: ابن رشيق-العمدة، ج ١، ص ٣٩٩.

(٤) انظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأدائها، ج ١، ص ٣٣١.

والبهاء إذ يسعى إلى هذا الإجراء الحذفي من خلال (الاكتفاء) فإنه يتطلع إلى الإيحاء الذي يثير المتلقي، ويجعله يستدعي ما غاب من النص، ويؤوله، ويقدره، ما يمنح العنصر المفقود قوة وحضوراً يفوق حضوره، "إذ أن بعض العناصر اللغوية يبرزها دورها الأسلوبي لغيابها أكثر من حضورها"^(١).

ومن حذف الجملة من الكلام في شعر البهاء زهير قوله:

لَوْ كَانَ أَهْلًا لِلْجَمِّ ————— يَلْتَرِكُنْهُ لَكِنَّهُ^(٢)

ففي عجز البيت وموقع القافية حذف البهاء جملة من الكلام، وهي استدراك (لكن)، وقد يكون تقدير الجملة المحذوفة، (... لكنه ليس أهلاً للجميل)، وهذا النوع من الحذف يحتاج إلى إدراك المتلقي وفطنته، ليتعرف على موطن الحذف، ويقدر المحذوف من الجملة، ثم يؤولها، ويربط العناصر الحاضرة بما غاب عن النص، فنباهة المتلقي هو ما يعوّل عليه الاكتفاء، وهو الفاعل الوحيد في تحديد الإجراء الحذفي وسدّ فجواته.

ومن الاكتفاء أيضاً قول البهاء:

تَرَانِي مِتُّ فِيكَ هَوَىً وَوَجْدًا ————— وَتَعَلَّمُ بِي وَتُعْرِضُ بِي بَائِي^(٣)

ففي البيت حذف على طريق الاكتفاء، وهو في قافية البيت في قول البهاء: (بأني..)، فالمحبة منساقة في دلالتها، وصددها عنه، وهو مضمي بالهوى والوجد، وهي متيقنة من حبه، ولكنها تتجاهله كما تتجاهل وجوده، فتعرض بكلامها للناس أمامه وهي تعنيه هو، فيعدل البهاء ليأتي بهذا المعنى عن ذكر كلامها ويحذفه متعمداً، قاصداً، لأنه مما يبعث الألم في نفسه، ويترك للمتلقي تقدير كلامها المحذوف، فقد يكون: (بأني لا أبادلك الهوى) أو: (بأني غاش أخادع في الهوى) أو: (بأني يصدق في قول الوشاة)، أو غير ذلك من الجمل التي قد يقدرها المتلقي، ليستحضر المفقود من النص، والبهاء إذ يحذف ذلك (المقول)، ليهوّن من شأنه عنده، وليبرز لا مبالاته به، فيكف عن تكملة المعنى الذي

(١) عبد المطلب - جدلية الأفراد والتركيب، ص ١٨٢.

(٢) الديوان، ص ٢٧٦.

(٣) الديوان، ص ٢٦٨.

أراد، متكئاً في ذلك على نباهة المتلقي في إدراك ما سكت عنه، وكأنه أراد أن يقول في البيت: حبيليس له حدود، وأنت تعلمين به تعلمين بجالي فيه، ولكنك تصدين عني، وتورين بالكلام، وأنت تعينني، بأني ليست جديراً بالحب، ويجذف المقطع الأخير من كلام محبوبته على طريق الاكتفاء.

ومن بلاغة الاكتفاء أيضاً قوله:

أَيْهَا الْخَائِفِ مِنْ أُمَّ — رِ عَنَّاهُ وَعَسَاهُ^(١)

ففي الكلام حذف لجملة بعد القافية، فالأمر الذي يشغل هذا الخائف من أمر قد يقع، ربما لا يقدره الله عليه، فالبهاء يسكت بعد القافية في قوله: (وعساه...)، ويترك تقدير المحذوف للمتلقي، ويكتفي بالعناصر الحاضرة في البيت، وربما يكون تقدير المحذوف في البيت، (عساه لا يلاقيه)، وهذا النوع من الاكتفاء، يوقع في الإبهام الذي يجعل المتلقي في حيرة وتفكر، واستعظام لما قرع سمعه، فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته، والاطلاع على كُنه حقيقته^(٢).

ومن بلاغة حذف الجملة من باب الاكتفاء أيضاً قوله:

مِتُّ وَجَدًّا وَلَوْعَةً — فَاسْتَقْنِيهَا لَعَلَّنِي^(٣)

وَأَرْفَعِ السِّتْرَ بَيْنَنَا — لَا تُفَكِّرْ بَأَنِّي^(٤)

والبيتان من قصيدة واحدة، وخطاب البهاء لنديمه، يطلب فيه أن يدير الخمرة ويسقيه منها، لأن الوجد قد تمكن منه، والغرام قد حلّ به، فيأتي العدول عن الأصل التركيبي من خلال الاكتفاء بعد القافية في البيت الأول، (لعلني...) أي لعلني أسر منها، أو لعلني أشفى من الوجد وتباريحه، ويأتي الحذف في البيت الثاني في قوله: (لا تفكر بأني...) أي لا تفكر أني أتحجّج من شرب الخمرة، وهذا

(١) الديوان، ص ٢٩٢.

(٢) انظر: العلوي-الطراز، ج ٢، ص ٧٨.

(٣) الديوان، ص ٢٧٩.

(٤) الديوان، ص ٢٨٠.

النوع من حذف الجملة، (الاكتفاء) يحتاج إلى إدراك من المتلقي، ليتعرف على موقع الحذف، ويقدر الجملة المحذوفة، ويؤولها، ويربط أيضاً بين عناصرها المذكورة والمحذوفة.

ومن بلاغة الاكتفاء أيضاً قوله:

فَلَقَدْ هَجَرْتُ بِكَ الصَّبَا وَنَسِيتُهُ حَتَّى كَأَنِّي^(١)

يخشى البهاء المشيب، وينفر حتى من مجرد لونه الأبيض، وهو في خطابه للشيب يقول: (فلقد هجرت بك الصبا ونسيته) ثم يضيف بعض جملة في قوله: (حتى كأني...) ويغيب باقي الكلام الذي قد يؤوله المتلقي بـ (حتى كأني لم أمر بعهد الصبا) أو (حتى كأني، لم أعرف الصبا وأهو فيه)، فالبهاء من خلال إجراء الحذف في البيت، والعدول بذلك عن الأصل التركيبي، يفتح آفاقاً رحبة لتأويل المحذوف، مما يغني نضه الشعري، ويعدد قراءاته، ويجعل من عدم الذكر نوعاً من التكتيف الدلالي الذي يضيف على نضه الشعري مساحات عريضة من الجمال والفنية.

وهذا ما يجده المتأمل لإجرائه الحذف أيضاً في قوله:

لَمِيقَ غَيْرِ حُشَاشَةٍ مِنْمُهَجَّتِي وَأَخَافُ أَلَا^(٢)
وَمُهَجَّتِي مَن لَأُسَمِّي يَهْ وَأَكْتُمُّهُ لِيَلَا

فالبهاء في سياق استعطاف من أحبها، يخاطبها ويلتمس منها أن ترفق بحاله، فجسمه قد بلي، وبدا للناس رسوماً وآثاراً، وقلبه قد تفتت فلم يبق فيه إلا بقية من روحه، تحمل الحياة له، وهو في هذا كله يغار على مجرد ذكر اسمها فلا يسميها، حفاظاً عليها، وصوناً لاسمها (فهو يكتمه)، ففي البيت الأول والثاني، حذف على طريق (الاكتفاء)، فقوله: (لا أسميه، وأكتمه لئلا) كان قياسه أن يقول: (لئلا ينكشف أمره)، ولكنه عدل عن الذكر، وآثر الاكتفاء كما آثره في البيت الثاني في قوله: (وأخاف ألا...) وتقدير الكلام إذا قدره المتلقي: (لم يبق غير حشاشة من مهجتي وأخاف ألا يبقى منه شيء) ولا بد من التنبه إلى أن (الاكتفاء) متى ذكر تمامه في البيت الثاني كان عيباً من عيوب

(١) الديوان، ص ٢٧١.

(٢) الديوان، ص ١٩٩.

الشعر مع ما يفوته من حلاوة الاكتفاء، وحسن موقعه في الأذهان^(١)، فالبهاء قد وظف الاكتفاء، بما جعله أبلغ من البيان مع ما أتى به مقترناً بقرائن الأقوال والأحوال، ومكتفياً وساكناً ومغيباً لبعض الكلام، وهو في تعامله مع الأنساق اللغوية يشعر برغبة العدول عن الأصل التركيبي، وضرورة تخطيه المألوف، مستغلاً ما تتيحه مرونة الأصل والقاعدة، فيجدها مشأً واسعاً للتعبير عن تجاربه، بصورة تُظهر جمالية نصه الشعري، وتفردّه في استعمالها ومستجيباً لما يعتلج داخله من صراع، وتوتر، وانفعال يأبى إلا أن يطفو على السطح الشعري، وبذلك يكون البهاء عبر العدول عن الأصل اللغوي، حقق التوازن والانسجام.

٣-٠ العدول عن أصل التركيب في (الضمائر)

الضمير: هو السُرُّ، وداخل الخاطر، والضمير: الشيء الذي تضره في قلبك، وأضمرْتُ الشيء: أخفيته، وهو مُضْمَرٌ وضمَّارٌ^(٢)، وأما مفهوم الضمير في الاصطلاح، فهو: اسم جامد، وضع للكناية الدالة على متكلم أو مخاطب أو غائب، نيابة عن الاسم الظاهر للاختصار^(٣)، وأقسامه من حيث استعماله، أو حسب ظهوره أو عدمه، فينقسم إلى:

(١) ضمير بارز: وهو الذي ينطق به في الكلام، ومنه الضمير المتصل، والضمير المنفصل.

(٢) ضمير مستتر: وهو الذي ينوي به في الذهن، ويبني الكلام عليه، ولكن لا يتلفظ به^(٤).

وللضمائر بوجه عام جانبان: أحدهما متعلق بجانب الإعراب، والثاني متعلق بجانب المعاني وهو ما يهم هذه الدراسة، والضمير من المعارف التي تقتضيها أحوال المخاطب فهو كما يقول ابن جني: "الضمير متناهٍ في التعريف"^(٥).

(١) انظر: الحموي-خزانة الأدب، ج ١، ص ٢٨٢.

(٢) انظر: ابن منظور-لسان العرب مادة (ضمير).

(٣) انظر: ابن عقيل-شرح ابن عقيل، ج ١، ص ٨٧، ٩٠.

(٤) انظر: يعقوب، إيميل-معجم الإعراب والإملاء، ص ٢٥٨.

(٥) ابن جني-الخصائص، ج ٣، ص ٩٩.

وقد لحظ البلاغيون، أن دراسة وضع المظهر وهو (الاسم الظاهر) موضع المضمير أو وضع المضمير موضع المظهر، تتصل بباب المسند إليه، لأنها من أحواله، فألحقوها به، كما لحظوا أن أساليبها مما لا تجري على مقتضى المقررات المتعارفة، وأنها ضروب من المخالفة، وعدول عن الأصل، فترجموا لها بخروج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر^(١)، وهذا الأسلوب البلاغي له من الفوائد ما يدرك بالذوق، وتدلل عليه القرائن، وقد ذكره القزويني في إيضاحه وسماه بـ"خروج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر"^(٢).

٣ - ١ وضع اسم الإشارة موضع المضمير:

اسم الإشارة، هو اسم يعين مسماًة بالإشارة إليه^(٣)، أو هو ما دلّ على معين بوساطة اسم إشارة حسية أو معنوية^(٤)، والأصل: أن يؤتى بالمضمير لينوب مناب الاسم الظاهر-الذي منه اسم الإشارة لأنه من المعارف-ويعبر عنه، فاستخدام المضمير هو المتبادر الذي يقتضيه ظاهر الأسلوب المؤلف، ولكن قد يُعدل عن المضمير، ويؤتى باسم الإشارة، ويعدُّ ذلك العدول عن الأصل من باب الخروج على خلاف مقتضى الظاهر، لأهداف ودواع بلاغية يمكن أن تستنتج من سياق النص الشعري.

واسم الإشارة، قد يستدعيه السياق بدلاً من المضمير "للإشعار بكمال العناية بما استخدم للدلالة عليه الاسم الظاهر-اسم الإشارة-بدل المضمير، من أجل اختصاصه بحكم غريب"^(٥) فيأتي اسم الإشارة موضع المضمير، في عدول عن الأصل التركيبي، في الاتيان بالمضمير الذي هو الأصل، وقد وظف البهاء في شعره هذا النوع من العدول ببراعة وإبداع، فوضع اسم الإشارة موضع المضمير في مواضع متعددة من حيث الدلالة، وآثر ذلك العدول عن الأصل، حيث المقام للمضمير، كما عدل

(١) انظر: الطرابلسي-خصائص التراكيب، ص ٢٤١.

(٢) الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ١٥٤.

(٣) انظر: عيد، محمد-النحو المصنف، ص ١٥٦.

(٤) انظر: المرجع السابق، ص ١٥٨.

(٥) الميداني-البلاغة العربية أسسها وعلوها وفنونها، ج ١، ص ٥٠٤.

البهاء في اسم الإشارة نفسه، فأشار به إلى غير المحسوس من المعاني المجردة، والأصل في اسم الإشارة أن يكون للمحسوس، وذلك لتمييز المعنى الذي أراد تحديده^(١).

ومن أبرز ما جاء في شعره من وضع اسم الإشارة موضع الضمير قوله:

وَإِنْ كُنْتُ لَمْ أَعْتَدْ بِهَاتِيكَ ذِلَّةً فَحَسْبِي بِهَا مِنْ خَجَلَةٍ حِينَ أَذْهَبُ^(٢)

يشكو البهاء في سياق العتاب إلى أحد القضاة سوء أدب بعض غلمانه، عندما ردّوه عن زيارته، وأغلقوا دونه الأبواب، مما أثار حفيظته، وأهدر كرامته التي طالما حرص على حفظها، فعد البهاء ذلك ذلة له في قوله: (وإن كنت لم أعتد بهاتيك ذلة) أي: بتلك الحادثة، وآثر الإظهار باسم الإشارة (هاتيك) بدلاً من الضمير بقوله: (بها) وهو يقصد المذلة التي كانت من الغلمان له، فالبهاء يظهر باسم الإشارة ويعدل عن الأصل اللغوي التركيبي الذي كان المقام فيه للإضمار، ويشير أيضاً إلى غير محسوس، فهو يريد تضخيم الحدث، وإبرازه، والإشارة إليه، لأن الحدث متضخم في نفسه ونتج عنه الذلة، والخجلة، والمهانة، وهذا ما لم يعهده البهاء، في حياته داخل القصور والمجالس، فجرحه عميق من تلك الحادثة.

ومن ذلك أيضاً:

يُبَشِّرُنِي مِنْكَ الرَّسُولُ بِزُورَةٍ فَإِنْ صَحَّ هَذَا إِنَّنِي لَسَعِيدٌ^(٣)

يأتي البهاء باسم الإشارة (هذا) في سياق، الطرب، والتغزل، فيعدل عن المضمير إلى اسم الإشارة بخبر الرسول إليه، وتبشيره له بدنو اللقاء مع المحبوبة، وكان المقام للإضمار كأن يقول: (فإن صح إنني لسعيد) ، ويكون الضمير مستتراً جوازاً، ولكنه عدل عن الإضمار، ليميز المعنى ويظهره، ولا يضم ما أثار الفرح في نفسه، فأنزل غير المحسوس منزلة المحسوس، والبهاء يأتي باسم الإشارة (هذا) الذي هو للقريب، وكان الأصل أن يأتي ب(ذاك) الذي هو للمتوسط البعد أو ب(ذلك) الذي هو للبعيد، ولكنه

(١) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٢٤٤.

(٢) الديوان، ص ٢٧.

(٣) الديوان، ص ٧٣.

عدل عن ذلك أيضاً، وكأنه يريد إحضار الخبر برمته إلى ذهن المتلقي، مع الفعل المضارع (بيشربي) ليكون أكثر تصوراً له، ولا يغيب عنه شيء^(١) من ذلك الفرغ الذي غمره من جراء البشري.

ومع ذلك أيضاً قوله:

وَمَا هِيَ إِلَّا غَيْبَةٌ نَلْتَقِي وَبِذَهْبِهِ هَذَا كُلُّهُ وَبِزُولِ^(٢)

سُم البهاء من الكتب والمراسيل لمحبوته، ولم يعد يرضيه إلا اللقاء الذي طالما اشتاقت إليه نفسه، وسكب في سبيله أدمعاً غزيرة، وتحمل من أجله اللوم والتقريع من عاذليه وحساده، وها هو يخاطب من يهواها على البعد، متطلعاً إلى لقاءها، وما يحمل له من تباشير السرور، وخيبة أمل لعاذليه وقالييه، لما كانوا يرجونه من القطيعة والجفاء بينه وبين من أحبها، فيعدل البهاء في البيت عن الأصل التركيبي في الضمير، الذي كان كفيلاً بأن يكشف المعنى المراد صحيحاً، لأن في الأبيات السابقة ما يشير إلى المعنى بوضوح، فقال: (يذهب هذا) وكان الأصل أن يأتي الفاعل ضميراً مستتراً فيقول: (يذهب)، ثم يؤكد بـ(كله)، وفي هذا يقول السكاكي: هناك حالات تقتضي أن يكون المسند إليه اسم إشارة، وهي متى صح إحضاره في ذهن السامع بواسطة الإشارة إليه حساً واتصل بذلك داع^(٣).

ومن ذلك قوله أيضاً:

تَكَلَّفَتْ أَمْرًا لَمْ تَكُنْ مِنْ رَجَالِهِ لَكَ الْوَيْلُ مِنْ هَذَا التَّكْلِيفِ وَالْعَنَاءِ^(٤)

يأتي البهاء بالعدول عن الأصل في الضمير في سياق الهجاء والتهكم، على من تناول على أحد مشايخ الصوفية، فيخاطبه بقوله: (أنك تعرضت إلى ما لا يعنيك، وحملت نفسك أن تقول ما ليس من اختصاصك، وتعנית ما يصعب ويشق عليك، وكان الأجدر أن تدع الأمر إلى رجاله من ذوي الاختصاص)، فأتى بالمعنى عبر العدول عن الأصل، وأبرز اسم الإشارة، وكان المقام للضمير، وذلك في قوله: (لك الويل من هذا) فاسم الإشارة: (هذا) كان الأصل أن يكتفى فيه بالضمير، وقياسه: (لك

(١) انظر: عباس، فضل- البلاغة فنونها وأفانها، ص ٣١٥.

(٢) الديوان، ص ٢١٦.

(٣) انظر: السكاكي- مفتاح العلوم، ص ٢٧٥.

(٤) الديوان، ص ٢٦٣.

الويل منه)، خاصة أنه ذكر ما يدل عليه بوضوح، مما أشار إليه، من التكلف والعنا وذلك في الأبيات السابقة للبيت في قوله:

فَيَا قَائِلًا قَوْلًا يَسُوءُ سَمَاعَهُ بِحَقِّكَ نَزَّهْنَا عَنِ الْفُحْشِ وَالْحَنَاءِ

نَطَقْتَ فَلَمْ تُحْسِنْ وَلَمْ تَبْقَ سَاكِنًا لَقَدْ فَاتَكَ الْأَمْرُ الَّذِي كَانَ أَحْسَنًا^(١)

فالبهاء إنما أراد، تشنيع صنيع المهجو، من خلال الإشارة المعنوية إليه "والدلالة على كمال بلادة المخاطب، بأنه لا يدرك غير المحسوس بالبصر... واسم الإشارة يعود إلى الحكم السابق عليه، فالمقام للضمير"^(٢).

وقد يأتي البهاء باسم الإشارة إلى محسوس، ويوافق الأصل في اسم الإشارة، ولكنه يعدل عن الأصل اللغوي في كونه يأتي باسم الإشارة والمقام للضمير ومن ذلك قوله:

يَا هَـذِهِ لَا تَغْلِظِي وَاللَّهِ مَالِي فِيكَ خَاطِرٌ^(٣)

قصد البهاء من اسم الإشارة وإظهاره في قوله: (هذه) بدلاً من الضمير، السخرية، والتهكم والتعريض بتلك المرأة، والتحقيق من شأنها، كما أن اسم الإشارة في البيت فيه كشف وإفصاح، لا يؤديه الضمير، فقصد باسم الإشارة أكمل تمييز للمسند إليه وتعيينه^(٤).

٢-٣ وضع المظهر موضع المضمير

هذا اللون البلاغي، يتصل بباب (المسند إليه)، وأساليبه لا تجري على مقتضى المتعارف عليه، وإنما هي ضروب من المخالفة والعدول عن الأصل اللغوي بوضع المظهر موضع المضمير، ومن أحوال الجملة وعناصرها، وأصل وضع الضمائر في اللغة، إنما كان للاختصار، والتقليل من طول الكلام الذي

(١) الديوان، ص ٢٦٣.

(٢) الصعيدي، عبد المتعال- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج ١، ص ١٤٩.

(٣) الديوان، ص ١٣٠.

(٤) انظر: السكاكي- مفتاح العلوم، ص ٢٧٦.

يحصل بذكر الأسماء الظاهرة، ابتداءً أو تكراراً، فيحصل الاكتفاء بأن يكتفى بالضمائر عن الأسماء الظاهرة، وبهذا يقتصد من طول الكلام، الذي يحصل بالذكر^(١).

وقد أوضحت الدراسة فيما سبق، وضع اسم الإشارة موضع المضمّر، وهو نوع من وضع المظهر موضع المضمّر، ويأتي هذا النوع من وضع المظهر- في غير اسم الإشارة- موضع المضمّر، فيأتي المظهر اسماً ظاهراً كالعلم، والعلما سَمَموضع معين، من غير احتياج إلى قرينة، أو هو ما وضع لتعيين مسماه^(٢).

وقد سمّي القزويني في إيضاحه هذا الأسلوب بـ (وضع المظهر موضع المضمّر) وذكر بعض دواعيه، في أنه يأتي باسم الإشارة، وبغير اسم الإشارة، ويكون بالاسم الظاهر، وذلك لكمال العناية بتمييزه لاختصاصه بحكم بديع^(٣)، أما الزركشي فقد عدّه من الإطناب، فقال: "والعجب أن البيانيين لم يذكروه في أقسام الإطناب"^(٤)، لأن الأصل في الكلام الاختصار، وأن يعود الضمير على ظاهر قبله، لكن إذا وضع الظاهر موضع الضمير، فإن هذا قد يكون من باب الإطناب جيء به لفائدة بلاغية، وهو خلاف مقتضى الظاهر وعدول عن الأصل اللغوي.

ومن هذا الأسلوب البلاغي قول البهاء:

لَا أَبْتَغِي رُحْصَ (الهُوَى) لِي فِي (الهُوَى) دِينَ مَتَيْنٍ^(٥)

يذكر البهاء لفظ (الهُوَى) مرتين في البيت، وذكره أولاً هو الأصل، ولكن العدول عن الأصل اللغوي في التركيب يأتي عند ذكره ثانية، وكان القياس، أن يشير إليه بالضمير فيقول: (لي فيه دين متين) اكتفاءً بذكره أولاً، وفي هذا العدول إلى ذكر الاسم الظاهر، وعدم إضماره، دلالة على عظم أمر الهوى بالنسبة للبهاء، فأثر إبرازه، ليقرره في نفس المتلقي، ويشاركه الاهتمام به، وكأن البهاء أيضاً

(١) انظر، عباس، فضل- البلاغة فنونها وأفانها، ص ٥٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٣.

(٣) انظر: الخطيب- الإيضاح، ج ١، ص ١٥٥.

(٤) الزركشي، بدر الدين- البرهان في علوم القرآن، ص ٤٨٢.

(٥) الديوان، ص ٢٧٣.

يريد إشاعة لفظ (الهوى) في البيت، لأنه لفظيٌوحي بسروره وحياته ومبتغاه، وهو مما يتلذذ بذكره وتكراره، وعد إضماره إضماراً للنشوة التي ينشدها من وراء هذا الهوى، خاصة أنه يثق في أن هواه جدير بالحفظ والصون، وأنه معقود داخل قلبه، لذا أتى البهاء بالاسم الظاهر، وكان يكفيه لو جاء بالضمير.

ومن مثل ذلك أيضاً قول البهاء:

وَلِيٍّ فِي بِلَادِ اللَّهِ مَسْرِيٍّ وَمَسْرُوحٍ وَوَلِيٍّ مِنْ عَطَاءِ اللَّهِ مَعْنَىٍّ وَمَعْنَمٍ^(١)

يأتي البهاء بلفظ الجلالة (الله) في الشطرين، ففي الشطر الأول يأتي به على الأصل في الإظهار للدلالة على الغنى بفضل الله والتمكين له في بلاده الواسعة، ما يمكن أن يغنيه عن سواه من السلاطين ونواهم في حالة إقصائه وإبعاده، وكان الأصل أن لا يذكر لفظ الجلالة (الله) مجدداً ومكرراً في الشطر الثاني، لأنه مذكور مسبقاً، وكان القياس أن يقول: (ولي من عطائه معنى ومعنم)، ولكن البهاء آثر العدول عن الأصل في الضمير، لما في لفظ الجلالة من التعظيم والإجلال ف"يجوز إعادة لفظه بعينه في موضع كنيته، وذلك في مقام التفخيم أو التأكيد اللذين قد يتمخضان عن التكرار والإعادة"^(٢)، وكأن البهاء أيضاً يحاول بإعادة ذكر لفظ الجلالة، الترويح عن نفسه المتعبة التي أضناها الإقصاء، وضيق العيش، والتطلع إلى عطاء الله، الذي لا منة فيه لأحد من الخلق، ولا يخفى ما في لفظ الجلالة من أثر في نفس المتلقي، وقرع سمعه تكراراً، بما يبعث في نفسه الأريحية ويدفعه إلى الشعور بالاحتماء والكفاية.

ومثل هذا البيت أيضاً قوله:

أَطْلَبُ رِزْقَ اللَّهِ مِنْ عِنْدِ غَيْرِهِ وَأَسْتَرْزِقُ الْأَقْوَامَ وَاللَّهُ رَازِقُ^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٣٢.

(٢) محمد، سعد-الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، ص ١٨٢.

(٣) الديوان، ص ١٨١.

فالبهاء يعدل عن الإضمار إلى الإظهار في لفظ الجلالة، كالبيت السابق، والأصل فيه الإضمار، والمتأمل لا يخفى عليه إدراك الإظهار للفظ الجلالة في الشطرين، وما فيه من قصد البهاء في إبرازه من تعظيم وإجلال، وزيادة تمكينه في ذهن المتلقي، فذكر الاسم الظاهر بدلاً من الضمير يبقى له من القدرة على إثارة قدر كبير من الخواطر، لا ينهض الضمير بشيء منها، وموقع اللفظ في النفس، هو من الكلمة من حيث هي صوت لكل جرس فيها خاطر يسكن النفس مع هذا الجرس، ويبعث به^(١).

وقد يأتي البهاء بذكر الاسم الظاهر ووضعه موضع المضمير في شطر البيت الواحد، وذلك ما لم يستحسنه سيبويه بأن يوضع الظاهر موضع المضمير إذا كانا في جملة واحدة، لأنه يرى أنه لا مسوغ يدعو إليه، إذ لم يكن هناك التباس على السامع، بأن المراد بالضمير شيء آخر غير المقصود في الجملة، ولكنه يستحسنه إذا كان في جملة أخرى^(٢)، ولكن البهاء يأتي بهذا النوع من العدول إلى الاسم الظاهر بدلاً من الضمير في الشطر الواحد كما في قوله:

إِذَا قُلْتُ قَوْلًا كُنْتُ لِلْقَوْلِ فَاعِلًا وَكَانَ حَيَائِي كَافِلِي وَضَمِينِي^(٣)

في مقام الاعتداد بنفسه، والإشادة بأخلاقه، يحلو له الرهان بصفاته، لثقتة الكبيرة في نفسه، لذا يقف موقف الفخر في البيت، ويعلن على الملأ ما استقر عنده، وما آمن به، من أنه يفعل ما يقول، لأن حيائه يأبى عليه إلا أن يفعل ما يقول، وقد لا يكون البهاء متعمداً للعدول عن الإضمار في قوله: (إذا قلت (قولاً) كنت (للقول فاعلاً))، فيكرر ذكر القول في الشطر نفسه، ويبدو أن الكلمات انبعثت من داخل أعماقه، وأملأها عليه صدقه في إحساسه، وهو إذ يخرج عن مقتضى الظاهر، فإن دافع ذلك العدول، تأدية ما يود الإفصاح من خلال مرونة المعيار، ما قد يعجز الضمير عن حمل معناه كما أراد.

(١) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٢٤٨.

(٢) انظر: محمد، سعد - الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، ص ١٨٢.

(٣) الديوان، ص ٢٧٧.

ومن مثل ذلك أيضاً:

سَلَامِي عَلَى مَنْ لَا يَرُدُّ سَلَامِي لَقَدْ هَانَ قَدْرِي عِنْدَهُ وَمَقَامِي^(١)

أورد البهاء لفظة (سلامي) مرتين في الشطر الواحد، وورودها أولاً في صدر البيت يأتي على الأصل، أما في تكرارها، فيعد عدولاً عن الأصل، لأن المقام للضمير، ويستطيع الضمير الإيفاء بالمعنى كاملاً من حيث الناحية اللغوية له فيقول: (سلامي على من لا يرده) ولكن البهاء آثر العدول عن الضمير، وإبراز الاسم الظاهر، ليكشف من خلال ذلك بالغ أسفه وتحسره، على ما آل إليه حاله، ممن هان قدره عندهم، فهو في موقف عتاب، وقد آلمه ضياع العهود، وتلاشي الموثيق، وما عقده معهم على حفظ الهوى، لذلك آلمه أن يجرم حتى من رد السلام، ممن أحب، وعمق من جرحه الهوان الذي أحس به من جراء ذلك، فعدل عن الأصل في الضمير، وأورد اللفظة بعينها: (سلامي) في موضع الضمير، وكأنه يريد إشاعة دلالات الكلمة في البيت، فالسلام هو ما يفتقده، ويتطلع إليه، في نفس الوقت، لذلك آثره البهاء، وعدل إليه، بدلاً من الضمير العائد على الاسم الظاهر الأول، لما فيه أيضاً من الإفصاح الذي يعمل على التكتيف الدلالي، لا يستطيع الضمير تأديته وحمله.

٣-٣ وضع المضمير موضع المظهر

٣-٣-١ ضمير الشأن

ومن المضمير الذي قد يوضع موضع المظهر، ضمير الشأن وهو الضمير للغائب، الذي يقع قبل الجملة، ولا يحتاج إلى ظاهر يعود عليه ولا يفسر إلا بجملة، ويلزم الأفراد، والغيبية، ولا بد أن يكون مبتدأ، ويسمى أيضاً بضمير القصة، وضمير الحدث^(٢)، ويستعمل في مقام الاسم الظاهر في الأمر الذي يراد به حسب السياق في النص، ويعد من العدول عن الأصل اللغوي، لأنه يعود إلى ما في ذهن المتلقي في مضمون الجملة التي بعده، والأصل في الضمائر، ألا يذكر الضمير إلا وقد سبقه ما يعود عليه، ليكون المقصود بالكلام واضحاً بيناً.

(١) الديوان، ص ٢٣٥.

(٢) انظر: إيميل، يعقوب-معجم الإعراب، ص ٢٦١.

والأصل كذلك ألا يذكر الضمير هكذا ابتداءً، لكي لا يكون ضرباً من التعمية، والإلباس، يناقض القصد من اللغة والبيان^(١)، ولكن المبدع قد يعدل عن هذه الأصول اللغوية التركيبية في النص الشعري، فيذكر الضمير بدلاً من الاسم الظاهر، ويفسر عنه بمتأخر، أو يذكر الضمير من غير مفسر^(٢)، اعتماداً على فهم المتلقي، أو وضوح المعنى، أو غيره من ادعاء المنشئ بأنه معروف حاضر في القلب، فلا يأتي بمفسر، لا قبله ولا بعده، ويكون القياس للاسم الظاهر، ولكن المبدع قد يلجأ إلى هذا العدول عن الأصل اللغوي لأغراض بلاغية مثيرة ستجلي عنها الدراسة في موضعها.

وقد وظف البهاء هذا النوع من العدول في شعره بعبقرية وفنية وذلك في مثل قوله:

عَلَى أَنَّهَا الْأَيَّامَ مَهْمَا تَدَاوَلَتْ سُرُورٌ تَقْضِي أَوْ جَدِيدٌ تَمَزَّقَا^(٣)

يأتي البهاء بضمير الشأن في أول البيت، في قوله: (أنها) عادلاً في ذلك عن الأصل اللغوي في التركيب الذي هو ذكر الضمير ولم يسبقه ما يعود عليه ليتضح المعنى، ولكنه أتى بضمير الشأن ليفسره بما بعده، فحال الأيام وشأنها التبدل والتحول والتقلب، فسورها منقضى، وجددها بال متمزق، والبهاء إذ يأتي بالضمير دون الاسم الظاهر، أو في مقام الاسم الظاهر، فلأنه أراد أن يجعل الضمير أول ما يطرق الذهن للانتباه، ولتمهيد خبره، حتى إذا تنبه المتلقي، واعتراه الغموض والإبهام والشوق إلى الخبر، أتى البهاء بالجملة المفسرة لما أراد، مما يكون له القبول في النفس .

ومثل ذلك أيضاً قوله:

أَلَا إِنَّهَا مِنْ فِعْلِهِ لَكَبِيرَةٌ سَيَطْلُبُ مِنْهَا عَفْوَ حِلْمِكَ وَالْيُسْرَ^(٤)

يأتي البهاء بضمير الشأن في قوله: (إنها) في صدر البيت، والضمير في (فعله لكبيرة) يعود على البحر الذي جاءت منه أساطيل العدو، وهو من أملاك الأمير، وفسر البهاء بعد الضمير بالجملة أي:

(١) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٢٤١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤١.

(٣) الديوان، ص ١٧٩.

(٤) الديوان، ص ١٠١.

(أن الفعلة الكبيرة من البحر، هي ما ستجعله يطلب الصفح عنها من الأمير)، وكان المقام في البيت للإظهار، ولكن البهاء أتى بالمضمّر موضع المظهر وعدل عن الأصل، لتأكيد المعنى، إضافة إلى ما للإضمار من سر جمالي يشير إلى معاني الفخامة في البيت، حتى إنه ليغني عن التصريح بالاسم الظاهر فالملتقي تصير نفسه إلى حالة من الغموض والإبهام، لا قرار لها معها، فيستشرف إلى اكتشاف الحقيقة من خلال الجملة المفسرة بعد الضمير.

ومن ذلك أيضاً قوله:

هُوَ حَظِي قَدْ عَرَفْتُهُ لَمْ يَحْلُ عَمَّا عَهَدْتُهُ^(١)

قول البهاء: (هو) في مطلع القصيدة (ضمير الشأن)، يفسره ما بعده من جملة الخبر، فالحظ في الحياة هو ما يعلق عليه البهاء جميع إخفاقاته في أمر الحب مع محبوبته، فتعلو عنده نبرة الإحباط، وهذا الخبر يبدو مهماً عند البهاء، لذا آثر العدول عن الأصل في الإظهار، وجاء بالضمير، وكان القياس أن يقول: (حظي قد عرفته) دون إضمار المبتدأ، ولكنه يختار هذا الأسلوب بعينه، لتعلق النفوس بما سيأتي بعد الإضمار، وتتطلع إلى ما يفسره الخبر بعده، من حقيقة كانت عما قليل يغشاها الإبهام والغموض.

ومثل ذلك أيضاً قوله:

هُوَ الْمُوتُ مَا فِيهِ وَفَاءٌ لِصَاحِبٍ وَهَيْهَاتَ إِنْسَانٌ يَمُوتُ لِإِنْسَانٍ^(٢)

وضع البهاء الضمير (هو) وهو للشأن موضع الاسم الظاهر، وكان الأصل الإظهار، ولكنه عدل عن الأصل لفخامة شأن الموت، وليمكن المعنى بالجملة المفسرة بعده من ذهن السامع، ويملاً نفسه بأوصافه.

٣-٣-٢ وضع المضمّر موضع المظهر في غير (ضمير الشأن)

(١) الديوان، ص ٥٠.

(٢) الديوان، ص ٢٦٧.

وهناك نوع آخر لوضع المضمير موضع المظهر، ويكون فيه المضمير غير ضمير الشأن، فالبهاء يأتي بضمير، ولا يأتي قبله بما يعود عليه، وليس بعده جملة تفسره وهذا النوع من الإضمار، هو الذي يقول فيه الزمخشري "وإضمار ما لم يسبق ذكره فيه فخامة لشأن صاحبه، حيث يُجعل لفرط شهرته، كأنه يدل على نفسه، ويكتفي عن اسمه الصريح، بذكر شيء من صفاته"^(١)، وذلك بوضع المضمير موضع المظهر، كقولهم ابتداءً من غير جري ذكر لفظ سابق أو قرينة مما يعد أيضاً خروجاً على خلاف مقتضى الظاهر "فيذكر الضمير من غير مفسر اعتماداً على فهم السامع أو وضوح المعنى أو غير ذلك"^(٢).

وغالباً ما يأتي هذا النوع من الإضمار في مطالع القصائد كقول البهاء في مطلع القصيدة:

لَهَا حَفَرٌ يَوْمَ اللَّقَاءِ حَفِيرُهَا فَمَا بِالْهَاءِ ضَنْتٌ بِمَا لَا يَضِيرُهَا^(٣)

فأتى البهاء بالضمير في أول البيت (لها) في مطلع القصيدة، وليس هناك ما يعود عليه الضمير، مما يمثل خلاف الأصل، الذي ينص على "ألا يذكر الضمير إلا وقد سبق ما يعود عليه ليكون المقصود بالكلام واضحاً"^(٤).

ومثل ذلك أيضاً قوله:

جَاءَتْ تُودِّعُنِي وَالِدَمْعُ يَغْلِبُهَا يَوْمَ الرَّحِيلِ وَحَادِي الْبَيْنِ مُنْصَلِتٌ^(٥)

فأتى البهاء في البيت بضمير الغائب (هي) المستتر، وذلك في مطلع القصيدة، وكان الأصل أن يعبر عنها بالاسم الظاهر، ولكنه عدل عن الأصل اللغوي في الإتيان بالاسم الظاهر، وآثر الإتيان بالضمير، وغرضه في ذلك الإبهام، وإثارة نفس المتلقي، وترك السياق ليوضح ويزيل الإبهام، ويزيد المتلقي تشويقاً، لمعرفة المخصوص بهذا الغزل، فمحبوبة البهاء هي من جاءت تودعه، يوم رحيلها،

(١) الزمخشري-الكشاف، تحقيق: خليل مأمون شيما، ص ٨٨.

(٢) انظر: أبو موسى-خصائص التراكيب، ص ٢٤١.

(٣) الديوان، ص ٩٤.

(٤) أبو موسى-خصائص التراكيب، ص ٢٤١.

(٥) الديوان، ص ٤٦.

ودمعها يغلبها، في أجواء لا يسمع فيها إلا صوت حادي البين يحثّ القوم على الرحيل، في سرعة ومضاء.

وقد يأتي البهاء بالضمير في مطلع القصيدة أو المقطوعة، وهو لا يقصد محبوبته، وإنما يقصد شخصاً آخر، لا يذكره البهاء ولا يجعل للضمير فيه مرجعاً سابقاً، وإنما يفهم من السياق المقصود بالكلام، وذلك في قوله:

أرسلته في حاجةٍ كالماء هيناً المساعِ
فحُرمتُ حُسْنَ قَضَائِها إذ لم يكن حَسَنَ البَلاغِ^(١)

أتت هذه الأبيات في مطلع مقطوعة، دون مرجع للضمير في قوله البهاء في (أرسلته)، ولكن المعنى في سياق البيت، يُظهر المقصود بوضوح ودون لبس، فالبهاء رغم أنه عدل عن الأصل اللغوي في عودة الضمير إلى سابق مذكور، أو إلى اسم ظاهر، إلا أن المتلقي لا يخفى عليه من أن الضمير يعود على الرسول في أمر الهوى بينه وبين محبوبته، فالبهاء أرسله في حاجة هي من السهولة بمكان، ومع ذلك فإنه حرم قضاء تلك الحاجة، لسوء التبليغ من الرسول.

٤-٠ الالتفات

جعل ابن قتيبة (الالتفات) من باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه، وقال في ذلك: "ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب"^(٢).

وتعدّ ظاهرة الالتفات من خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، وهو أحد مظاهر العدول عن المتوقع، التي يحقق فيها الانصراف عن الأصل خدمة للسياق الفني "فتشمل القيمة التعبيرية في

(١) الديوان، ص ١٦٢.

(٢) ابن قتيبة-تأويل مشكل القرآن، ص ٢٩٥.

الالتفات في أنه يأتي بغير المتوقع لدى المتلقي، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني لديه، ويبعد عنه الملل" (١).

٤ - ١ الالتفات في الضمائر

ومن أنواع الالتفات في صيغة الخطاب (في الضمير):

(تكلم - خطاب - غيبة)

١ - الانتقال من الغيبة إلى الخطاب.

٢ - الانتقال من الخطاب إلى الغيبة.

٣ - الانتقال من التكلم إلى الخطاب.

٤ - الانتقال من الخطاب إلى التكلم.

٥ - الانتقال من الغيبة إلى التكلم.

٦ - الانتقال من التكلم إلى الغيبة.

ولا شك أن العدول عن المتوقع، والمفاجئ من ضمير إلى ضمير آخر مغاير للأول، يحدث اهتزازاً في مرجعية الضمير على المستوى السطحي للصياغة، ويوهم بتعدد الأصوات، فالشاعر يقوم بتوجيه تلك الضمائر ويعيدها إلى الاستقرار في البنية العميقة (٢).

٤ - ١ - ١ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب

ومنه قول البهاء:

وَكَمْ يَدْعِي الْعَلِيَاءَ قَوْمَ وَإِنَّهُ لَهٗ سِرُّهَا مِنْ دُونِهِمْ وَسَرِيرُهَا

(١) عبد المطلب - البلاغة والأسلوبية، ص ٢٨٢.

(٢) انظر: البحيري، أسامة - تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ٣١٧، ٣١٨.

قَدِمْتَ وَوَأْفَتْكَ الْبِلَادُ كَأَنَّهَا يُنَاجِيكَ مِنْهَا بِالسُّرُورِ ضَمِيرُهَا^(١)

يلتفت البهاء في البيتين من الغيبة إلى الخطاب، ففي البيت الأول يذكر أميره غائبًا في قوله: (وإنه له سرّها وسريرها)، ثم في البيت الثاني يخاطبه بقوله: (قدمت، ووافتك البلاد) و(يناجيك) وكان عليه أن يمضي في نفس السياق الغائب الذي بدأ به ويقول: (قدم)، (ووافته البلاد)، (كأنما يناجيه).

ومن ذلك قوله ايضاً:

لَقَدْ شَرُفْتَ مِنْهُ الصَّعِيدُ وَآيَةٌ فَأَصْبَحَ وَادِيهِ بِهِ قَدْ تَقَدَّسَا
بِلَادٌ بِلُقْيَاكَ اسْتَقَامَتْ نُجُومُهَا فَصِرْنَ سُعُودًا بَعْدَ مَا كُنَّ نُحْسَا^(٢)

يلتفت البهاء من ضمير الغائب في قوله: (شرفت منه) و(فأصبح واديه)، إلى ضمير الخطاب للأمير، ويظهر ذلك في قوله: (بلقياك استقامت) وكان القياس أن يقول: (بلقياه استقامت)، ولكنه آثر العدول من خلال الالتفات بالضمير.

ومنه أيضاً قوله:

أَيَا مَلِكًا عَمَّ الْأَنَامَ مَكَارِمًا فَلَيْسَ لَهُ فِي غَيْرِ مَكْرَمَةٍ شَانُ
قَدِمْتَ قُدُومَ اللَّيْثِ وَاللَّيْثُ بَاسِلٌ وَجِئْتَ مَجِيءَ الْغَيْثِ وَالْغَيْثُ هَتَّانُ^(٣)

ينادي البهاء ممدوحه بصيغة الغائب، ويظهر ذلك في الشطر الثاني في قوله: (فليس له في غير مكرمة شان) ثم يخاطبه في البيت الذي يليه مباشرة بصيغة الخطاب في قوله: (قدمت) و(جئت)، فيظهر الالتفات بين الضميرين الغائب والخطاب، وعدول البهاء في ذلك عما هو متوقع عند المتلقي في أن تمضي الضمائر على صيغة واحدة، وهذا ما يذكره ابن المعتز، في باب الالتفات من المخاطبة إلى الإخبار، ومن الإخبار إلى المخاطبة، فذكر أن العرب تخاطب الشاهد مخاطبة الغائب

(١) الديوان، ص ٩٥.

(٢) الديوان، ص ١٣٩.

(٣) الديوان، ص ٢٥٤.

وبالعكس^(١)، فالالتفات أسلوب تعدل فيه الصياغة بتحويلها الخطاب مما قد ينتج عنه تصور جديد من خلال تأمله، وكأن البهاء أراد بصيغة الغيبة بما فيها من النداء الممتد وما يبعثه من إطلاق العنان للصوت، أن يعم المكان باسم أميره، ويذكر صفاته ومكارمه قبل مخاطبته.

٤-١-٢ الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة

ومنه قول البهاء:

وَجَاءَتْ مُلُوكُ الْأَرْضِ نَحْوَكْ خُضْعًا تُجْرِرُ أَذْيَالَ الْمَهَانَةِ وَالصُّفْرُ
أَتَوْا مَلِكًا فَوْقَ السَّحَابِ مَحَلُّهُ فَمِنْ جُودِهِ ذَاكَ السَّحَابُ الَّذِي يَسْرِي^(٢)

يخاطب البهاء أميره، وكيف أن ملوك الأرض تخضع إليه وتأتيه مهانة وصغرًا، ويظهر الخطاب في قوله:(نحوك) ثم يلتفت بالضمير إلى الغائب، ويظهر ذلك في قوله:(محله) و(جوده)، فالبهاء ينتقل بالضمير إلى الغائب وكأن الأمير لم يعد بين يديه يخاطبه كما في البيت الأول، فأمره فوق السحاب محله، والسحاب ما هو إلا من جوده الذي انتشر وسرى إلى السماء.

ومن بلاغة ذلك في سياق الغزل قوله:

الْقَلْبُ فِيكَ مُقَيِّدُ وَالذَّمْعُ فِيكَ مُسَلِّسُ
قَدْ صَحَّ عُذْرُكَ فِي الْهَوَى لَكِنِّي أَتَعَلَّيُ
يَا مَنْ يَهْدِي بِالصُّدُو دِنَعَمْ تَقُولُ وَتَفْعَلُ^(٣)

يأتي الضمير بالمخاطب في قوله:(فيك) في شطري البيت الأول، ثم يأتي الالتفات بالضمير إلى الغائب في البيت الثاني في قول:(يا من يهدد بالصدود) أي (هو).

ومنه أيضًا:

(١) انظر: أبو العباس، ابن المعتز-البدیع، ص ٥٨ .

(٢) الديوان، ص ١٠١ .

(٣) الديوان، ص ٢٠٧ .

يَزْدَادُ شِعْرِي حُسْنًا حِينَ أَذْكَرُكُمْ إِنَّ الْمَلِيحَةَ فِيهَا يَحْسُنُ الْغَزْلُ
يَا غَائِبِينَ وَفِي قَلْبِي أَشَاهِدُهُمْ وَكَلَّمَا انْفَصَلُوا عَن نَّاظِرِي اتَّصَلُوا^(١)

يخاطب محبوبته بأنها هي من جعلت شعره يزيداد رونقًا وبهاء حين يضمنه محاسنها، ويظهر ضمير المخاطب في قوله: (أذكركم) في البيت الأول، ثم يأتي الالتفات من ضمير الخطاب إلى ضمير الغائب في قوله: (أشاهدكم) للغائب، وكان القياس أن يسترسل في الخطاب على وتيرة زمنية واحدة فيقول: (أشاهدكم).

ومن ذلك أيضًا قوله:

وَعَايِرَكَ إِنْ وَافَى فَمَا أَنَا نَاظِرٌ إِلَيْهِ وَإِنْ نَادَى فَمَا أَنَا سَامِعٌ
كَأَيِّ مُوسَى حِينَ أَلْفَتَهُ أُمُّهُ وَقَدْ حَرَمَتْ قَدَمًا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعُ
أَظُنُّ حَبِيبِي حَالَ عَمَّا عَهْدْتُهُ وَإِلَّا فَمَا عُذْرٌ عَنِ الْوَصْلِ مَانِعٌ^(٢)

فخطابه لمحبوبته يظهر من قوله: (وعايرك) والعدول عن الخطاب إلى الغيبة يأتي في قوله: (أظن حبيبي حال عما عهدته) في البيت الثالث، وكان القياس أن يقول: (أظنك حلت عما عهدته).

ومن ذلك أيضًا قوله:

حَسَبَ امْرِئٍ قَدْ فَازَ مِنْكَ بِمَوْعِدٍ فَإِذَا وَعَدْتَ فَأَنْتَ إِسْمَاعِيلُ
يَا مَنْ لَهُ فِي النَّاسِ ذِكْرٌ سَائِرٌ كَالشَّمْسِ يُشْرِقُ نُورُهَا وَيَجُولُ^(٣)

يخاطب ممدوحه، في قوله: (فاز منك)، (فإذا وعدت)، (فأنت)، ويثني عليه ويشبهه بالنبي إسماعيل في إنجازه لوعده وصدقه فيه مستنداً إلى الآية الكريمة ﴿وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَّبِيًّا﴾^(٤)، وفي البيت الثاني التفتت من

(١) الديوان، ص ٢١٧.

(٢) الديوان، ص ١٥٦.

(٣) الديوان، ص ٢٠٢.

(٤) سورة مريم الآية ٥٤.

البهاء لنفس المخاطب في عدول عن المتوقع من الخطاب إلى الغيبة، ويظهر ذلك في قوله: (له في الناس) وذلك في سريان ذكره العطرة التي غطت أرجاء البلاد بشذاها وعبيرها، فالعدول عن المتوقع، يسهم في توليد ثنائية ضديه على المستوى الصياغي من خلال الانتقال من الحضور الخطابي إلى الغياب كما يتيح العدول في الضمائر للمبدع حرية كبيرة من إضفاء الحيوية على النص من خلال تعدد زوايا الرؤيا والتحويلات الدائمة من الذاتية إلى الموضوعية والعكس^(١).

٤-١-٣ الالتفات من ضمير التكلم إلى ضمير الخطاب

ومنه قول البهاء:

فَقَدْتُ حَيِّباً وَابْتَلَيْتُ بِعُورَةٍ وَحَسْبُكَ مِنْ هَازِنٍ أَمْرَانِ مُرَّانِ^(٢)

فالضمير الذي بدأ به البيت هو ضمير المتكلم ويظهر في قوله: (فقدتُ)، (وابتليتُ) ويلتفت في الشرط الثاني إلى ضمير المخاطب في قوله: (وحسبكُ) في عدول عن المتوقع في تغيير صيغة الخطاب، وكأنه يود من المخاطب أو المتلقي الاشتراك معه في مصابه، فالالتفات هنا نفثة للتعبير عن غاية ضيقه، وضجره مما ألمَّ به عبر الالتفات في الضمائر لذا لم يقل (وحسي من هازين)، وفي البيت تجريد أيضاً.

٤-١-٤ العدول من ضمير الخطاب إلى ضمير المتكلم

أكثر البهاء من إجراءات الالتفات في شعره، بغية تنويع مستويات الخطاب والتأثير في المتلقي، فهو يعدل هنا عن الشاهد (المخاطب) إلى (المتكلم) ومن ذلك قوله:

أَعَاتِبْكُمْ يَا أَهْلَ وُدِّي وَقَدْ بَدَتْ دَلَائِلُ صَدِّ مِنْكُمْ وَمَالَ
فَهَوِّنِي مَنْ كَانَ عِنْدِي مُكْرَمًا وَأَرْخَصَنِي مَنْ كَانَ عِنْدِي غَالِي^(٣)

(١) انظر: البحيري-تحويلات البنية في البلاغة العربية، ص ٣١٧-٣١٨.

(٢) الديوان، ص ٢٦٧، والبيت من قصيدة يرثي والي الاسكندرية فتح الدين عثمان سنة ٦٣١هـ، انظر الديوان، ص ٢٦٦.

(٣) الديوان، ص ٢٠٨.

كان القياس أن يقول: (فهونتموني وكنتم مكرمين عندي) و(أرخصتموني وكنت غالين عندي)، وتظهر عبقرية البهاء في استخدام هذا الأسلوب وتوظيفه بصورة متفردة تنسب إليه من حيث تبديل مواقع الدوال في الضمائر وتغييرها.

٤-١-٥ الالتفات من ضمير الغيبة إلى ضمير التكلم

ومنه قوله:

مَا ضَرَّهُ لَوْ كَانَ وَ (م) فَي زَائِرًا عَلَي مَهْل
 كُمْ وَأَقِفْ فِي رَسْمِ دَا رٍ لِلْحَيْبِ أَوْ طَلَّلْ^(١)
 مَوْلَاي سَاعِحِي بِمَا تَرَاهُ بِي مِنَ الزَّلَّلِ^(٢)

يذكر البهاء زائراً زاره على عجل ولم يمكث عنده إلا قليلاً، فأتى بصيغة الخطاب في الغيبة له، ويظهر ذلك في البيت الأول: في قوله: (ما ضره) ثم يلتفت في البيت الثالث بالخطاب إلى المخاطب ذاته، ليقدم اعتذاره له بقوله: (بما تراه من الزلل) ومن خلال ذلك يبدو الالتفات جلياً في تخطيه النمط المألوف من الخطاب وفي خاصيته التعبيرية من خلال الالتفات عبر الضمائر، بكل ما فيها من طاقة إيجابية، فالمتلقي من خلال تلقيه النص، يشعر بهذا التغير في الضمائر وفي نفس الوقت يتابعها، حتى أنه يتجاوز بها "واقعه المادي أو المعنوي إلى واقع جديد ذهني... ولا تكون العلاقة فيه على ما كانت عليه، بل تنتقل إلى واقع جديد مغاير،... فالصورة الالتفاتية، هي كسر لقيود الزمن ومغايرة لحقائق الأشخاص"^(٣).

٤-١-٦ الالتفات من ضمير التكلم إلى ضمير الغائب

ومن ذلك قوله:

أَنَا مَنْ يُسْمَعُ عَنْهُ وَيُرَى لَا تُكْذِبُ فِي غَرَامِي خَبَرًا^(٤)

(١) الديوان، ص ٢٢٢ .

(٢) الديوان، ص ٢٢٣ .

(٣) انظر: خربوش، حسين-الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون، ص ٤٨ .

(٤) الديوان، ص ١١٢ .

التفت البهاء من ضمير المتكلم (أنا) إلى ضمير الغائب (عنه)، وكان القياس أن يجري الكلام على ضمير المتكلم الذي بدأ به، فيقول: (أنا من يُسمعُ عني) ولكن البهاء آثر الالتفات بالضمير للغائب الذي يأتي في عدول عن الأصل.

وهكذا الالتفات بالضمائر والعدول بالضمير إلى ضمير آخر، يتحكم بمعايير الكلام، فالبهاء حاول أن يخلق ويبتكر ويبدع في تبديل مواقع الضمير مما يعد عدولاً عن المتوقع عند المتلقي "ولا يمكن تصور الالتفات في مجرد قلب الضمائر، وتبديلها في سياق كلامي إلى آخر اعتباطياً، ولا بمجرد تحول الخطاب من الشاهد إلى الغائب... ولكن توجد ضوابط لقبول الالتفات حتى يحقق شعره (١)".

٤-٢ الالتفات في الأفعال

وبعد دراسة الالتفات في الضمير، في شعر البهاء، ستتطرق الدراسة إلى الالتفات الزمني لصيغ الأفعال في:

١- الالتفات من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع.

٢- الالتفات من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي.

ولاشك أن استخدام الصيغ الفعلية بأزمنة مختلفة ضرب من الالتفات، يحدث عناصر غير متوقعة تؤثر في السياق، على اعتبار أن دلالة الزمن تختلف من فعل إلى فعل آخر، والحدث لا يتحول إلى الفعلية إلا إذا اقترن بزمن، واستخدام الأفعال في سياق واحد بصورة متباينة من حيث الزمن، يحدث تضاداً فيما بين الأفعال ذاتها، فالسياق يعين على تحديد زمن الفعل، لأن الأفعال خارج السياق، لا دلالة زمنية لها، كما أن له دوراً مهماً في تعيين المقصود من الدلالة الزمنية للأفعال (٢).

وفيما يلي عرض لصيغ الأفعال الزمنية في شعر البهاء.

(١) عبد الهادي، مصطفى - ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ص ٧٨.

(٢) انظر: عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢٨١.

٤-٢-١ الالتفات من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع

حين يُعدل عن الفعل الماضي إلى الفعل المضارع، يتخيل المتلقي ما يتخيله من الفعل الحاضر، وذلك في استحضاره للصورة المعدول عنها، فمما لا شك فيه أن الصورة تكون في الحاضر أشد حضوراً من كونها في الماضي.

ومن ذلك قوله:

لَوْ كُنْتُ مِنَّا حَيْثُ تَسْمَعُ أَوْ تَرَى لَرَأَيْتَ ثَوْبَ الصَّبْرِ كَيْفَ يُمَزَّقُ^(١)

التفت البهاء في قوله: (كنت) و(تسمع) و(ترى) من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع، وكان القياس أن يكون المقام للفعل الماضي الذي بدأ به، في سياق حديثه للعاذل، بأنه ما سمع حديثهما ولا رأى مرارة تصبرهما، فيقول: (لو كنت منا حيث سمعت) ولا يخفى ما في هذا النوع من الالتفات من إشراك للمتلقي في أعمال فكره لاستخراج الدلالة من خلال تعدد التأويلات، واختلاف القراءات.

وقوله:

مَضَى قَاطِعًا غُرْضَ الْفَلَا مُتَلَقِّتًا تُرْوَعُهُ أَعْلَامُهَا وَطُيُورُهَا^(٢)

يذكر البهاء أميره لما هزم (الحدربي) وقبائل (بجا) ويصف الحدربي وقت هروبه من المعركة عندما أراد الأمير الإيقاع به ومنظره وقد مضى راکضاً إلى الصحراء متلفتاً خائفاً مدعوراً، حتى من الأعلام والطيور، فأتى البهاء بالفعل الماضي في صدر البيت (مضى) ثم التفت عنه إلى المضارع في قوله (تروعه) وكان القياس أن يقول: (مضى) و(روعه).

٤-٢-٢ الالتفات من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي

ومنه في قول البهاء:

تَلَقَّتْكَ لَمَّا جِئْتَ يَسْحَبُ رَوْضُهَا مَطَارِفُهُ وَأَفْتَرَّ مِنْهَا غَدِيرُهَا^(٣)

(١) الديوان، ص ١٧٥.

(٢) الديوان، ص ٩٦.

(٣) الديوان، ص ٩٥.

بدأ البهاء بالفعل المضارع (يسحب) وأتبعه بالفعل الماضي (افتتر)، وكان الأصل أن تمضي الأفعال على صيغة واحدة، دون تضاد أو تناقض في السياق الزمني بينها، ولاشك أن تلك المخالفة بين صيغة الفعل وزمنه، تدل دلالة كبيرة على تحلل الشاعر من فكرة الزمن وأن مقاصده لا تخضع للدلالات الزمنية لصيغ الأفعال في اللغة^(١)، وفي ذلك العدول الذي يفاجأ البهاء به متلقي نصه من حيث عدم توقعه له، دلالة كبرى على مدى تعلق البهاء بأميده، وترقب مجيئه، وحبه له، وتفانيه فيه، وكثرة دوران شخص الأمير في نفسه، مما جعله يأتي بتلك الصورة الفنية البديعة.

ومن ذلك أيضا قوله:

إِنِّي لِأَهْوَى الْحُسْنَ حَيْثُ وَجَدْتُهُ وَأَهْمِي بِالْفُضْنِ الرَّشِيقِ وَأَعْشَقُ^(٢)

يلحظ الالتفات من المضارع في قوله: (أهوى) إلى الماضي في قوله: (وجدته) ثم يعود إلى المضارع في قوله (أهيم)، وكان القياس أن يقول: (أجده) ليكون السياق كله في زمن الفعل المضارع، فالبهاء تحول من صيغة إلى صيغة في البيت، مما جعل النص أكثر إثارة في كسر جمود الخطاب.

ومن ذلك قوله أيضاً:

يَمْضِي فَيَقْدُمُ جَيْشُهُ مِنْ هَيْبَةٍ جَيْشٌ يَغْصُ بِهِ الزَّمَانُ وَيَشْرُقُ
مَلَأَ الْقُلُوبَ مَهَابَةً وَمَحَبَةً فَالْبَأْسُ يُرْهِبُ وَالْمَكَارِمُ تُعْشَقُ^(٣)

فالبهاء في سياق مديح أميره وشجاعته من حيث تقدّمه الجيش العظيم الذي يملأ القلوب مهابة وخوفاً مع ما فيه من المكارم التي تملأ القلوب محبة له وعشقا، يبدأ بالفعل المضارع في قوله: (يمضي) و (يقدم) و (يغص)، ثم يعدل في البيت الثاني عن الفعل المضارع ويأتي بالفعل (الماضي) في قوله: (ملأ) وكان القياس أن يقول (يملأ) القلب، فالالتفات في لغة البهاء يعكس خصوصية التعبير الذي يعتمد العدول وصولاً إلى دلالات جديدة، لا يمكن الوصول إليها لولا هذا المنحى البلاغي.

فعدول البهاء عن الأصل اللغوي في كل تلك الظواهر البلاغية، يدل على ادراكه العميق للأصل اللغوي، وفهمه فهماً دقيقاً، فيلحظ ابتعاده عن اللبس، والغموض الذي قد يحصل في مثل هذا النوع

(١) انظر: عبد الهادي، مصطفى - ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ص ٦٨.

(٢) الديوان، ص ١٧٥.

(٣) الديوان، ص ١٧٧.

من العدول، وتقليبه اللغة محاولاً الانفلات من النمطية، وهو في كل ذلك يبرز تميزه، وتفرده في مجال الأصل اللغوي والعدول عنه.

الفصل السابع

العدول عن أصل استخدام التركيب اللغوي

وفيما يلي النوع الثاني من العدول عن الأصل في استخدام التركيب اللغوي في بعده التداولي، وأهم ظواهره في علم المعاني:

يكمن هذا النوع من العدول اللغوي في التركيب التداولي وهو ما كان العدول فيه عن الأصل مراعاة لحال المخاطب، من جهة استخدام التركيب في سياقه الاجتماعي، وعدوله عن الأصل في الكلام حسب حال المخاطبين، فالدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب، فضلاً عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب، والنص لا يُجرد من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية، بل يتضافر العاملان ليشكلا بنية ذات نسق جمالي^(١)، ويعتمد في كل ذلك على قرائن الحال والمقام.

وهذا النوع من العدول التداولي في حقيقته منبعث من لغة الشاعر التي تتشكل في نفسه وذهنه، قبل أن تتشكل في إبداعه وشعره، إذ "لا يوجد إبداع إلا حينما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة وإلا حينما يوجد خلق جديد لهذه التراكيب"^(٢).

والعدول في تركيبه التداولي، وفي مناسبه لحال المنشئ والمخاطب على السواء، يحتزن إضافة على ذلك، دلالات كثيرة متنوعة، وإثارته لا تكمن في نظام الكلمات ومضمونها فحسب، بل في إحداث المفاجأة للمتلقي ومنحه إحساساً جديداً بالأشياء، وأساسها هو "اصطدام القارئ بتتابع جملة المفارقات بجملة الموافقات في نص الخطاب"^(٣)، وكلما كانت الصدمة غير متوقعة، كانت طاقتها التأثيرية أعمق في نفس المتلقي، عبر التداول الذي يعبر عن طبيعة الخطاب بين المنشئ والمخاطب، أو ما يكشف عن المرئي في التواصل داخل النص الشعري، إضافة إلى أنه يرسم الدلالة ويكون الاستعمال هو المحدد للمعاني التركيبية فيه.

كما يكتسب العدول التداولي، تداوليته من تغيير الأساليب والصيغ والكلمات، مراعاة لحال المخاطب، والتأثير فيه، وفي هذا النوع يراعي المنشئ المخاطب، لأن الأخير، هو السبب في لجوء

(١) فياض، ياسر-البنى الأسلوبية في شعر النابغة، ص ٣٧٢.

(٢) عبد المطلب، محمد-جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ص ١٦١.

(٣) المسدي-الأسلوبية والأسلوب، ص ٨١.

منشئ الخطاب إلى إحداث هذا النوع من العدول في الأساليب والصيغ الذي ينبع من التجارب الكلامية، والمعارف، التي تمنح دائماً إلى التغيير والتلوين في أساليب الكلام وصيغته وأشكاله^(١).

وكل مباحث استعمال العدول اللغوي التداولي في الخطاب تأتي من حيث استعمال المتكلم المقدرة اللغوية، أي طريقة استعمال اللغة، والتطبيق العملي لها لهدف التواصل في ظروف التكلم الآنية^(٢) لأغراض متنوعة، تدل عليها سياقات الكلام، وقرائن الأحوال، والتمكن من إجراء الأوصاف على النفس، ويحكم ذلك كله الاختيار الذي له جانب شعوري فردي وجدائي، وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه، القواعد والأغراض، والطقوس المتداولة عند الكتّاب^(٣).

١-٥ استخدام الخبر في موضع الإنشاء واستخدام الإنشاء في موضع الخبر

عدّ السكاكي التحول الأسلوبي بين الإنشائية والخبرية من مميزات البلاغة التي تفتّر عن السحر الحلال فيقول: "واعلم أن الطلب كثيراً ما يخرج لا على مقتضى الظاهر، وكذلك الخبر، فيذكر إحداها في موضع الآخر، ولا يصار إلى ذلك، إلا لتوخي نكت قلما يتفطن لها من لا يرجع إلى دربة في نوعنا هذا ولا يعضُّ بضرس قاطع"^(٤)، فالتبادل بين الجمل الخبرية، والجمل الإنشائية يعد لوناً من العدول والخروج عن مقتضى الظاهر، لتحقيق أغراض جمالية، تضيفي مزيداً من التأثير الفني والجمالي على النص الشعري، ولا سيما حينما يتجلى العدول عن الأصل استناداً إلى السياق اللغوي والاجتماعي، والاتجاه به إلى التعبير عما يرمي إليه الشاعر، وما يدور في نفسه من مقاصد، وفق مراعاة حال المخاطب، والمقام، والشاعر حين يمارس هذا التحول الأسلوبي، يمارسه بصورة فطرية، تلي نزوعه النفسي والفكري والفني من خلال اختياره الدقيق لمفرداته "وشدة تعلق الكلمات ببعضها من جهة

(١) انظر: شبايك- استثمار الأسلوب العدولي، ص ٤-١١.

(٢) انظر: زكريا، ميشال- الألسنية مبادئها وأعلامها، ص ٤٥، ٢٦١.

(٣) انظر، عبد المطلب- البلاغة والأسلوبية، ص ١٠١.

(٤) السكاكي- مفتاح العلوم، ص ٤٣١.

التركيب، وما توحيه من فروق دلالية في عملية التبادل اللغوي، حين يقوم لفظ مقام آخر، أو تركيب مقام تركيب، وموقعه من جهة الصياغة"^(١).

١-١ استعمال الخبر موضع الإنشاء

هذا الأسلوب لا تكاد تنحصر أغراضه البلاغية والجمالية، بل يتفتق عنها السياق في كل مرة، ويصدق فيها قول عبد القاهر الجرجاني: "وإنه ليأتيك من الشيء الواحد، بأشباه عدة، ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً، في كل غضن ثمر على حدة"^(٢).

استعمل البهاء في شعره هذا اللون من العدول وأجرى الأسلوب الخبري موضع الإنشاء، مما أكسب نصه الشعري بعداً فكرياً ونفسياً، بتجاوز الحدود المعروفة لأسلوب الخبر والإنشاء، وقد تجلّى هذا الاستعمال للخبر موضع الإنشاء في مثل قوله:

يُهَنِّتُكَ الْمَمْلُوكُ بِالْعَشْرِ وَالشَّهْرِ وَبِالْعِيدِ عِيدِ النَّحْرِ يَا مَلِكَ الْعَصْرِ^(٣)

أتى البهاء بالتهنئة في مطلع القصيدة معدولة عن الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري، وذلك في قوله: (يُهَنِّتُكَ الْمَمْلُوكُ)، وفي الصيغة الخبرية للتهنئة تفاعلاً أتى بها البهاء بدلاً من قوله: (هنتوا الأمير) بالأسلوب الإنشائي، وبصيغة الأمر، فالبهاء يعدل عن الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري، لما فيه من التفاؤل، فضلاً عن أنه أراد أن يدل على مكانة أميره الخاصة في نفسه، فالأمير، في مقام التبجيل، والتعظيم، والبهاء في مقام أقل منه، فأراد أن يعطيه حقه ومقامه، مما قد يثير الكثير من الانفعالات العاطفية والإيجابية في نفس الأمير.

ويأتي العدول أيضاً في استعمال الخبر موضع الإنشاء في قوله:

سَقَاكَ صَوْبُ الْحَيَا يَادَارُ يَادَارُ فَكَمْ تَقَصَّتْ لِقَلْبِي فِيكَ أَوْطَارُ^(٤)

(١) جمعة، حسين-جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، ص ٣٧.

(٢) الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ١١٤.

(٣) الديوان، ص ١٣١، والبيت من قصيدة طويلة يهنئ بها الملك المنصور نور الدين بعيد النحر، سنة ٦٥٥هـ.

(٤) الديوان، ص ١١٨.

يعدل البهاء عن الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري في الدعاء لديار محبوبته التي غادرتها، في قوله: (سقاك صوب الحيا) بالأسلوب الخبري، بدلاً من الأسلوب الإنشائي الذي تقديره أن يقول: (اللهم اسق ديارها)، وفي هذا العدول عن الأصل اللغوي في جانبه التداولي، رغبة من البهاء في حصول المطلوب، فيأتي بالفعل الماضي، بدلاً من الفعل بصيغة الأمر في يقين تام بإجابة الدعاء، وكأنه حدث فعلاً، وفي العدول أيضاً تدليل على عمق حبه لمحبوبته، فما آثار الديار، إلا آثار المحبوبة بعد رحيلها منها، والأسلوب الخبري الذي يأتي به البهاء يناسب اجترار الذكرى، أيام كانت تلك الديار عامرة بمن فارقها، واستثارة أشواق المحبوبة للياليها، وأسمارها، ويلحظ في البيت مدى الانسجام والتناغم بين الجملتين المختلفتين في الأصل اللغوي لهما، فلا تناقض إحداهما الأخرى، لأن التوافق النفسي هو الذي وازن بينهما في الوظيفة وإن بدا للوهلة الأولى أن هناك جموداً في الشكل^(١).

ومثل هذا البيت قوله:

رَعَى اللهُ طَرْفًا مِنْكُمْ بَاتَ مُؤْنَسِي وَمَا ضَرَّهُ إِذْ بَاتَ لَوْ كَانَ يُصْبِحُ^(٢)

فقوله: (رعى الله طرفاً) أسلوب خبري، لكن دلالة إنشائية، وهذا التحول الأسلوبي من الجملة الخبرية إلى الجملة الإنشائية في الدلالة، جاء بهدف الدعاء لمحبوبته التي طالما باتت تؤنسه، ولإظهار الرغبة في حصول المطلوب كأنه قد وقع فعلاً، فأسلوب الخبر في منزلة الإنشاء، لا يمكنه أن يتوقف عند الصورة اللغوية الخارجية، فالصورة مزدوجة، قريبة، وبعيدة متخيلة^(٣).

ومثل ذلك أيضاً قوله:

فَرَعَى اللهُ عَهْدَ مِصْرَ وَحَيَّا مَا مَضَى لِي بِمِصْرَ مِنْ أَوْقَاتِ^(٤)

(١) انظر: جمعة، حسين-جمالية الخبر والإنشاء، ص ٣٩.

(٢) الديوان، ص ٦٢.

(٣) انظر: جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ٣٩.

(٤) الديوان، ص ٤٨.

يأتي دعاء البهاء لمصر، في مرحلة اغترابه عنها، معدولاً عن الأسلوب الإنشائي، إلى الأسلوب الخبري، فقوله: (رعى الله عهد مصر) بدلاً من قوله: (اللهم ارععهد مصر) يأتي في احتراز أن يكون الدعاء بصيغة الأمر، في الإنشاء، والتماساً لما في الأسلوب الخبري من سكون ومضي في الفعل الذي فيه دلالة على وقوعه وانتهائه، إضافة إلى دلالات أخرى تظهر في البيت من جراء العدول والتحول، تكشف في معظمها عما يعتلج في نفسه وفكره، ورؤيته، وموقفه من الحياة، ولا يخفى في كل هذا التأثير الفني الذي يحدث في ذهن المتلقي من ازدواجية الأسلوب بين الخبر والإنشاء. ومن ذلك أيضاً قوله:

فِيَا مُؤْنِسِي لَا فَرَّقَ اللَّهُ بَيْنَنَا وَلَا أَفْقَرْتُ لِلْأُنْسِ مِنَّا مَعَاهِدُ^(١)

يعدل البهاء عن الأصل اللغوي، ويضع الخبر موضع الإنشاء في قوله: (لا فرق الله بيننا) و(ولا أفقرت للأنس منا معاهد) بدلاً من قوله: (اللهم لا تفرق بيننا) و(ولا تقفر للأنس منا معاهد)، فالبهاء يدعو بلمّ شمله مع محبوبته، وبقاء الود بينهما، وأن لا تندثر أماكن أنسيهما ووصلهما معاً، فكان الأصل أن يأتي البهاء بالدعاء بالصيغة الإنشائية، لكنه آثر العدول إلى الأسلوب الخبري وكأنه بهذا العدول أيضاً يجعل ما يرجوه بصفة الخبر وما فيها من دلالة من الحكم المتحقق وقوعه (بالفعل الماضي) تفاعلاً باستجابة دعائه، وأن (الفرقة) و(القفر) زالا بزوال الماضي من الأفعال.

ويظهر التحول الأسلوبي من الإنشائية إلى الخبرية أيضاً في سياق الهجاء وذلك في قوله:

تَكَلَّفْتَ أَمْرًا لَمْ تَكُنْ مِنْ رَجَالِهِ لَكَ الْوَيْلُ مِنْ هَذَا التَّكْلُفِ وَالْعَنَاءِ^(٢)

سمع البهاء من يقدح في رجل صوفي، فخاطبه بقوله: (لك الويل) عادلاً عن الأصل اللغوي في التداول، في وضع الخبر موضع الإنشاء، ليعطي المعنى تبكيتاً وتعنيفاً للمهجور، فالمقام للخبر جاء في لفظ الأمر الإنشائي، وكأنه يقول له: (يا رب أدخله في ويل)، فأثر البهاء الأسلوب الخبري لما فيه من

(١) الديوان، ص ٨٢.

(٢) الديوان، ص ٢٦٣.

دلالة في تكثيف اللوم، وتثبيت مدة تأثيره، في المهجو، حتى إن قوله: (لك الويل) بصيغته الخبرية لتقع في صميم نفسه، بشحن عاطفته سلبياً، فضلاً عن الرغبة في حصول المطلوب.

ومثل ذلك قوله:

فَأَغْلَقَ اللَّهُ بَابًا مِنْهُ دَخَلَتْ إِلَيْكُمْ^(١)

يدعو البهاء على من تملكوه دون حق، وحاولوا الحطّ من قدره، واستغلاله، وإذلاله، وجاء دعوؤه عليهم عادلاً عن الأسلوب الإنشائي: (اللهم أغلق باباً)، تادباً، وتلمساً للإجابة، في صيغة الماضي، الراسخ في الثبوت، وقد مكّنه أسلوب الخبر من الدعاء على أصل تلك العلاقة التي كانت بينه وبين من أبغضهم، واجتثاثها بالأسلوب الخبري من جذورها، متجنباً الفاحش من القول، مكثفياً بانسحابه، وتجنبهم، إبقاءً على كرامته، وعزة نفسه، فالعدول عن الأصل ووضع الخبر موضع الإنشاء، رغم أنه أتى في سياق المهجاء، إلا أنها كسب البيت بعداً فكرياً، ونفسياً، واستخرج ما في أعماق البهاء من الألم والحسرة، بالجملة الخبرية الدعائية، التي ارتسمت فيها ملامح الجمال المثير بهذا التركيب الموجز، فضلاً عن سماتها البلاغية الموحية والمعبرة عن وظيفة نفسية، وحاجة اجتماعية، فهي تموج بشحنة عاطفية عالية تقوم على الابتهاال^(٢).

وقد يضع البهاء الأسلوب الخبري موضع الإنشاء، ويعدل عن الأصل التداولي، ويلجأ إليه من باب الحث عليه وذلك في مثل قوله:

مِنَ الْيَوْمِ تَارِيخُ الْمَحَبَّةِ بَيْنَنَا عَفَا اللَّهُ عَن ذَاكَ الْعِتَابِ الَّذِي جَرَى^(٣)

فهو يتأمل عهداً جديداً بينه وبين محبوبته، ويتطلع إلى مرحلة انتقالية، يطوى بها الماضي بكل آلامه ومعاناته، فيأتي بالصياغة الخبرية، في دلالتها الإنشائية، ويعبر بها عن رؤيته الجديدة، وذلك في قوله: (عفا الله عن ذاك العتاب) بالأسلوب الخبري، الذي لا يخفى ما فيه من التفاؤل والرجاء، والأمل،

(١) الديوان، ص ٣٠١.

(٢) انظر: سلطان، منير- بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ص ١٠١.

(٣) الديوان، ص ١٠٦.

بالصيغة الماضية، وكأن العفو قد حصل بالفعل، وأن الحياة بينهما عادت إلى صفوها، لما أحدثه الأسلوب الخبري من التحقيق والتقريب.

١-٢ وضع الإنشاء موضع الخبر

الإنشاء عند البلاغيين "كل كلام لا يحتل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به، واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"^(١)، فلا يحصل مضمونه، ولا يتحقق إذا نطق به، وعرفه الشريف الجرجاني في تعريفاته بقوله: "الإنشاء قد يقال على الكلام، الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه"^(٢)، وتتميز الأساليب الإنشائية، بحيويتها، وقدرتها على التأثير في المتلقي، والتفاعل مع النص الشعري، وذلك لبقاء الكلام فيه، في حاجة إلى جواب، أو استجابة، أو تعليق، مما يجعل النص مفتوحاً لقبول كثير من التأويلات، والإيحاءات، فضلاً عن أن به "تترجم الانطباعات والعواطف، وتنعكس أزمة الشعور، وحيرة العقل، أكثر من حقيقة العلم، وصادق الرأي، وهو فوق هذا ينبئ بقيام حوار، ولذلك تتلون معانيه، ودلالاته"^(٣)، مما يضفي على الأسلوب الإنشائي جمالاً وإثارة عند العدول به عن الأصل اللغوي فيه، ووضعه موضع الأسلوب الخبري، وذلك لتأدية وظيفة جمالية، وإبراز دلالات اقتضاها المقام، ف"العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى، لا يكون إلا لنوع من الخصوصية اقتضت ذلك"^(٤)، وقد وظف البهاء هذا الأسلوب الذي يعدُّ من خروج الكلام لا على مقتضى الظاهر خير توظيف، وعدل عن الأصل التداولي في وضع الإنشاء موضع الخبر فاستعمل الأسلوب الإنشائي، وهو يقصد الأسلوب الخبري.

وذلك في مثل قوله:

وَمَا تَغَيَّرْتُ عَنْ ذَاكَ الْوَدَادِ لَكُمْ خُذُوا حَدِيثِي عَنْ أَيَّامِي الْأُولِ^(٥)

(١) مطلوب، أحمد-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ١٩٤.

(٢) الشريف، الجرجاني-التعريفات، ص ٣٢.

(٣) أبو موسى-خصائص التراكيب، ص ٣٤٩.

(٤) ابن الأثير، ضياء الدين-المثل السائر في أدبا الكاتب والشاعر، ج ١، ص ١٤.

(٥) الديوان، ص ٢٠٩.

في سياق خطابه لمن أحبها، وما يبيده من تمسكه بذاك الحب، ففي الشطر الأول السياق خبري، ولكنه عدل عن الأسلوب الخبري في الشطر الثاني إلى الأسلوب الإنشائي في قوله: (خذوا حديثي)، بدلاً من قوله: (رضيت بحكمكم) فالعدول الذي أتى به البهاء في موضع الإنشاء موضع الخبر، ظلت الدلالة فيه خبرية وإن جاء بصياغة الإنشاء، وهو بهذا التحول إلى الإنشائية يظهر الرضا بما هو حاصل، ويتطلع إلى توجيه من أحبها إلى قناعة معينة، بلطف ولين، مع ما يكتنف الأسلوب الإنشائي من حركة وحيوية، وكأنه يحاول بتغيير الصيغ في الخطاب، تغيير الواقع في نفس محبوبته، تاركاً بعد كل هذا أثراً فنياً جمالياً في صياغته .

ويظهر ذلك أيضاً في قوله في سياق الغزل:

هَذِهِ قِصَّتِي وَهَذَا حَدِيثِي وَلَكَ الْأَمْرُ فَأَقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ^(١)

أتى البهاء بالأسلوب الإنشائي في قوله: (فأقض ما أنت قاض)، والمقام للإخبار، وكان القياس أن يأتي بالكلام بالصيغة الإخبارية فيقول: (ولك الأمر ولك القضاء)، إلا أنه آثر العدول عن الخبر إلى الإنشاء، وجاء بفعل الأمر (اقض) للدلالة على أنه راض بحكم من أحب في قصة هواه، وكأنه يقول لها: (أنا راض بما أنت به راضية)، فالبهاء إذًا جمع بين أسلوب الخبر والإنشاء في بيت واحد، والشطر الثاني فيه تناص مع الآية الكريمة: ﴿فَأَقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ﴾^(٢)، فسعى من خلال ذلك التناص، وما فيه من بلاغة إلى تعلق الكلمات ببعضها، وتعلق الأسلوبين مع بعضهما وكل ذلك للعناية بأمر محبوبته، وقصة غرامه، فالمقام مقام إخبار، ولكنه جاء بأسلوب إنشائي لذلك الغرض وهو تحول حيوي وفَعَّال، فالشاعر يحرص على العدول عن الأصل ليبرز مقاصده ورؤاه، بصورة فطرية، طبيعية، وليبرز أيضاً نزوعه النفسي والفني الذي لا يؤديه الأسلوب الخبري بهذه الفنية .

ومن بلاغة هذا النوع من العدول أيضاً قوله:

(١) الديوان، ص ١٤٨ .

(٢) سورة طه، الآية (٧٢).

مَا لِي عَلَيْكَ اغْتِرَاضٌ أَدَّبَ كَمَا شِئْتَ عَبْدُكَ^(١)

فالأسلوب تحول من الخبر إلى الإنشاء في الشطر الثاني في قوله: (أدب كما شئت عبدك)، ولكن بقيت الدلالة فيه خبرية، وهي بمعنى الاستسلام التام والخضوع لمن أحب، فاستطاع البهاء أن يأتي بالصورة التي أرادها كاملة، وباح فيها بكل أحاسيسه، وحاجاته من خلال عدوله عن الصياغة الخبرية في الجملة، ووظف التحول الأسلوب ووضع الإنشاء موضع الخبر، لما في الأساليب الإنشائية من طاقة قادرة على التحليق باللغة من الوجود الثابت إلى الوجود الحيوي، ومن الخبر الساكن إلى الإنشاء المتحرك، وكل ذلك يشهد بمدى انفعال البهاء الذي أدى إلى التحول الأسلوبي وإنزال الخبر منزلة الإنشاء أو إنزال الإنشاء منزلة الخبر، ودل على ذلك على معان جديدة، وأكسب الجملة في نصه الشعري أبعاداً فكرية ونفسية مبتكرة، استخرج بها ما في أعماقه من رؤى فكرية وإجاءات عاطفية ونفسية.

ومن بلاغته أيضاً في العدول من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري قوله:

أَنَا مَنْ قَدِمْتُ فِي الْعِشْقِ بِهِ هِنْتُونِي مَيِّتُ الْعُشَاقِ حَيٌّ^(٢)

أتى البهاء بالإنشاء موضع الخبر، وعدل عن الأصل في استخدام التركيب فقال: (هنتوني) بدلاً من أن يقول: (استحق التهنئة)، وهو بهذا العدول عن الأصل، يوظف أساليب اللغة في كسر القاعدة الأصلية، وإعادة صياغتها بشكل أجمل وأكثر فنية، وكل ذلك رغبة منه في إثارة عاطفة المتلقي، وشحنها بما تستجيب له نفسه، وتخطب روحه، فأتى بالجملة الإنشائية (هنتوني) في دلالتها الخبرية، بشكل مبالغ، لما تراءى له من حاجة في نفس المخاطب في محاولة تحريك التركيب من خلال التحول الأسلوبي، فالخبر إنما يمثل اللغة في بعدها الساكن، بينما يمثلها الإنشاء في بعدها النامي المتحرك^(٣)، فالصياغة الإنشائية من شأنها كسر عناصر الثبات التي تسيطر على الصياغة الخبرية في الجملة، وهكذا فقد وظف البهاء التحول الأسلوبي ووضع الإنشاء موضع الخبر، لما في الأساليب

(١) الديوان، ص ٨٦.

(٢) الديوان، ص ٣٠٢.

(٣) الطرابلسي - خصائص الأسلوب، ص ٣٤٩.

الإنشائية من طاقة قادرة على التحليق باللغة من الوجود الثابت إلى الوجود الحيوي، ومن الخبر الساكن إلى الإنشاء المتحرك، حرصاً منه على إظهار العناية التامة بـ(التهنئة) الدالة على المفارقة فما ذكره لا يستحق التهنئة وإنما التعزية.

٢-٠ العدول عن أصل الاستخدام في (الخبر)

الأصل في الخبر كما يرى القزويني: "إفادة المخاطب، إما نفس الحكم... ويسمى فائدة الخبر، وإما كون المخبر عالماً بالحكم... ويسمى لازم فائدة الخبر"^(١)، ففائدة الخبر، تكمن في إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنه الخبر، ولازم الفائدة، تكون في إفادة المخاطب أن المتكلم يعلم مضمون الخبر أما الخبر من حيث توكيده، وعدم توكيده، فهو أمر يبنى على طبيعة التعاطي، والتلقي وحال المخاطب، والاعتبار النفسي، فالأصل في إلقاء الخبر الابتدائي، أن يكون المخاطب خالي الذهن منه، غير شاك ولا متردد، فيلقى إليه الخبر خالياً من التوكيد، أما إن كان المخاطب متردداً، شاكاً، فإنه يلقى إليه الخبر مؤكداً بواحد من أدوات التوكيد، ويؤكد الخبر بأكثر من أداة للتوكيد، في حال كان المخاطب منكرًا للخبر^(٢).

وهذا هو الأصل في إلقاء الخبر، ولكن المتكلم قد يعدل عن الأصل اللغوي في تداولية الخبر من واقع التعاطي مع المخاطب، فيلقى الخبر لأغراض أدبية، تعبر عن شعوره وإحساسه، ويكون مراده، إبراز معانٍ جمالية في نفسه وبلاغية تتحقق من خلال سياق النص، ويلجأ إلى العدول عن الأصل اللغوي في الخبر، فالشاعر حين "ينطق بالجملة يهدف إلى أهداف عديدة، بتعدد المثيرات التي تدفعه إلى القبول وتحتة عليه، وهذه المثيرات لا يتصدى عاقل لحصرها"^(٣).

وبالعدول عن الأصل قد ينزل العالم منزلة الجاهل، فلا يؤكد له الكلام، وينزل غير السائل منزلة السائل، فيؤكد له الكلام بمؤكد واحد، وينزل غير المنكر منزلة المنكر، فيؤكد له الكلام بأكثر من

(١) الخطيب-الإيضاح، ج١، ص٤٢.

(٢) انظر: الميداني-البلاغة العربية أسسها، ج١، ص١٧٩.

(٣) الطرابلسي-خصائص الأسلوب، ص٧٨.

مؤكد^(١)، وكلها أحوال تعكس الأجواء النفسية في النص الشعري بين الشاعر والمخاطب في تواصلهما، وتداولية الخطاب بينهما، وتنطوي على قيمة أسلوبية كبيرة، عندما يتم الترابط بين طبيعة التراكيب في جانبها التداولي، وبين الحالة الشعورية والنفسية، التي تكون بين المتخاطبين^(٢)، ولعل من أبرز مظاهر العدول عن أصل الاستخدام في إلقاء الخبر في شعر البهاء ما تجلّى في الحالات التالية:

(١) إحلال المحيط بفائدة الجملة الخبرية، وبلازم فائدتها، علماً محل الخالي الذهن.

(٢) إقامة من لا يكون سائلاً مقام من يسأل.

(٣) إنزال غير المنكر منزلة المنكر.

(٤) إنزال المنكر منزلة غير المنكر.

وهذه الحالات هي ما سيشكل المطالب الآتية في مبحث العدول عن الأصل اللغوي التداولي في (الخبر).

٢-١ إحلال المحيط بفائدة الجملة الخبرية وبلازم فائدتها، علماً محل الخالي الذهن

الخبر في عدوله عن الأصل التداولي، يوحي بشعور المبدع، وحالته النفسية، وسر جمال العدول يكمن في إثارة انتباه المتلقي وجذبه إلى مشاركة المبدع شعوره، بما يحمل من معانٍ فوق معانيه اللغوية، وسلوك هذا المنحى في إلقاء الخبر، فيه من الدقة والغموض ما فيه، فقد "ينزل العالم بفائدة الخبر، منزلة الجاهل، لعدم جريه على موجب العلم، فيلقى إليه الخبر كما يلقى إلى الجاهل بأحدهما"^(٣)، تجهيلاً له، ويعد ذلك من خروج الخبر على خلاف مقتضى الظاهر، لأن الشاعر قد يجري فيه-أي في الخبر-على أمور اعتبارية، تداولية يلحظها هو برهافة حسه، فيعدها مقامات يصوغ عباراته على مقتضاها.

(١) انظر: جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ٥٧.

(٢) انظر: سعد، محمد-الأصول، ص ٣٣٣.

(٣) الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ٩١.

فالمخاطب إذا كان خالي الذهن من الحكماستغنى في صياغة الخبر له عن المؤكدات، وهذا هو الأصل، لأن صيغة الخبر، آنذاك تتمكن في نفسه من غير توكيد لمصادفته إياه خالياً^(١)، فهذا ما يقتضيه الأصل، وما يقتضي موافقة ظاهر الحال - حال المخاطب - وهو ما يعرف في أضرب الخبر بـ (الخبر الابتدائي)^(٢)، وإقامة المخاطب العالم محل خالي الذهن، هو عدول عن الأصل التداولي، وقد برز هذا الأسلوب بكثرة عند البهاء في إلقائه الخبر ومنه في قوله:

سَابِقُ زَمَانِكَ خَوْفًا مَنْ تَقَلَّبِهِ	فَكَمْ تَقَلَّبَتِ الْأَيَّامُ وَالِدُؤُلُ
وَاعْزَمَ مَتَى شِئْتَ فَلْأَوْقَاتُ وَاحِدَةٌ	لَا الرَّيْثُ يَدْفَعُ مَقْدُورًا وَلَا الْعَجَلُ
لَا تَرْقُبِ النَّجْمَ فِي أَمْرٍ تَحَاوَلُهُ	فَاللَّهُ يَفْعَلُ، لَا جَدْيٍ وَلَا حَمَلُ
مَعَ السَّعَادَةِ مَا لِلنَّجْمِ مِنْ أَثَرٍ	فَلَا يَغُرُّكَ مِرْيَخٌ وَلَا زُحَلُ
الْأَمْرُ أَعْظَمُ وَالْأَفْكَارُ حَائِرَةٌ	وَالشَّرْعُ يَصْدُقُ وَالْإِنْسَانُ يَمْتَثِلُ ^(٣)

يأتي البهاء بالأبيات خالية من المؤكدات، يخاطب بها من هو ليس خالي الذهن من هذه الأخبار، فالمخاطب يعلم أنه لا بد من التحرز من الزمن وتقلباته، وأن المقدر لا يدفعه الريث، ولا العجل، وأن الأمور بيدي الله، لا يصدق فيها حركة الكواكب، وأن ما على الإنسان إلا أن يمتثل للشرع، فالبهاء في الأبيات ينزل العالم بفائدة الخبر، ولازم فائدته منزلة خالي الذهن، ولا يعتد بالواقع في صياغة الخبر له، ويلقي إليه الخبر كما يلقي لخالي الذهن، تجهيلاً له، وبأن تلك الأخبار تعد من البديهيات التي لا يجهلها أحد، وأن المخاطب لم يعمل بما علم، والطريف في هذه الأبيات أن الشاعر يخاطب نفسه على طريقة (التجريد)، فالتجهيل هنا من الشاعر لنفسه، وليس هناك ثمة مخاطب.

ومن ذلك قوله:

(١) انظر: السكاكي - مفتاح العلوم، ص ٧٤.

(٢) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٨٠.

(٣) الديوان، ص ٢١٨.

هُوَ الْمَوْتُ مَا فِيهِ وَفَاءٌ لِصَاحِبٍ وَهَيْهَاتَ إِنْسَانٌ يَمُوتُ لِإِنْسَانٍ^(١)

يبدأ الخطاب هنا لمن جهل حقيقة الموت التي لا يكاد يجهلها أحد، فيلقى خالياً من التوكيد، في ضربه الابتدائي، لأن الخبر فيه أمر ليس للمخاطب ظن في خلافه ألبتة، ولا عُقد في نفسه شيء من إنكاره، فلا يحتاج إلى توكيد^(٢)، إذا فالبهاء هنا ينزل المخاطب العالم بفائدة الخبر ولازم فائدته، محل خالي الذهن ويلقي الخبر غير مؤكد، ولا يعتد بواقع المخاطب، فالمخاطب عالم بتلك الحقيقة، ولكنه يتجاهلها، فينزل منزلة الجاهل بها، لأنه لم يجز على موجب علمه.

٢-٢ إنزال غير السائل منزلة السائل

هذا أسلوب آخر في خروج الخبر عن الأصل التداولي، المنطلق من واقع التعاطي مع المخاطب، ويستخدمه المتكلم "إذا قدم إليه ما يلوح بحكم الخبر، فيستشرف له استشراف المتردد الطالب"^(٣)، والأصل في إلقاء الخبر للسائل، أن يؤكد له بمؤكد واحد، وعندما ينزل غير السائل منزلة السائل، يلقي المتكلم على المخاطب الخبر مؤكداً رغم أنه غير سائل ولكن المتكلم يستشعر تساؤلاً في نفس المخاطب، فيأتي في طيات الخبر بما يؤكد كلامه، من المؤكدات، وكأنه سائل، لتزيد تلك المؤكدات آثار التساؤلات في نفسه، فهو في الحقيقة ليس بسائل، و"لكن لما كان الخطاب الذي خوطب به، جعله يقلب الأمور، ويتساءل عن الغاية والنتيجة نزلناه منزلة السائل"^(٤) فيؤكد له الكلام.

وقد وظف البهاء في شعره هذا الأسلوب البلاغي بعدوله عن الأصل التداولي، وأنزل من ليس بسائل مكان من يسأل، وذلك في قوله:

دَعِ التَّوَائِيَّ فِي أَمْرِ تَهُمُّ بِهِ فَإِنَّ صَرْفَ اللَّيَالِي سَابِقُ عَجَلٍ^(٥)

(١) الديوان، ص ٢٦٧.

(٢) انظر: الجرجاني-دلائل الإعجاز، ص ٢١٣.

(٣) الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ٩٤.

(٤) عباس-البلاغة فنونها وأفانها، ص ١٣٥.

(٥) الديوان، ص ٢١٨.

يعدل البهاء في إلقاء الخبر عن الأصل فيه، ويأتي فيه بالتوكيد بـ(إن)، رغم أن المخاطب غير متسائل، فضلاً عن كونه يخاطب نفسه، فالشطر الأول يخاطب البهاء غير السائل بقوله: (دع التواني في أمر تهم به)، أي اترك الفتور والتقصير في الأمر الذي عزمت عليه، ولكن لما كان هذا الخبر قد يثير تساؤلات يستشعرها البهاء من المخاطب، من مثل: لم الإسراع في الأمر؟ أو غير ذلك، من التساؤلات التي لا تظهر على سطح النص ولا يذكرها المخاطب، ولا المتكلم، وإنما يستشعرها المبدع في نفس المخاطب، فينزل غير السائل منزلة السائل، ويؤكد له الكلام كالسائل تماماً، وفي الشطر الثاني يأتي البهاء بالكلام مؤكداً بـ(إن) الليالي والأيام كفيلة بما يحدث فيها من صروف طارئة، أن تصرفه عمّا عقد العزم عليه، وأن ترصد له العراقيل بشتى أنواعها، إن لم يستغل صفو أيامه، وتناغمها مع ما يأمل، فيسارع بإنجاز مهمته.

وهذا الأسلوب في عدوله عن الأصل التداولي في إلقاء الخبر يأتي به البهاء أيضاً في قوله:

فَيَا رَسُولِي إِلَى مَنْ لَا أَبُوحُ بِهِ إِنَّ الْمَهْمَاتِ فِيهَا يُعْرِفُ الرَّجُلُ^(١)

يخاطب البهاء في سياق الغزل رسوله إلى محبوبته، ويلقي الخبر إليه عادلاً به عن أصله في إتيانه بالمؤكد في قوله: (إن المهمات فيها يعرف الرجل) والأصل أن لا يؤتى الخبر مؤكداً، فالبهاء ينزل الرسول منزلة السائل، لأنه يستشعر تساؤلات شتى عند الرسول، فعندما يأتي التوكيد في طيات الخبر، تسكن نفس المخاطب (الرسول)، ويزيل إلقاء الخبر مؤكداً أثر التساؤل، وإن لم يكن في الحقيقة سائلاً، وأراد البهاء من جهة أخرى إشعار المخاطب بثقل المهمة التي أرسل إليها، وأنها مما يدخل في إطار العرض والشرف والعفة، فأراد أن يجعله على قدر المسئولية في تحمل كامل التبعات، ويجيبه من جانب خفي عن تساؤلات قد استثيرت في نفسه.

ومثل ذلك أيضاً قوله:

قَدْ كُنْتَ تُعَذِّرُ بِالصِّبَا وَالْيَوْمَ ذَاكَ الْعُذْرُ زَائِلٌ^(٢).

(١) الديوان، ص ٢١٧.

(٢) الديوان، ص ٢٢٤.

أورد البهاء الخبر مؤكداً ب(قد)، وجعله في خطاب غير السائل، علماً بأن الشاعر يخاطب نفسه في حقيقة الأمر على طريقة التجريد، وذلك في سياق خطاب من فرط في عمله حتى أدركه المشيب، وتسرب العمر من بين يديه، وهو باق على ملذاته، فالمخاطب وإن لم يكن سائلاً، فإن البهاء ينزله تلك المنزلة، ويأتي بالخبر مؤكداً، وكأنه يستشعر تساؤلات شتى في نفس المخاطب، وإن لم يبدها المخاطب، ويبيدها البهاء في شكل الخبر المؤكد، بأنه قد يُعذر المرء في صباه، ولكن ذلك العذر يزول عند الكبر، وما كان البهاء ليأتي بهذا العدول في إلقاء الخبر المؤكد لغير السائل، لو لم يتعاط مع المخاطب، وينطلق في خطابه من الواقع المعيش، وإنزاله هذه المنزلة، فيأتي في كلامه بما يزيل التساؤل من نفسه المخاطب، وإن لم يكن متسائلاً في الحقيقة، ويخالف بذلك إخراج الكلام على وفق مقتضى الظاهر.

٢-٣ إنزال غير المنكر منزلة المنكر

الأصل في خطاب المنكر أن يؤكد له الكلام بأكثر من مؤكد، حتى يزول إنكاره "وهذا التوكيد يختلف قلة وكثرة على وفق أحوال الإنكار... ولأن وظيفة الخبر حينئذ هي تثبيت هذا المعنى في تلك النفس الراضية له، فلا مفر من أن تكون قوة العبارة ووثاقها ملائمة لحال النفس، قادرة على الإقناع"^(١).

وقد ينزل المتكلم المخاطب المنكر، منزلة غير المنكر، و ينزل غير المنكر منزلة المنكر لأمر بلاغي^(٢)، وغير ذلك من أحوال المخاطب التي يقول عنها السكاكي: "ثم إنك ترى المفلقين السحرة، في هذا الفن، ينفثون الكلام لا على مقتضى الظاهر كثيراً"^(٣)، فيؤكد الكلام بأكثر من مؤكد، شأنه شأن المنكر إذا ظهر عليه شيء من أمارات الإنكار بسبب الغفلة وعدم الاكتراث^(٤)، وإن لم يكن في

(١) أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٨١.

(٢) انظر: جمعة - جمالية الخبر والإنشاء، ص ٥.

(٣) السكاكي - مفتاح العلوم، ص ٢٥٩.

(٤) انظر: عباس - البلاغة فنونها وأفانها، ص ١٣٤.

الحقيقة منكرًا، وإنما يتصور الشاعر أن المخاطب منكرٌ لما سيلقى إليه من خبر، فيؤكد خبره إليه، بعدد من المؤكدات، تبعاً لحالة التصور الإنكاري، إلى أن يتأكد أن علامات الإنكار زالت منه.

وقد وظف البهاء هذا الأسلوب في عدوله عن الأصل التداولي في مواقع كثيرة من شعره، وأنزل في إلقائه الخبر المخاطب غير المنكر منزلة المنكر، ومن ذلك قوله:

وَمَا عَابَهَا الْقَدُّ الطَّوِيلُ وَإِنَّهُ
لَأَوَّلُ حُسْنٍ لِلْمَلِيحَةِ بَادِي^(١)

تمثّل البهاء هنا دور المدافع عن جمال محبوبته، وكمال أوصافها، وأنزل المخاطب غير المنكر منزله المنكر، فالمخاطب غير منكر في الحقيقة وكان الأصل أن لا يأتي الخطاب بمؤكدات ولكن البهاء استشعر الإنكار في نفس المخاطب، وجاء في الخبر بمؤكدين (إن) في قوله: (وإنه) و(لام الابتداء) في قوله: (لأول حسن)، فألقي إليه الخبر مؤكداً ب(أنّ) طول القامة هو أول ما يبدو من جمالها، وغرضه في العدول عن الأصل اللغوي في تلك المؤكدات، إزالة أي إنكار للمخاطب وإن لم يبدو من المخاطب إنكار صريح.

ومثل ذلك أيضاً قوله:

أَحْبَابَنَا لَمْ أَنْسَ كُمْ وَحَيَاتِكُمْ
وَمَا كَانَ وُدِّي عِنْدَكُمْ بِمُضَيِّعٍ^(٢)

يخاطب البهاء أحبابه، ويجعل التوكيد بالقسم والباء، في ثنايا خبره لهم، في قوله: (وحياتكم)، (بمضيع)، فهم لا ينكرون وده ومحبتهم لهم، ولا حفظه لهوهم، ولكنه يؤكد الخبر إليهم، بمؤكدين تبعاً لما استشعره في نفوسهم من إنكار، وإن لم يكونوا منكرين على الحقيقة، وهذا العدول عن الأصل في التداول يكشف عن انفعال البهاء، الداخلي، الذي يجعله يأتي بتعبيرات موافقة لانفعاله فـ"الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة فلكل انفعال نبضه الخاص وأنماطه التعبيرية المميزة له"^(٣)، فالبهاء لا

(١) الديوان، ص ٧٩.

(٢) الديوان، ص ١٥٤.

(٣) كولوريدج، صامويل - النظرية الرومانتيكية في الشعر سيرة أدبية، ص ٣٠٢.

يقصد تأكيداً معيناً وربما لا يقصد مخاطباً يؤكد له الكلام، وإنما هو انبثاق نفسي في صورة لفظية لحالة شعورية تتجسد في هذا التعبير، وهو ما يدل على أن الصياغة عدلت عن الأصل^(١).

ومثل ذلك قوله:

لَعْمَرِي لَقَدْ عَلِمْتُمُونِي عَلَيْكُمْ وَإِنِّي إِذَا عَلِمْتُ فِي قَبُولٍ^(٢)

يضمّن البهاء خبره للمحبوبة في سياق العتاب والشكوى ثلاثة مؤكّدات وهي: القسم (لعمري)، (لقد)، (إني)، وهو في إتيانه بالمؤكّدات في الخبر، يستشعر الإنكار في نفوسهم، فيسعى بتلك المؤكّدات لإزالة أي إنكار لم يبدوه، والمخاطب في البيت محبوبته التي ينوي عتابها، فيسعى إلى استعطافها في عدول عن الأصل التداولي في اختلاف خطابه عن الأصل لتلك المحبوبة، وكونها غير منكورة له في الواقع، فيكشف البهاء بهذا العدول عما يعتلج في نفسه، وفكره ورؤيته، ويكسر في ذات الوقت عناصر الثبات التي تسيطر على اللغة المثالية، فالاستخدام الشعري يقوم على كسر الانتظام فلا يصبح للغة في النص الشعري أي علاقة ثابتة تحفظ وجودها المنتظم على الرغم من أن النص الشعري "في حالة تشكيله يخضع بقوانين اللغة العادية... ويشكل في ذاته لغة جديدة، بقدر ما يخلق أشياء يقيم بينها علاقات معينة"^(٣).

ومن ذلك أيضاً قوله:

إِنِّي لِأَعْرِفُ مِمَّنْكُمْ يَا سَادَتِي حُسْنَ الْوَفَاءِ^(٤)

يعدل البهاء عن الأصل في تداولية الخطاب، والمخاطب في البيت أحبابه الذين لا ينكرون حقيقة الوفاء في الحب، وكان القياس أن يأتي الخبر خالياً من التوكيد، بـ(إني) و(اللام المزلحقة) في (لأعرف)،

(١) انظر: التركي، إبراهيم-العدول في البنية التركيبية قراءة في التراث البلاغي، ص ٥٦٠.

(٢) الديوان، ص ٢١٦.

(٣) كتوني، محمد-اللغة الشعرية، ص ٢٥.

(٤) الديوان، ص ١٩.

ولكن البهاء ينزل المخاطب غير المنكر منزلة المنكر، لما يفهم من سياق القصيدة، في أبيات سابقة من مثل قوله:

أَحِبَابَنَا أَزْفَ الرَّحِيحِ ————— لُ فَزُوذُونَا بِالذُّعَاءِ
أَحِبَابَنَا هَلْ بَعْدَهُ ————— ذَا الْيَوْمِ يَوْمٌ لِلِقَاءِ^(١)

فعدم اكتراثهم به، وانصرافهم عنه، بوادر منهم استشعرها البهاء بحسه المرهف، فيها دلالة على إنكارهم لحقيقة محبته، فأنزلهم منزلة المنكر، وألقى إليهم الخبر مؤكداً وكأن البهاء بهذا الخطاب المخالف للأصل ومقتضى الحال، يجعلهم أكثر ارتداعاً في إنكارهم ويدفعهم إلى أعمال فكرهم.

٢-٤ إنزال المنكر منزلة غير المنكر

ومنه قول البهاء:

تَمِيلُ إِلَى الدُّنْيَا وَتُبْدِي تَزْهُدًا ————— وَلَا أَنْتَ مَعْدُودٌ هُنَاكَ وَلَا هُنَا^(٢)

يهجو البهاء من أكثر القدح في رجل من مشايخ الصوفية، ويأتي خطابه له، خالياً من المؤكدات، فالمخاطب ينكر على الشيخ الصوفي بعض أقواله، ويدعي لنفسه التزهيد في الدنيا، فيتصدى البهاء للرد عليه وينزله منزلة غير المنكر، ويلقي إليه الكلام دون تأكيد، ويعامله معاملة خالي الذهن، بخلاف مقتضى الظاهر، ليكون هذا المنكر أكثر ارتداعاً عن إنكاره، فهذه حقيقته التي لا تحتاج إلى تأكيد.

ومن ذلك أيضاً قوله:

نَصَحْتُكَ لَوْ صَحَّوتَ قَبْلَتْ نُصْحِي ————— وَلَكِنْ أَنْتَ فِي سُكْرِ التَّجَيِّ^(٣)

يرد البهاء على أحد أصحابه، الذين لا يقبلون نصحه وينكرونه فينزله منزلة غير المنكر، ويأتي في إلقاء الخبر إليه خالياً من المؤكدات التي هي الأصل في خطاب المنكر، ولا يلتفت

(١) الديوان، ص ١٩.

(٢) الديوان، ص ٢٦٣.

(٣) الديوان، ص ٢٦٨.

إليه، وهذا العدول عن الأصل في إلقاء الخبر يومئ له من طرف خفي أن القضية واضحة بينة والأدلة فيها قاطعة.

ومن ذلك أيضاً قوله:

مِنْ وَصْلِكَ بِالْقَلِيلِ يَرْضَى الطَّلُّ مِنَ الْحَيْبِ وَإِبل^(١)

تمنّع المحبوبة على البهاء، وصدّها عنه، يجعلها في حكم من ينكر الحب ويجحده، فيخاطبها ويلقي الخبر إليها دون مؤكّدات ويعدل عن الأصل في خطاب المنكر ليشعر محبّوبته أن المسألة في هذا الشأن بينة المعالم، واضحة، لا تخفى على المحبين إن هم أعملوا عقولهم وأخلصوا في أمر هواهم، وهذا النوع من العدول عن أصل الاستخدام غرضه "تحريك النفس على حقيقة حال المتلقي بما انطوت عليه من إنكار شديد، فلما انحرف الأسلوب اللغوي عن استخدام المؤكّدات التي تلائم حال الشديد الإنكار قدّم جمالية بلاغية لا نظير لها"^(٢).

٣-٥ العدول عن أصل الاستخدام في الأساليب الإنشائية

تعرضت الدراسة فيما سبق، لمفهوم الأسلوب الإنشائي، من كونه كلاماً لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يحصل مضمونه، ولا يتحقق إذا تلفظ به^(٣)، وأقسام الأسلوب الإنشائي على النحو التالي:

١- الأمر ٢- النهي ٣- الاستفهام ٤- النداء ٥- النداء، وكلها، إنما يطلب بها حصول شيء، لم يكن حاصلًا وقت الطلب، ولذلك "يسمى الإنشاء فيها طلبياً"^(٤)، وكل تلك الأساليب الطلبية تخرج عن الأصل فيها إلى معانٍ مجازية، تستفاد من السياق والقرائن "وهذه المعاني والأغراض الإضافية أو المجازية متسقة متناسبة مع الأصل الذي خرجت عنه، وتفرعت منه"^(٥)، ولكل من هذه الأنواع

(١) الديوان، ص ٢١٥.

(٢) جمعة-بلاغة الخبر والإنشاء، ص ٥٩.

(٣) انظر: العلي، فيصل-البلاغة الميسرة، ص ٤٢.

(٤) عتيق، عبد العزيز-في البلاغة العربية علم المعاني، ص ٧١.

(٥) عباس-البلاغة فنونها وأفنائها، ص ٢١٢.

شروطه التي إذا توافرت، جرى الأسلوب على الأصل، وإذا اختل فيها شرط امتنع إجراؤها على الأصل، وتعديل آنذاك عن الأصل اللغوي إلى معانٍ أخرى، وتخلق صورة فنية بديعة من خلال المعاني المجازية، وتعد من صور العدول بتخريج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، لأنه عدل فيها عن المعنى الحقيقي الأصلي الذي وضعت له، وفيما يلي عرض لأهم مظاهر العدول عن أصل الاستخدام في (الجمل الإنشائية) وذلك فيما يلي:

المطلب الأول: خروج ألفاظ الاستفهام عن أصل وضعها.

المطلب الثاني: خروج صيغة الأمر عن أن تفيد طلب الفعل على وجه اللزوم.

المطلب الثالث: خروج صيغة النهي عن دلالة الكف عن الفعل.

المطلب الرابع: إنزال البعيد منزلة القريب فينادي بالهمزة، وإنزال القريب منزلة البعيد فينادي ب (يا).

المطلب الخامس: الترجي (بليت) والتمني ب (لعل) و(عسى).

٣-١ خروج ألفاظ الاستفهام عن أصل وضعها

الاستفهام هو "طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به"^(١)، بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثيرة، منها حرفان، هما (الهمزة وهل) وتسعة أسماء وهي: (من، ما، متى، أين، أيان، أنى، كيف، كم، أي)^(٢)، والأصل في الاستفهام "طلب خبر ما ليس عندك"^(٣)، والاستفهام فيه ما يستخدم بصفته الحقيقية، وهو طلب الجواب من المستفهم، وهذا الجانب من الأسلوب الاستفهامي مقيد المعالم، ومحدد الجوانب، وله قوالبه الواضحة المقننة، وهذا الاستفهام الحقيقي ليس هو مجال الدراسة، وإنما مجالها أن يكون التوجه في خروج ألفاظ الاستفهام عن أصل وضعها، من جهة الدلالة التي يقتضيها السياق ومن حيث الخروج والعدول عن الأصل التداولي في

(١) المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٢) انظر: الميداني-بلاغة العربية، ج ١، ص ٢٥٨.

(٣) القزويني-الإيضاح، ص ١٣١.

الاستفهام، وما يخرج عن ذلك من أعراض متعددة "ومن ثمَّ يأتي الاستفهام متسائلاً عما يحسبه الناس مستغنياً عن كل بيان، فيثير أقصى درجات اليقظة والانتباه، ويرهف الدهشة، والترقب، انتظاراً لجواب غير متوقع"^(١)، وهذا ما يسمى بالاستفهام البلاغي، وهو ما يراد منه قصدٌ آخر غير الاستفهام، والمعاني التي ينبثق عنها التعبير بالاستفهام المجازي لها صورٌ كثيرة، ومنها التعجب، الاستبطاء، التهكم، التحقير، التوبيخ، السخرية، الإنكار... وغيرها كثير مما ستعرضه الدراسة في موطنه، فالمبدع يستطيع توظيف ألفاظ الاستفهام عبر العدول بها عن أصلها إلى استعمال جديد، يُمكنه من إكساب تعبيراته دلالات حية، فاعلة، تعطي معانيه، أبعاداً جمالية، ودلالية فريدة.

والهمزة هي أم أدوات الاستفهام^(٢)، تؤدي دلالتها على الاستفهام بذاتها، خلافاً لغيرها من أدوات الاستفهام التي تؤديه بالتضمن، أي أن جميع أدوات الاستفهام متضمنة لمعنى الهمزة، والاستفهام أصل تضميني في وضعها، وهو أمر طارئ عليها خلافاً للهمزة^(٣)، والتي هي للتصديق أيضاً ويكون المسئول عنه بها هو ما يليها^(٤)، أو للتصوُّر، الذي لا يستفهم به عن الحكم وإنما بالتعيين، أي إثبات شيء لشيء أو نفيه عنه.

٣-١-١ الإنكار

ومن الاستفهام، الذي يخرج عن معناه الأصلي إلى معنى (الإنكار) في شعر البهاء زهير قوله:

أَرْحَلُ مِنْ مِصْرٍ وَطِيبٍ نَعِيمَهَا! فَأَيُّ مَكَانٍ بَعْدَهَا لِي شَائِقٌ؟!^(٥)

تأتي الهمزة في قوله: (أرحل) معدولاً بها عن أصل وضعها، إلى معنى (الاستنكار) لمسألة الرحيل عن مصر، ويخرج الاستفهام بالهمزة إلى حد إنكار البهاء الشديد لأمر رحيله، فقد افتتن البهاء بمصر، وتعلق بها قلبه.

(١) عبد الرحمن، عائشة-التفسير البياني للقرآن، ج٢، ص١٨٤.

(٢) انظر: السيوطي-الإتقان في علوم القرآن، ج١، ص٤٥٥.

(٣) انظر: ابن هشام-مغنى اللبيب عن كتب الأعراب، ج٢، ص٣٤٩.

(٤) انظر: الخطيب-الإيضاح، ج١، ص٢٢٨، وانظر: عباس-البلاغة فنونها وأفنانها، ص١٧٤.

(٥) الديوان، ص١٨٠.

٣-١-٢ التفجّع

ومن عدوله بالاستفهام عن الأصل قوله:

أَتَمْضِي أَنْتَ مُنْفَرِداً وَأَبْقَى .: لَقَدْ غَدَرْتُكَ نَفْسُكَ يَا وَفِي^(١)

يدلل البهاء بالاستفهام في قوله: (أتمضي) على مقدار حيرته، ومدى استعظامه لأمر الوفاء، في سياق الرثاء، فالبهاء لا ينتظر إجابة أو يطلب استخباراً، وإنما أتى بالاستفهام ليبرز مقدار (تفجّعه) من أمر رحيل من أحب دون رجعة، فالبهاء من خلال العدول عن الأصل اللغوي التداولي، يسعى لأن يجعل لغته متميزة، ذات طبيعة دلالية خاصة تميزه عن غيره "حتى لو كان هناك تشابه في المعاني وتقارب في الأفكار"^(٢) بينه وبينهم.

٣-١-٣ الحسرة

ومثل ذلك:

أَتُرَى يُسْتَدْرِكُ الْفَا رَطٌ مِّنْ تَضْيِيعِ عُمَرِي^(٣)

خرج البهاء بالاستفهام إلى معنى (الحسرة)، وإبراز الألم من جرّاء تضييع عمره، وتسربه من بين يديه، لذا يرسل استفهاماً فيما لا طائل من ورائه بقوله: (أترى يستدرك الفارط من تضييع عمري؟) فالاستفهام في البيت لم يرد البهاء إجابة عنه، لأن الجواب في أعماق نفسه، مستيقن منه، ومصداق به، وإنما جاء بالاستفهام ليبوح به، ويعبر عما يختلج في أعماقه، والعدول في السياق بهذا الشكل، لا يعد مفارقاً للسياق العام، وإنما هو منه بلاغي يستدعي التأمل وإعمال الفكر، لمعرفة الهدف منه^(٤)، ووصولاً إلى بواعثه النفسية في نفس المبدع.

(١) الديوان، ص ٢٩٤.

(٢) عبدالمطلب-جدلية الأفراد والتركيب، ص ١٥٨.

(٣) الديوان، ص ١١٩.

(٤) انظر: فياض، حسن-العدول في السياق القرآني، ص ٧.

٣-١-٤ التعجب

ومن مثل ذلك قوله:

عَجِبْتُ لِبَحْرِ جَاءَ فِيهِ سَفِينُهُمْ أَلْسَنَا نَرَاهُ عِنْدَنَا مَلِكَ الْعَمْرِ؟^(١)

يأتي البهاء بالاستفهام في قوله: "ألسنا نراه عندنا ملك الغمر؟"، ليؤكد حقيقة ملكية الأمير للبحر، في سياق المديح والتعظيم له، والاستفهام هنا بالهمزة مشبع (بالتعجب) من البحر، الذي جاءت فيه سفن العدو من الصليبيين، بينما هو من أملاك الأمير الواقعة تحت حوزته، والمتأمل للغة البهاء هنا وهو يعبر عن تجربته الشعرية، يشعر أن البهاء لا يفكر في قواعد اللغة المفروضة، ورغم ذلك يأتي شعره بما لا يخرج عن تلك الحدود الجائزة فيه، والتي لها مسوغاتها، فيعبر بلغة طبيعية تواصلية، لها تأثيرها العميق في المتلقي.

٣-١-٥ النفي

وقد يخرج البهاء بالاستفهام عبر (هل) إلى معنى (النفي) كما في قوله:

أَمَعْدِي بِالْهَجْرِ هَلْ لِي فِيكَ يَوْمٌ أَسْتَرْجِحُهُ؟^(٢)

فالبهاء في حيرة من أمره، مُضنى الفؤاد، محروم الرقاد، يعاني عذاب الهجر، وغصص الغرام، فيأتي الاستفهام الذي يحمل في طياته معاني النفي، في قوله: (هل لي فيك يوم استرجحه؟) وكأنه متيقن تماماً من الإجابة التي تؤكد له من داخل أعماقه، أن عذاب الهجر ليس فيه راحة أبداً، فاللغة توفر للشاعر طرقاً مختلفة للتعبير عما يجول في خلدته، وما يود البوح به، إذ هو مدرك من الإجابة داخل نفسه، ولكنه يقصد من وراء العدول بـ(هل) إلى معنى اليأس القائم في نفسه، والترويح عنها بالاستفهام المجازي.

٣-١-٦ التشويق

(١) الديوان، ص ١٠١.

(٢) الديوان، ص ٥٦.

ومن ذلك قوله:

تُرَى هَلْ عَلِمْتُمْ مَا لَقِيتُمْ مِنَ الْوَجْدِ؟ لَقَدْ جَلَّ مَا أَخْفِيهِ مِنْكُمْ وَمَا أَبْدِي^(١)

يستفهم البهاء عن علم محبوبته بحاله، وما يلاقيه من الوجد بها، بل هو يعطي من خلال الاستفهام معنى (التشويق) إلى المحبوبة عن مدى غرامه، ووجده بها، ويكشف من خلال العدول بـ(الاستفهام) عن الأصل التداولي فيه عن تصور معين في نفسه قبل أن يتوجه به إلى محبوبته، فهو لا يريد أن يستفسر عن شيء، وكأنه يحاول تهيج الشوق في نفس محبوبته، ومن ثم في نفسه، وتأتي الإجابة (لقد جل ما أخفيه عنكم وما أبدى) وفي ذلك سكونٌ لنفسه حتى وإن تحمّل من جراء ذلك الوجد ما لا يحتمله، وأخفى وأبدى الكثير رغماً عنه.

٣-١-٧ التمني

ومن ذلك قوله:

فَهَلْ زَمَانِي بَعْدَهَا بِقُرْبِكُمْ مُسَاعِدِي؟^(٢)

فشوق البهاء يزداد لمصر وأهلها، عند رحيله عنها، فيتساءل بهل التي تخرج إلى معنى (التمني) والرجاء، وهل يساعده زمانه بعد رسالته التي كتبها من (آمد) بالقرب من مصر على عودته لأهله وأحبائه مجدداً، والاستفهام في البيت يخرج إلى معنى الترجي، وكأن البهاء يُخرج الممكن المتربح الحدوث، منزله المستحيل، ليرز من خلاله تمنيه العودة إلى مصر، وترقب ذلك الوقت، ويعود ذلك إلى مدى مكانة مصر وأهلها في قلبه، ويتضح أن لغته هنا "تنسلخ من معياريتها النحوية إلى طريقة أسلوبية موحية ومثيرة لا تشغل ببنيتها الظاهرة اللغوية الجمالية لذاتها، ولكنها في آن معاً تغوص في العلاقات الكامنة"^(٣)

(١) الديوان، ص ٧٢.

(٢) الديوان، ص ٧٧.

(٣) جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٤٩.

٣-١-٨ التحقير

ومن ذلك قوله:

ومن ذا الذي تُدنيه منك وتَصْطَفي
فَيَكْتُبُ مَا تُمْلِي إِلَيْهِ وَيَكْتُمُ
وَمَنْ ذَا الَّذِي يُرْضِيكَ مِنْهُ فَطَانَةٌ
تَقُولُ فَيَدْرِي أَوْ تُشِيرُ فَيَفْهَمُ^(١)

يكرر البهاء أداة الاستفهام ويخرج به عن الأصل إلى (التحقير)، ويبرز من خلال الاستفهام مقدار الاشمزاز والتحقير الذي يجده في نفسه، من خلال تلك التساؤلات المريرة التي يصوغها في لوعه وأسى، بعد أن أقصاه الأمير من الخدمة، واستبدل بخدمته كاتب آخر، يراه البهاء أقل شأنًا منه.

٣-١-٩ الحيرة

وقد يعدل البهاء بـ(الاستفهام) أيضاً ليبرز معنى (الحيرة)، وذلك في قوله:

إِلَى كَمِ أَدَارِي أَلْفَ وَاشٍ وَحَاسِدٍ
فَمَنْ مُرْشِدِي؟ مَنْ مُنْجِدِي؟ مَنْ مُسَاعِدِي؟^(٢)
سئم البهاء ملاحقة الواشين له، وكيد الحاسدين فيه، فأتى بالاستفهام في سياق الشكوى والتضجر منهم، والاستفهام في تواليه، وعدوله عن الأصل فيه، يعمق مبلغ حيرته ويعكس عجزه عن اتخاذ أمر (ما) إزاء الواشين والحساد، وهو في استفهامه بـ(من) وتكرارها لا يطلب غوثاً، بقدر ما يكشف عن ضيقه وتأزمه، مما يعد من الوظيفة التأثرية المركزة عليه، وهي حسب-جان لوي كابانس-تعبير الشاعر تعبيراً مباشراً عما يحدث، وإعطاء انطباع انفعال معين^(٣).

٣-١-١٠ الحُضَّ

ومن ذلك قوله:

(١) الديوان، ص ٢٣٢.

(٢) الديوان، ص ٨٣.

(٣) انظر: كابانس، جان لوي-النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص ٦٧.

فَأَيْنَ حَالَاوَاتِ الرَّسَائِلِ بَيْنَنَا وَأَيَّنَ إِمَارَاتِ الْمَحَبَّةِ وَالْوُدِّ^(١)

يكرر البهاء أداة الاستفهام في صدر شطري البيت (أين) ويخرج بها عن الأصل اللغوي في التداول، إلى معنى (الحضّ)، فالبهاء يعدّ الرسائل بين المحبين من أمارات الهوى وعلامات المودة، وتبادلها من باب الأنس والتلذذ، إذا ما ضنّ الزمان باللقاء، وانبعثت الأشواق، تروم ما يطفى وقيد تأججها واضطرامها، والبهاء مفتقدٌ لتلك الرسائل، وهو يرمي بـ (أين) إلى معنى، (حضّ) المحبوبة على الوصال عن طريق الرسائل التي تعدّ أمانة في عرفه عن المحبة والوداد.

٣-١-١١ المفاضلة

ومن ذلك قوله:

وَسَرَوْا إِلَى نَيْلِ الْعُلَا بِعَزَائِمِ أَيْنَ النُّجُومِ الزُّهُرُ مِنْ ذَاكَ السُّرَى^(٢)

فالبهاء في سياق تعظيم أميره وقومه، ويأتي بالاستفهام إلى معنى (المفاضلة) بين سرى الأمير وسرى النجوم، ليبيد من خلال (أين) خصوصية سرى الأمير، وتساؤل سرى النجم، أمام همته وعلياه ورفعته.

إذا فالاستفهام بشتى ألفاظه الاستفهامية، التي يخرج بها البهاء عن الأصل، وتنهض فاعلية الأداء فيه عبر توظيفه، توظيفاً فعالاً، ومتنووعاً، يعنى من تجربة البهاء الشعرية ويزيد من روعة نصه، لكسر الرتبة والملل فيما لو جاءت أدوات الاستفهام في وضعها الأصلي لها، وبرزت كسمات تقريرية خالية من الجمالية والفنية، ويكون الاستفهام آنذاك لغرض الاستخبار، وطلب العلم، فيكون فعالاً كلامياً مباشراً^(٣)، ولا تكون اللغة شعرية آنذاك، لأن اللغة في الشعر، تكون في صياغتها وطريقة بنائها، ومزية الألفاظ داخل الجمل الشعرية بمعانيها.

(١) الديوان، ص ٧٢.

(٢) الديوان، ص ٩٨.

(٣) انظر: جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٣٦.

٣-٢ خروج صيغة (الأمر) عن أن تفيد طلب الفعل على وجه اللزوم

عرّف صاحب الطراز أسلوب الأمر بقوله: "هي صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"^(١)، والأصل في أسلوب الأمر، أن يكون بالصيغ الدالة عليه، مثل: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر^(٢)، وهذه الدراسة التي تبحث في العدول عن الأصل في أسلوب الأمر، لا يعينها التعرض لتلك الصيغ، إلا بالقدر الذي تفيد منه في تشكيل القاعدة الأصلية، فأسلوب الأمر قد يستعمل في غير طلب الفعل بحسب مناسبة المقام، وهو ما يعرف بأسلوب الأمر المجازي^(٣)، الذي يتولد عنه دلالات عديدة عند عدوله عن الأصل، ويحقق قيمةً تعبيرية، إضافية، فيظهر آنذاك ثراء الدلالة، وتنوعها، لتعدد الرؤى، والمواقف، ومناسبة الحال.

فإذا كان أسلوب الأمر على الأصل ينطلق من بنية لغوية أصلية، تنتهي إلى طلب الفعل على وجه الاستعلاء، فإنه في أسلوبه المجازي، يخرج عن معناه الأصلي، إلى معانٍ متنوعة مثيرة، يكشف عنها السياق، وهي معانٍ تتجاوز الطلب وقد رصد القزويني في إيضاحه معظم تلك المعاني التي ينتجها أسلوب الأمر المجازي^(٤).

٣-٢-١ التمني

ومن أهم ما عدل به البهاء في صيغة الأمر، عن أن تفيد طلب الفعل على وجه اللزوم قوله:

هَبُونِي قَلْبًا إِنْ رَحَلْتُمْ أَطَاعَنِي فَإِنِّي بِقَلْبِي ذَلِكَ الْيَوْمَ أَعْرِفُ
قَفُّوا زَوْدُونِي إِنْ مَنَّتُمْ بِنَظْرَةٍ تُعَلِّلُ قَلْبًا كَادَ بِالْبَيْنِ يَتَلَفُ^(٥)

(١) العلوي-الطراز، ص ٥٣٠.

(٢) انظر: سعد، محمد-الأصول البلاغية، ص ١٧٠.

(٣) انظر: الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ١٤٢.

(٤) انظر: المصدر السابق، ج ١، ص ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤١.

(٥) الديوان، ص ١٦٧.

فطالما تخوف الفراق، وطالما استعصى عليه قلبه من جراء تحول محبوبته ورحيلها عنه، وتمردت عليه عيناه بتجاهلها النوم إثر المغادرة، فالبهاء يأتي بفعل الأمر في البيتين: (هبوني)، (قفوا)، (زودوني) ويخرج به عن الطلب والإلزام إلى معنى (التمني)، ويكشف بأفعال الأمر المتوالية عن عمق مشاعره، فيبقى وقوف محبوبته مجرد أمنية، يحدث بها نفسه، ويبقى استحالة مطاوعة قلبه له في السلو سيد الموقف فهو فداء نظرة من محبوبته، يعين بها خياله ليسعفه بطيفها إن هي غادرت، وقلبا فيه شيء من القسوة علّه يقدر على الصبر والسلو، فأفعال الأمر في البيتين، نفحة أسي من أعماقه، يبدو فيهم البهاء وكأنه يريد إيقاف الحدث، عندما يعدل عن الأصل في أسلوب الأمر، فيكثر من دلالات فعل الأمر، وينوع إيجاءاتها.

٣-٢-٢ الخضوع

وقد يبدي البهاء بفعل الأمر دلالة (الخضوع) والإذعان لمحبوبته، والرضا منها بأيسر ما يكون وذلك في مثل قوله:

بَلِّغْ سَلَامِي وَبَالِغْ فِي الْخِطَابِ لَهُ وَقَبِّلِ الْأَرْضَ عَنِّي عِنْدَمَا تَصِلُ^(١)

يورد البهاء في البيت ثلاثة من أفعال الأمر وذلك في قوله: (بَلِّغْ)، (بَالِغْ)، (قَبِّلِ)، وكلها تخرج عن معانيها الأصلية، فالبهاء يطلب من رسوله إلى محبوبته، تبليغها سلامه، والمبالغة في خطابه لها عند شرحه لحاله، فيعرفها حاله، عند الخلوة بها، ومدى معاناته ومكابدته لغصص الأشواق التي تعصف بكيانه كل حين، ويطلب منه تقبيل الأرض التي تقلها، وكل تلك الأفعال جاءت بصيغة (افعل)، ولكن البهاء عدل فيها عن الأصل وهو طلب الفعل على وجه الإلزام إلى معنى (الخضوع).

٣-٢-٣ الرجاء

وقد تتوالى أفعال الأمر، المعدولة عن وظيفتها الأساسية في المقطوعة الواحدة، فتفارق طبيعتها الوضعية اللغوية، التي تطلب فعلاً يلزم تنفيذه، والإذعان له، إلى أسلوب فيه من السعة والثراء والفنية، وذلك في مثل قوله:

(١) الديوان، ص ٢١٧.

تَعَالَوْا بِنَا نَسْرِقُ مِنَ الْعُمْرِ سَاعَةً فَتَجْنِي ثَمَارَ الْوَصْلِ فِيهَا وَنَقْطِفُ
وَأِنْ كُنْتُمْ تَلْقَوْنَ فِي ذَاكَ كُفْلَةً دَعُونِي أُمَّتٌ وَجِدًا وَلَا تَتَكَلَّفُوا
سَأَلُوا الدَّارَ عَمَّا يَزْعُمُ النَّاسُ بَيْنَنَا لَقَدْ عَلِمْتُ أَنْيَ أَعِفُّ وَأَظْرِفُ^(١)

في أفعال الأمر: (تعالوا)، (دعوني)، (سلوا)، يعدل البهاء عن دلالة أسلوب الأمر الثابتة، الجامدة، التي تتمثل في طلب الفعل على وجه اللزوم، إلى أفق أرحب، ودلالات عريضة، يفجرها البهاء في الأبيات، ويعدل بأسلوب الأمر، عن دلالاته الحقيقية، إلى مقصد نفسي هو (الرجاء)، وطلب اختلاس اللقاء، فالفعل (تعالوا) يجسد رغبته العارمة في الاتحاد مع محبوبته، وهو في هذا الأمر الذي يتمنى وقوعه، ينهاهم أن يتكلفوا ويسترخص الموت، وفناء روحه على مجرد أن يكلف محبوبته مالا تطيق، ثم هو يطلب على سبيل المجاز، سؤال الدار إن كانت علاقته بمحبوبته فيها ما يستقبح من الفعل، وفي عدوله عن الأصل اللغوي لفعل الأمر تأكيداً لثقته في نفسه، ففعل الأمر في الأبيات في عدوله عن الأصل اللغوي التداولي، يحكي ما في ذات البهاء، ويكشف ما تعلق به نفسه، فهو يتصور بتلك الأفعال، أنهم سيمثلون أمره وطلبه، رغم إحساسه الجازم في ذات الوقت باستحالة الاستجابة، ويكون المشهد آنذاك تجسيداً "لعرامة الرغبة في إلقاء حجر الحياة في مياه الحب الراكدة، إنه أمر الرغبة في إعادة فعل الحياة إلى الحب الذي يتهدده سكون الموت"^(٢)، فحالة الوجد وطغيانه جعلت البهاء يستلذ تلك الأفعال الآمرة، ويراها لوناً من الوصل.

٣-٢-٤ الالتماس

ومن عدول أسلوب الأمر عن الأصل إلى معنى (الالتماس) قوله:

وَيَا صَاحِبِي بِالْحَيْفِ كُنْ لِي مُسْعِداً إِذَا آنَ مِنْ ذَاكَ الْحَجِيجِ اِرْتِحَالُهُ
وَحُذِّ جَانِبِ الْوَادِي كَذَا عَنْ يَمِينِهِ بِحَيْثُ الْقَنَا يَهْتَرُ مِنْهُ طَوَالُهُ

(١) الديوان، ص ١٦٧.

(٢) التركي، العدول في البنية التركيبية، ص ٥٨٠.

فَقُلْ نَاشِدًا بَيْتًا وَمَنْ ذَاقَ مِثْلَهُ لَدَى جِوَارٍ لَمْ يَدْرِ كَيْفَ اخْتِيَالُهُ
وَكُنْ هَكَذَا، حَتَّى تُصَادِفَ فُرْصَةً تَصِيبُ بِهَا مَا رُزِمَتْهُ وَتَنَالُهُ
فَعَرِّضْ بِذِكْرِي حَيْثُ تَسْمَعُ زَيْنَبُ وَقُلْ لَيْسَ يَخْلُو سَاعَةً مِنْكَ بِأَلُهُ^(١)

تتكشف أفعال الأمر في هذه المقطوعة، ويعدل بها البهاء عن الأصل اللغوي في معانيها، إلى معنى (الالتماس)، فالبهاء يتوجه بالأمر إلى غير معين في الأبيات، فقولته: (كن)، (خذ)، (فقل)، (كن)، (عرِّض)، (قل)، وتوالي أفعال الأمر وتكرارها، يجسد قمة معاناته، وما تنطوي عليه من دلالات عميقة يعانيتها البهاء، ووصفه الدقيق لمسكن محبوبته فيه معنى (التدلل)،^(٢) وقد يكون ذلك التدلل لغلبة الحزن على البهاء وشدة الشوق، واضطراره، والأبيات تفيض بالركة واللفظ، على خلاف ما في فعل الأمر من الجمود، والغلظة في حقيقته .

٣-٢-٥ المدح

ويأتي العدول في صيغة الأمر عند البهاء حتى في سياق المديح، وذلك بتخريج (صيغة الأمر) فيه على خلاف مقتضى الظاهر، وإلزام الممدوح بالفعل، فيعدل البهاء في صيغة الأمر إلى صياغات أخرى مجازية، ولا تقتضي الإلزام بتنفيذ الطلب المضمن في الجملة على وجه الإلزام، وإنما يستخرج المعنى من القرائن الدالة عليه في السياق ومن مثل ذلك قوله:

فَأَفْخَرُ بِمَا أَعْطَاكَ رُبُّكَ إِنَّهُ فَخْرٌ سَيَبْقَى فِي الزَّمَانِ مُسَطَّرًا^(٣)

يأتي البهاء بفعل الأمر (افخر) لمن هو أعلى منه منزلة، وهو أميره، وفي عدول الأمر عن الأصل فيه يظهر طرب البهاء وشدة تعلقه بأميره، ومباهاته به، ففخر الممدوح فخر لرعيته، يبقيه الزمان ويسطره، فالأمر الذي يوجه من الشاعر إلى الممدوح غالباً ما يكتسب دلالات أخرى من خلال العدول عن الأصل.

٣-٢-٦ الفخر

(١) الديوان، ص ٢١١.

(٢) وهو: ذهاب الفؤاد من هم أو عشق وكدّه الحب والعشق: حيرته وأدهشه، انظر: المعجم الوسيط مادة (دله).

(٣) الديوان، ص ٩٨.

ومن مثل ذلك قوله:

فَخُذْهَا كَمَا تَهْوَى الْمَعَالِي خَرِيدَةً يُزَفُّ عَلَيْهَا دُرُّهَا وَحَرِيرَهَا^(١)

يصدر فعل الأمر من البهاء إلى أميره في قوله: (فخذها) وليخرج أسلوب الأمر عن أصله اللغوي التداولي في الإلزام بتنفيذ الطلب، إلى دلالة (الفخر)، فالبهاء من خلال فعل الأمر، يؤكد اعتداده بمقدرته الشعرية، وكأنه يلتبس من الأمير تقدير تلك الموهبة فيه، التي يأتي المديح فيها كعروس عذراء، تزف بكامل زينتها وبهجتها إلى الأمير، وهو جدير بهذا، لأنه بلغ العلا في كمال أوصافه، فلا بد أن تكون قلائد مديحه، مساوية له في الرفعة والسمو "فالمعنى واضح في رؤية الشاعر الخاصة، وهو لا يحفل مع ما ينتابه من انفعال داخلي، بوضع الكلمات، ولا أن يربط روابط منطقية، منظمة، بل يفر من كل ما هو مألوف، معهود محققاً في سماء الخيال، لا يكاد يشعر بالألفاظ كما يشعر بالمعاني"^(٢).

وهكذا البهاء في عدوله عن الأصل اللغوي، والمعاني والصيغ والتراكيب المباشرة، وتوظيفها، هو يود أن تستوعب حالته النفسية، والتعبير عنها، وينشد من وراء ذلك أيضاً تحريك المشهد الشعري في النص بالانفعالات التي تكمن في ذاته، والتي يتلقاها المتلقي بدلالات وإيحاءات متنوعة، لأنها أخرجت على غير المؤلف.

٣-٣ خروج أسلوب (النهي) عن دلالة طلب الكف عن الفعل

النهي هو "طلب الكف عن الفعل استعلاء، من الأعلى إلى الأدنى، لتنفيذه على وجه الإلزام والإيجاب"^(٣)، وله صيغة واحدة، وهي (لا) الجازمة التي تدخل على الفعل المضارع، فالشروط اللازمة لإجراء أسلوب النهي على الأصل اللغوي فيه هي: شرط الاستعلاء- وشرط إلزام المخاطب به فإذا اختل أحد الشرطين اللازمين لإجراء النهي على أصله عدل به إلى أغراض، يفرضها السياق، ولا يختلف أسلوب النهي عن أسلوب الأمر من حيث شروط جريانه على الأصل، وهذا يتضح من قول السكاكي: "والنهي محذو به حذو الأمر، في أن أصل الاستعمال (لا تفعل) على سبيل الاستعلاء، فإن صادف ذلك، أفاد الوجوب، وإلا أفاد طلب الترك"^(٤).

(١) الديوان، ص ٩٦.

(٢) عبد الهادي- ظاهرة العدول عند المتنبي، ص ٥٢.

(٣) السكاكي- مفتاح العلوم، ص ٤٢٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٢٩.

ولم يكتف النقاد بالحكم على مستوى التركيب الظاهري في أسلوب النهي، وإنما تعمقوا فيما وراء ما يختزنه هذا الأسلوب، من حيث العدول به عن المباشرة كما في النهي الحقيقي، إلى الأسلوب غير المباشرة كما في النهي المجازي.

فالنهي المجازي، كأحد الأساليب الإنشائية الطلبية، يعد أيضاً من صور العدول عن الأصل التداولي بخروج الكلام على خلاف ما يقتضيه الظاهر، حيث يفارق (النهي) من خلال العدول إلى عدم دلالة الكف عن الفعل، ويحمل عند ذلك دلالات متنوعة مثيرة، تأتي من الرؤية العميقة للنص، والمقترنة بالسياق، وطبيعة الخطاب، والعلاقة بين المبدع والمخاطب، وتأثير ذلك كله في المتلقي، من حيث فنية الطرح، وجماليته.

٣-٣-١ التحقير

والبهاء يتعمد العدول عن الأصل اللغوي في أسلوب النهي، ليستحضر غاية بعيدة عن بنية النهي المباشر ومن ذلك قوله:

وَلَا تَذْكُرُوا ذَاكَ الَّذِي كَانَ بَيْنَنَا عَلَى أَنَّهُ مَا كَانَ ذَنْبٌ فَيُذَكِّرَا^(١)

يوظف البهاء أسلوب النهي (لا تذكروا) لتجديد عهد المحبة، وطي صفحة العتاب، ويعدل به عن الأصل التداولي، إلى معنى (تحقير الشيء)، وتصغير شأنه، فهو بهذا يهون شأن الخلاف ويستصغر منهم أن يذكروه، ليستخرج من أسلوب النهي دلالة تجديد موثيق الهوى، وفتح باب الصفح، وتلمس بعث الهوى من جديد مما يلقي على البيت جمالاً وسحرًا، ويوقف المتلقي متأملًا فضاءات المعاني، ويتأمل الإبداع الأخاذ فيها.

٣-٣-٢ الإيناس

ومثل ذلك قوله:

(١) الديوان، ص ١٠٥.

فَلَا تَبَعُّوا لِي فِي النَّسِيمِ تَحِيَّةً فَيَرْتَابَ مِنْ طِيبِ النَّسِيمِ جَلِيسِي (١)

يأتي البهاء بأسلوب النهي في قوله: (لا تبعثوا)، ويطلب من محبوبته، ألا تبعث سلامها وأشواقها له عبر النسيم، لأن النسيم إن مُزج بشوقها وحنينها، حال عما كان عليه من قبل، وغدا من طيبه، وبرده، وعطره، وتعلله، ما يجعل الجليس يرتاب من تلك السمات وشذاها الفواح، فيفتضح أمر علاقتهما، وعليه خرج البهاء في أسلوب النهي عن أصله، إلى معنى (الإيناس) وبعث الألفة في قلب محبوبته، وكأن البهاء في هذا العدول يبتكر أسلوباً ليبيدي به ما يعتمل في صدره من معانٍ عميقة يريد إيصالها للمتلقى، بصورة تبتعد كثير عن نمط الأداء الشائع المعتاد.

٣-٣-٣ الاستعطاف

ويلحظ ذلك في قوله:

لَا تَخَفْ إِثْمًا وَلَا حَرْجًا فَدَمُ الْعُشَّاقِ مَطْلُوْلٌ (٢)

يسعى البهاء لاستعطاف من أحب، وهو من تكلف من أجلها ما لا يطيق لينال رضاها، فيأتي بأسلوب النهي، ويعدل به عن حقيقته ووضعه الأصلي إلى معنى (الاستعطاف)، ويطلب منها ألا تخشى فيه إثمًا ولا حرجًا، وأن تتمادى وتستمر في تعذيبه وجوره، لأنه عاشق، ودم العشاق ذاهب ومهدور، فلغة العدول لغة إيحائية، تفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية وتملؤها بشحنات جديدة (٣).

٣-٣-٤ العتب واللوم

ومثل ذلك قوله:

(١) الديوان، ص ١٤٣.

(٢) الديوان، ص ٢٠٨.

(٣) انظر: عبد الهادي-ظاهرة العدول في شعر المتنبي، ص ١٩٥.

لَا تَلَحَّ فِي السُّمْرِ الْمَاءَ ح فَهُم مِّنَ الدُّنْيَا نَصِيْبِي^(١)

يخرج البهاء بصيغة النهي، إلى (العتب واللوم)، ويأتي الأسلوب في سياق مستظرف من البهاء، فيما يدعو فيه المخاطب، بأن لا يعذله ولا يلومه، في محبته للسمر من النساء، فمحبوبته التي امتلكت قلبه، وحازت عليه، وعزف بها عن غيرها هي من ذوات البشرية السمراء، وأسلوب النهي في البيت يخرج عن الأصل التداولي، إلى العتب، والمخاطب فيه، ليس ملزماً بترك الفعل.

٣-٣-٥ النصح والإرشاد

وكثيراً ما يعدل البهاء عن الأصل في أسلوب النهي، ليأتي بدلالة (النصح والإرشاد)، ومن مثل ذلك قوله:

لَا تَعْتَبِ الدَّهْرَ فِي حَالٍ رَمَاكَ بِهِ إِنْ اسْتَرَدَّ فَقَدْ مَاءً طَالَمًا وَهَبَا^(٢)

قاسى البهاء صروف الدهر، وأشقته نوائبه ونكباته، ولكنه مع هذا لا ينسى مسالمة الدهر له، أحياناً كثيرة، ولا ينسى هباته العظيمة، فهو إن استرد بعض هباته، لا يُعتب في هذا، لأنه أعطى قبل أن يسلب، والبهاء يوظف أسلوب النهي المجازي الذي يعدل عن الأصل فيه إلى معنى (النصح والإرشاد)، عبر سياق فيه إبهام وتعجب في شطره الأول، قبل أن يباغت المتلقي، ويعلل له ما استبهم عليه أولاً.

٣-٣-٦ التيسيس

ومن ذلك قوله:

لَا تَطْلُبْنَ هَيْهَاتَ مِنْهُ صَلاَحَهُ إِنْ كَانَ رُبُّكَ قَدْ قَضَى بِفَسَادِهِ^(٣)

(١) الديوان، ص ٤٠.

(٢) الديوان، ص ٢٠.

(٣) الديوان، ص ٦٨.

يخاطب البهاء عاذله في الهوى، ويأتي بأسلوب النهي في قوله: (لا تطلبن)، ويعدل به عن الأصل إلى معنى (التيئيس)، فينهى العاذل أن يطلب منه صلاح قلبه، لأنه لم يكن أول عاشق يفتك الغرام بقلبه، وهو أعلم بحال قلبه الذي تغطت عنه سبل الرشاد، فالغي قد خالطه، وأفسده حتى لم يعد يُرجى صلاحه.

وهكذا فأساليب النهي المجازي متنوعة الدلالات، وقد يضيق المقام بسردها، ومن يتأملها، وينظر إلى مواقعها في عملية الصياغة الجمالية، التي صاغها البهاء، فإنه يجد لطفاً، وظرفاً، وإبداعاً فاللغة في النص الشعري غالباً ما تكون أكثر من مجرد حامل محايد للمعنى، ولكنها تحمل جزءاً من المعنى المراد أيضاً عند المبدع^(١).

٣-٤ إنزال البعيد منزلة القريب، وإنزال القريب منزلة البعيد في النداء

٣-٤-١ إنزال البعيد منزلة القريب

النداء في اللغة: "الدعاء والتصويت"^(٢)، وهو في الاصطلاح: "طلب إقبال المخاطب على الداعي المتكلم لأمر ما، بحرف يقوم مقام فعل النداء (أدعو) وتضمن معناه"^(٣).

وقد قسم البلاغيون النداء إلى قسمين تبعاً لأدوات النداء، فمن أدوات نداء القريب (الهمزة)، ومن أدوات نداء البعيد (يا)^(٤)، ويتحقق العدول عن هذا الأصل التداولي في أسلوب النداء عبر تبادل الأدوات مواقعها الأصلية، فيأتي الشاعر بصيغة نداء القريب، ومنها الهمزة فيجعلها للبعيد، وقد أشار سيبويه إلى هذا الاستعمال المجازي في حرف النداء (الهمزة) ومناداة البعيد به، وإنزاله منزلة القريب، لأمر بلاغي^(٥)، لما له من دلالات مثيرة في تخطيطه النمط المعتاد، ويذكر القزويني في هذا أيضاً قوله:

(١) انظر: عزام، محمد- نحو تحليل سيميائي، ص ١٢٠.

(٢) جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٨٠.

(٣) المرادي، الحسين القاسم- الجنى الداني في حروف المعاني، ص ٢٣٢.

(٤) انظر: الميداني- البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٤٠.

(٥) انظر: سعد-الأصول البلاغية، ج ٢، ص ٢٢٩.

"قد تستعمل صيغته-أي النداء-في غير معناه"^(١)، فإنزال البعيد منزلة القريب، ونداؤه بالهمزة، عدول عن الأصل التداولي، حيث يفارق النداء معناه في طلب الإقبال، إلى دلالات أخرى، تنبثق من السياق نفسه، فينحرف عن معنى النداء الحقيقي، وبهذا تتجاوز اللغة الاستخدام النفعي لها، بما يغني النص ودلالاته.

ومن إنزال البعيد منزلة القريب ومناداته بالهمزة، قول البهاء:

أُمِّمَّدُ وَالْجُودُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ يَهْنِيكَ طَيِّبٌ ذِكْرَهَا يَهْنِيكََا^(٢)

ينادي البهاء بالهمزة، من هو ناءٍ عنه، ويتوجه إليه بأبرز صفاته، وهي الجود الذي كان سجية فيه، والبهاء إذ يعدل عن الأصل في مناداة البعيد، وإنما يدل على عمق الصلة بينه وبين المنادي، وشدة قربه المعنوي منه، وعلو شأنه وقدره، مختزلاً وراء ذلك كله، حاجته إلى جوده، وفيض كرمه، ومستحضراً في ذات الوقت ما كان للمنادي من أيادٍ بيضاء عليه، فالنداء للبعيد بالهمزة، يتسم بقصر المسافة اللغوية بين الأداة والمنادي، مما يوحد بينهما، ويجعلهما كالكلمة الواحدة، فجمالية النداء بالهمزة للبعيد تكمن في القدرة على الجمع بين الرؤية الفكرية والنفسية، والإبداع القائم على مفهوم العدول في اللغة والتركيب^(٣).

ومن ذلك أيضاً قوله:

أَمْوَلَايَ سَامِحِي فَإِنَّكَ لَمْ تَزَلِي تُسَامِحُ بِالذَّنْبِ الْعَظِيمِ وَتَسْمَحُ^(٤)

يطلب البهاء من أميره العودة بعد أن أقصاه الأمير عن خدمته ويأمل الصفح عنه، ويأتي بالعدول عن الأصل التداولي في النداء، وينادي أميره بالهمزة، (أمولاي) رغم بعد الأمير عنه، وغضبه عليه، والبهاء بهذا النداء، كأنه يود اختصار مسافات البعد الحسي بينه وبين الأمير، وكأنه يود أن يُشعر

(١) الخطيب-الإيضاح، ج١، ص١٤٤.

(٢) الديوان، ص١٩١.

(٣) انظر: جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص١٧٨.

(٤) الديوان، ص٦٤.

نفسه بحقيقة ما يصبو إليه في أعماقه، ويجعله محققاً على أرض الواقع، فرغبته إلى معية الأمير عارمة، وشوقه في أن يعيش في كنفه مجدداً، يملك عليه نفسه، فالعدول بالنداء، تطوير للمعنى، يتطور بتطور أحاسيس البهاء.

ويأتي ذلك أيضاً في قوله في سياق الغزل:

أَمْعَدِي بِالْهَجْرِ هَلْ لِي فِيكَ يَوْمَ أُسْتَرْجِحُهُ^(١)

ينادي البهاء محبوبته النائبة عنه، ويجعل نداءها بالهمزة، في عدول عن الأصل التداولي، وكان القياس أن يقوله: (يا معدي) ثم هو لا يناديها باسمها، وإنما ينادي لوعته وعذابه بها، وكأنه يريد أن يلغي المسافة اللغوية بين الأداة والمنادى المجسد للمعاني القاسية في تلك المحبوبة، فيناديها بالهمزة، التي تحمل معاني التلطف، وتدل على قرب المنادى من النفس، فتكتف دلالات النداء، وتُشحن الهمزة لتؤدي معاني القرب المعنوي، والأنس والملاطفة، ومناداته بالهمزة لمعدبته، فيه تلذذ بالهجر، وكأنها قريبة تسمع نداءه وتحس به.

ومثل ذلك أيضاً قوله:

أَحْبَابَنَا مَاذَا الرَّحِيلِ الَّذِي دَنَا لَقَدْ كُنْتُ مِنْهُ دَائِمًا أَخْوَفُ^(٢)

فهو ينادي محبوبته التي غادرت، ونأت عنه بالهمزة في قوله: (أحبابنا) والأصل أن يناديها ب(يا) وإنما عدل عن الأصل ليدل بذلك على قربها منه رغم المسافات الشاسعة بينهما، ويشحن (الهمزة) بمِرّ انفعاله من رحيلها المفاجئ، وكأنه يرفض في قرارة نفسه أمر بعدها عنه، والبهاء إذ يناديها، لا لتقبل عليه، وإنما لتشاركه تفجعه بأمر الرحيل، الذي طالما أهّمه، وتخوف منه، ففي عدول البهاء عن الأصل في النداء للمحبة البعيدة بالهمزة، تقصير للمسافة اللغوية التي تكون بين الأداة والمنادى، وكشف عن تلاشي المسافة المعنوية التي تربط بين قلبيهما.

(١) الديوان، ص ٥٦.

(٢) الديوان، ص ١٦٧.

ويظهر ذلك أيضاً في قوله:

أَحْبَابِنَا إِنِّي عَلَى الْقُرْبِ وَالنَّوَى أَحْنُ إِلَيْكُمْ حَيْثُ كُنْتُ وَأَعْطِفُ^(١)

فالمحبة نائية عنه، بجسمها وكيانها، ولكنها قريبة منه بروحها، وقلبها، لذلك يعدل البهاء عن الأصل في نداء البعيد، وينادي محبوبته بالهمزة في قوله: (أحبابنا) ليشعر نفسه بدنوها منه، ويزيل أثر الوحشة والفرقة في قلبه، فهو يتوهم قربها، ويلطفها بالنداء بالهمزة، وما فيها من رمز قوي للمجاورة الروحية، وقرب المسافة المعنوية، رغم المسافات الحسية الشاسعة التي تفصلهما، كما يترجم البهاء بندائه بالهمزة، اعتبارات وجدانية في نفسه من خلال قوة حضور المحبوبة في ذهنه وخاطره.

٣ - ٤ - ٢ إنزال القريب منزلة البعيد

فقد ينزل المنادي المنادى القريب منزلة البعيد فيناديه ب(يا) وهي الأداة الخاصة بنداء البعيد، وذلك إمّا لانحطاط منزلة المنادى، أو لعلوها، أو لشروده ذهنه وغفلته،^(٢) فمن انحطاط منزلة المنادى قول البهاء:

وَيَا عَاذِي فِي لَوْعَتِي لَسْتُ سَامِعًا فَكَمْ أَنَا لَا أَصْغِي وَأَنْتَ تُطِيلُ^(٣)

فلوعة البهاء فيمن أحبها، وخضوعه لذلك الحب، بكل أحاسيسه، تجعل بينه وبين العاذل مسافات معنوية شاسعة، إضافة إلى أنه لا يرى في ذلك العاذل القريب منه إلا قلة القدر، وحقارة الشأن، وبعد الرتبة في المقام، فيناديه ب(يا) موظفاً صوتها أيضاً الذي يخترن كثيراً من التأثير النفسي في المنادى، وما يضيفه على المنادى القريب من السخرية^(٤).

ومن ذلك أيضاً قوله:

(١) الديوان، ص ١٦٧.

(٢) انظر: جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٨٦ وما بعدها.

(٣) الديوان، ص ٢١٦.

(٤) انظر: جمعة-بلاغة الخبر والإنشاء، ص ١٨٨.

يَا عَاذِلِي أَنَا مَنْ سَمِعْتَ حَدِيثَهُ فَعَسَاكَ تَخْنُو أَوْ لَعَلَّكَ تَرْفُقُ^(١)

يأتي البهاء بأداة النداء (يا) ويعدل عن الأصل في الاستخدام، والمنادى هو العاذل القريب منه بدلالة قوله: (فعساك، ولعلك)، ورغم قرب المسافة الحسية للعاذل، إلا أن البهاء ينزله منزلة البعيد، بعداً معنوياً متمثلاً في انحطاط منزلته، وقلة شأنه، فالعاذل بالنسبة للبهاء قريب بكيانه، بعيد ومنحط في منزلته وقدره ومقامه، وكأنَّ الامتداد في حرف النداء (يا) يضيفي على المنادى غير المرغوب فيه تغييساً من نيله ما يريد، من إنهاء العلاقة بين البهاء ومحبوبته.

ومن أغراض إنزال القريب منزلة البعيد، التنبيه على غفلة المخاطب وشروذ ذهنه، ومن ذلك قول البهاء:

يَا رَامِيًّا قَلْبِي بِأَسْهُمِ حَظِّهِ أَحْسَبْتَ قَلْبِي مِثْلَ قَلْبِكَ جَلْمَدًا؟^(٢)

ينادي البهاء محبوبته المائلة أمامه، فهو يخاطبها بقوله: (مثل قلبك) ولكنه يناديها بصفتها عنده فيقول: (يا رامياً قلبي)، ويستعمل الياء في ندائها عادلاً عن الأصل في الاستخدام، وذلك ليشد انتباهها، ويوقظها من غيها وغفلتها، وشروذ ذهنها، فهي إن كانت بجواره إلا أنه ينزلها منزلة البعيد بمناداتها ب(يا) لأنها عنده بمثابة البعيد الذي لا يشعر بوجوده، ويعزز هذا النداء المعدول عن أصله في نداء القريب، الاستفهام المجازي في الشطر الثاني في قوله: (أحسبت أن قلبي مثل قلبك جلمدا؟) فيمعن الاستفهام في إذكاء لهيب الشوق في نفسها علّها تعبأ به وترفق بقلبه المرهف.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَيَا فُؤَادِي كَمْ وَجَدٍ وَكَمْ حُرْقٍ وَيَا زَمَانِي ذَا جَوْرٍ وَذَا عَنَتٍ^(٣)

ينادي البهاء قلبه الذي بين جنبيه، وزمانه الذي يعيش فيه، بأداة النداء (يا) ويعدل عن الأصل في الاستخدام، وينزل بذلك قلبه وزمانه منزلة البعيدين عنه، لأنه يتصورهما غافلين شاردين عنه، بعيدين

(١) الديوان، ص ١٧٥.

(٢) الديوان، ص ٧١.

(٣) الديوان، ص ٤٧.

من حيث المنزلة المعنوية، فيناديهما بـ(يا) للتبنيه والإيقاظ، ويكرر النداء وينوع مراده منه، ليجسد صرخات الألم في نفسه، ويجعل المتلقي أكثر استجابة لمقامته آلامه.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَيَا جَزْعِي تَعَزَّرَ فَلَيْسَ صَبْرٌ وَيَا ظَمْئِي تَسَلَّ فَلَيْسَ رِيٌّ^(١)

ينادي البهاء هنا جزعه وظمأه، في موقف الرثاء والتفجع، ويجسد العدول عن الاستخدام في أداة النداء عمق انفعال البهاء، وما يتكبد من عصيان الصبر، ومطاوعة الدمع في آن، وفي ذات الوقت ينادي نفسه الجزعة الظمأى، وذلك لما يلقاه في نفسه من شرود وغفلة عن الواقع الذي يحيط به، فينزلها منزلة البعيد، ويناديهما بـ(يا)، ويعن في النداء (ياجزعي) و(يا ظمئي)، لأنه يستشعر أنها غير مستعدة للاستجابة إن هو ناداها بما ينادى به القريب، وجمالية أسلوب النداء في هذا المقام تكمن في إحساس المتكلم بالمفارقة النفسية غير المتوازنة لدى المنادى والمخاطب، فيقيم الشاعر نسقه البلاغي على جهة تخيل ذلك الأمر والتعبير عنه^(٢).

ومن نداء القريب وإنزاله منزلة البعيد لعلو منزلة المنادى أيضاً قوله:

فَيَا مَلِكًا عَمَّ الْبَسِيطَةَ ذَكَرُهُ يُرْجَى وَيُخْشَى عِنْدَهُ النَّفْعُ وَالضَّرُّ

لَكَ الْفَضْلُ قَدْ أَرَزَى بِفَضْلِ وَجَعْفَرٍ وَأَصْبَحَ فِي خُسْرٍ لَدَيْهِ (فَنَاخُسْرُ)^(٣)

سياق القصيدة فيه دلالة أكيدة على أن البهاء يقف بين يدي الأمير، ومع ذلك يناديه بـ(يا) التي هي الأصل في نداء البعيد، ويخص بها ممدوحه الذي عم ذكره أرجاء البلاد الشاسعة، وهو الذي يرجى ويخشى في آن، وينزله في ذلك منزلة البعيد لعلو منزلته وقدره ومقامه، ويستعمل في ندائه صفة الملك (يا ملكاً) ليبالغ في إكرامه، وإعلاء شأنه، موظفاً المد في أداة النداء (يا)، ليخرج الصوت بهذا النداء من أعماقه، رغم قرب المسافة الحسية.

(١) الديوان، ص ٢٩٤.

(٢) انظر: جمعة- بلاغة الخبر والإنشاء، ص ١٨٩.

(٣) الديوان، ص ١٠٣.

ومن ذلك أيضاً قوله:

يَا سَائِلًا عَن زُهَيْرٍ وَكَيْفَ حَالِ زُهَيْرٍ
وَاللَّهِ إِنِّي بِحَيْرٍ مَا دُمْتَ أَنْتَ بِحَيْرٍ^(١)

فالمنادى أمام البهاء يخاطبه ويسأله عن حاله، وكان القياس أن يناديه بما ينادى به القريب ولكن البهاء يعدل عن الأصل في الاستخدام، ويناديه بصفته لا باسمه وبالأداة (يا)، ف"قد تكون منزلة المخاطب أو مرتبته رفيعة الشأن عظيمة القدر وهو قريب من المتكلم، قرب مكان أو زمان أو روح أو قرابة اجتماعية"^(٢)، أو ربما يكون ذلك من باب الدعابة والطرفة التي تميز بها البهاء وانعكست على شعره.

ومن ذلك أيضاً:

وَيَا مُهْدِيًا مِّمَّنْ أَحَبُّ سَالَمُهُ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا هَبَّتِ الصَّبَا
وَيَا مُحْسِنًا قَدْ جَاءَ مِنْ عِنْدِ مُحْسِنٍ وَيَا طَيِّبًا أَهْدَى مِنَ الْقَوْلِ طَيِّبًا^(٣)

يستعمل البهاء في نداء القريب (يا)، ويعدل عن الأصل في الاستخدام بذلك، ويستعمل في نداءه صفاته الجليلة، يا مهدياً، يا محسناً، مبالغة في علو شأنه، فالمنادى مائل بين يديه وهو رسوله من محبوبته الذي جاءه محملاً بالسلام والبشرى، فيناديه ب(يا) التي هي الأصل في نداء البعيد، وكأن البهاء من فرط سعادته بقدوم الرسول، أراد إشعاره بأنه عالي المقام عنده، مرفوع القدر، فالرسول من المحبوبة هو شخصها وكيانها، وقدره من قدرها، ومكانته من مكانتها في نفس البهاء.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فَيَا مُؤْنِسِي لَا فَرَّقَ اللَّهُ بَيْنَنَا وَلَا أَفْقَرَتْ لِلْأَنْسِ مِنَّا مَعَاهِدُ

(١) الديوان، ص ١٣٢

(٢) جمعة-جمالية الخبر والإنشاء، ص ١٨٦.

(٣) الديوان، ص ٢٨.

وَيَا زَائِرًا قَدْ زَارَ مِنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ وَحَقِّكَ إِنِّي شَاكِرٌ لَكَ حَامِدٌ (١)

ينادي البهاء محبوبته التي تؤنسه من وحشته، ويدعو أن لا يفرق الله بينهما، إذ كانت زيارتها له من غير موعد، رغم خوفها من الرقباء خلسة، قد جسدت المحبة بينهما، وأذكت لهيب الحب مجددًا، ما جعله ينزلها منزلة البعيد بمناداتها: يا (مؤنسي)، يا (زائراً)، وذلك العدول يأتي لعلو منزلتها في نفسه، ورفعة كيانها عنده، وكأنه من شدة فرحه وطربه بزيارتها، أراد أن يسمع الدنيا بأسرها ذلك النداء الذي فيه ما فيه من مدّ الصوت وطول النفس^(٢).

٣-٥ الترجي ب (ليت)، والتمني ب (لعل) و(عسى)

٣-٥-١ التَّرجِّي ب(ليت)

يُعرف أسلوب التمني بـ"أن تطلب كون غير الواقع فيما مضى، واقعاً فيه، مع حكم العقل بامتناعه"^(٣)، والكلمة الموضوعية للتمني في الأصل هي (ليت) وحدها^(٤)، أما الترجي "هو طلب أمر محبوب، أو مرغوب فيه، فيما يرى طالبه أنه مطموع فيه، وهو يتقرب الظفر به، أو الحصول عليه"^(٥). والفرق الجوهرى بين التمني والترجي، أن التمني غير قابل للوقوع، ولا يطمع حصوله، ولا يعتقد إمكانه، بينما الترجي، قابل للوقوع، ويعتقد حصوله وإمكانه، وغاية الترجي الإخبار لذا هو يدخل في الممكن لا المستحيل^(٦).

إذا فشرط حدوث التمني هو عدم الطمع في وقوعه، ولا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً، أو لكونه بعيد التحقيق، وقد تأتي (ليت) بلفظها للترجي، وذلك إذا جاءت بمعنى لعل "فتخرج (ليت)

(١) الديوان، ص ٨٢.

(٢) انظر: الميداني-البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٤١.

(٣) السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٤١٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٤١٨.

(٥) الميداني-البلاغة العربية، ج ١، ص ٢٥١.

(٦) انظر: الزركشي-البرهان في علوم القرآن، ج ٢، ص ٣٣٥.

عن أصلها، لتستعمل في مكان (لعل) فيقصد بها الترجي^(١)، فبالعدول عن الأصل التداولي في أصل (ليت) التي هي للمستحيل، تأتي (ليت) بمعنى الترجي، وذلك لأغراض بلاغية .

ومن ذلك قول البهاء:

فَيَا لَيْتَ ذَا الْعَامِ الَّذِي جَاءَ مُقْبِلًا يَفِيضُ لَنَا فِيهِ رِضَاكَ وَيُقْسِمُ^(٢)

فيأتي البهاء بـ(ليت) في سياق المديح، وفي مرحلة انقطاعه عن خدمة الأمير (اللمطي) ويعدل بها عن الأصل التداولي، إذ الأصل في (ليت) أنها لتمني المستحيل، ولكن البهاء استعملها مكان (لعل) التي يقصد بها الترجي، فهو يرجو من عامه الجديد الذي أقبل عليه وهو مقصي عن أميره، أن يتجدد ما بينهما من المودة التي كانت، وأن يمنحه الأمير فيه الرضا، ويكتنفه مجدداً، وهذا الأمر الذي يرجوه البهاء بـ (ليت) على غير الأصل، إنما جاء للدلالة على يأس البهاء من أمر يتوقعه، ويصبو إليه، على الرغم من أنه لا يدخل في باب المستحيل، وإنما مما هو مترقب حدوثه.

ومثل ذلك أيضاً قوله في نفس المعنى ولكن في سياق التغزل والشكوى:

وَيَا لَيْتَ عِنْدِي كُلَّ يَوْمٍ رَسُولِكُمْ فَأَسْكِنَهُ عَيْنِي وَأُفْرِشَهُ حَدِّي^(٣)

استخدم البهاء لفظ التمني (ليت)، في موطن الرجاء، في عدول عن الأصل ليأسه من تحقيق مراده، ولما كان هذا الأمر وهو إتيان رسول محبوبته كل يوم عنده، هو من غير المستحيل جاء هذا الإجراء باستعمال (ليت) التي هي للمستحيل مكان (لعل) التي هي للترجي وهذا من شأنه أن يكسر النسق اللغوي المألوف، لأنه يمثل عدوله في وقوع اللفظ في موقع يخالف فيه المكان الأصلي له، مما يدفع المتلقي فجأة إلى جوهر النص، ساعياً إلى التحليق بخياله، متبعاً خيوط الدلالة التي جاءت على غير الأصل فيها، مما يشركه في النص ويزيد النص عمقاً وثراءً.

(١) عباس-البلاغة فنونها وأفانها، ص ١٦٥.

(٢) الديوان، ص ٢٣٢.

(٣) الديوان، ص ٧٢.

ومن أنماط التمني وإجراءاته في خروجه عن الأصل، تولد معنى التنديم مع معنى (ليت) في الماضي، وتولد معنى التخصيص مع معنى (ليت) في المضارع بالأداة (هالاً)^(١)، ومعنى التنديم: إثارة الندم في نفس المخاطب، ومن حروفه (هالاً)^(٢).

ومن ذلك قول البهاء:

فَهَلَّا سَرَتْ مِنْكَ اللَّطَافَةُ فِيهِمْ وَأَعْتَدْتَهُمْ آدَابَهَا فَتَأَدَّبُوا^(٣)

يأتي البهاء بـ(هالاً) في صدر البيت مع الفعل الماضي (سرت) ليولد معنى التنديم في سياق عتابه لقاضي (داريا) وشكواه إليه سوء أدب بعض غلمانه، عندما أتاه زائراً، ومنعوه من الدخول، على حبه وشوقه لملاقاة من أراد، فالبهاء يتألم من تلك الحادثة التي حطت من كبريائه، ويستعمل (هالاً) في البيت في قوله: (فهللاً سرت منك اللطافة فيهم) فيثير بـ(هالاً) الندم الشديد لدى المخاطب على ما فرط من تأديب غلمانه، الأدب الذي هو من صفات القاضي وما فيه لطف في المعاملة، وكأنه يندمه ويقول له: (ليت اللطافة التي هي من خصالك قد سرت فيهم يوم جئتك زائراً)، و(ليتهم تحلوا بأوصافك واعتادوا أدب الاستقبال).

ويأتي البهاء أيضاً بمعنى التنديم في التمني بـ(هالاً) مع الماضي في قوله:

لَنَا عِنْدَكُمْ وَعْدٌ فَهَلَّا وَفَيْتُمْ وَقُلْتُمْ لَنَا قَوْلًا فَهَلَّا فَعَلْتُمْ^(٤).

يأتي البهاء بـ(هالاً) في شطري البيت، وفي سياق العتاب والشكوى لأميته الذي جفاه وأقصاه عن خدمته، ليثير بذلك معنى الندم الشديد في نفس الأمير، وذلك من خلال قوله: (هالاً وفيتم) و(هالاً فعلتم)، وكأنه يقول له: (ليتك وفيت بوعدك التي وعدتني إياه)، و(ليتك فعلت ما سبق أن قلته لي)، فالبهاء إذ يأتي بهذا البيت في مطلع القصيدة وفي موضع الغزل منها، إلا أنه يقصد به الأمير وما

(١) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٤١٨.

(٢) انظر: المراغي، أحمد مصطفى-علوم البلاغة والبيان المعاني البديع، ص ٦٣.

(٣) الديوان، ص ٢٧.

(٤) الديوان، ص ٢٣٠.

أضاعه من العهد والميثاق، ويعرّض به، ويندمه على التفريط في حفظ العهود، فالكلام بـ(هلاً) يأتي على معنى التمني، لأنه مضى وانتهى ولم يكن ولم يحصل له ما تمناه، ولم أجد في ديوان البهاء إتيان (هلاً) مع المستقبل لإفادة التحضيض والحث.

٣ - ٥ - ٢ التمني بـ(لعل) و(عسى)

ويأتي العدول عن الأصل في (لعل) في قول البهاء:

فَجُدِّي بِحُسْنِ الرَّأْيِ مِنْكَ لَعَلِّي أَرَى الدَّهْرَ مِمَّا قَدْ جَرَى مُتَّصِلًا^(١)

يشكو البهاء في سياق مديح أميره، والإعلاء من شأنه، وتعريضه بحاجته إلى رفده، ونواله، يشكو من صروف الدهر، ونوائبه وضيق ذات اليد، ومن جهة أخرى، لا يريد أن يتذلل في الطلب، لأنه يأنف منه، ويطلب من الأمير بأن يشير عليه في أمره، ويجعله تحت كنفه ورعايته، لعله في ذلك يعذر الدهر مما قد جرى له من جراء الصروف والنوائب، ويلقي تبعات ذلك الحرمان لا على الدهر، والمعنى يعد من المحال، ويدخل في باب الأمنية من البهاء أن يكون الدهر وهو بمعنى القضاء والقدر لم يقدر له هذا الحرمان، وإن التبعة تلحق الدهر في هذا لا محالة، فالبهاء أبرز المتمني المستحيل بـ(لعل) وهو متصل وتملص الدهر مما قد جرى له، ومع ذلك استخدم (لعل) بدلاً من (ليت) لأنه متفائل بحدوث ذلك، وكأنه يتلهف وقوع الأمر على الدهر.

ومن بلاغة ذلك أيضاً قوله:

لَعَلَّ الَّذِي فِي أَوَّلِ العُمْرِ فَاتَنِي تُعَوِّضُنِيهِ أَنْتَ فِي آخِرِ العُمْرِ^(٢)

يأتي البهاء بـ(لعل) ويعدل بها عن الأصل فيها إلى معنى المستحيل، ففي أواخر عمره بعد أن ذهب عنه المجد والشباب والغنى، وكان يائساً من عودته إلى ذاك النعيم مجدداً، فها هو يستجدي الأمير (الملك المنصور) في هذه القصيدة، فـ(لعل) في صدر البيت الثاني لتمني المستحيل والميئوس منه حتى أنه لم يظفر من الأمير بما كان يأمل و"لم يفتح مغاليق قلب الناصر يوسف، فما لبث البهاء أن أحس

(١) الديوان، ص ٢٠١.

(٢) الديوان، ص ١٣٢.

بأن آماله العراض لا سبيل إلى تحقيقها^(١)، وعليه تمثل (لعل) في البيت نفحة من الأمل رغم اليأس المطبق.

وقوله أيضاً:

سَأَصْبِرُ لَا أَيِّيَ عَلَى ذَاكَ قَادِرٌ لَعَلَّ لِيَايَ هَجْرِهِ تَنْصَرِّمٌ^(٢)

يأتي البهاء في هذا البيت أيضاً، بـ(لعل) عادلاً بها عن الأصل في إحدى قصائده في الأمير اللمطي، بعد أن أعفاه عن خدمته، وانهارت العلاقة بينهما، ولم يعد عند البهاء أمل في استئناف العلاقة مجدداً "والقصيدة كاملة تؤكد بما لا شك فيه بأن صفو المودة بين الأمير والشاعر قد تكدر، حيث تقع القطيعة ولا يزال الشاعر يأمل شيئاً ويبغي عودة، يعلم أنه لا سبيل إليها".^(٣)

ومثلها (عسى) وأصلها للإشفاق، والطمع، ولكن البهاء يخرج بها عن الأصل فيها إلى معنى (ليت) لتكون لتمي المستحيل، وذلك من مثل قوله:

رَحَلَ الشَّبَابُ وَلَمْ أَنْلِ مِنْ لَذَّةٍ فِيهِ نَصِيبي
يَا طَيْبَهُ لَوْ لَمْ يَكُنْ مَلاً الصَّحَائِفِ بِالذُّنُوبِ
أَرْسَلْتُ دَمْعِي خَلْفَهُ فَعَسَاهُ يَرْجِعُ مِنْ قَرِيبٍ^(٤)

في البيت الثالث يأتي البهاء بـ(عساه) وهي في الأصل للترجي وحصول الممكن المطموع فيه، ويجعلها في معنى (ليت) التي هي للمستحيل، ويعدل بذلك على الأصل اللغوي التداولي فيها، فهو يوظف (عساه) في تمني عودة الشباب، بعد أن رحل عنه، وغادره إلى غير رجعة، ولم يقض منه لذاته بعد، فهو يستطيب الشباب، لو لم يملأ صحائفه بالذنوب، وقوله: "فعساه يرجع من قريب" دلالة بارزة على تمنيه عودة الشباب وهو من باب المستحيل الذي لا يمكن تحقيقه والطمع في حصوله.

(١) رمضان، سعيدة - لمحة عن حياة وشعر بهاء الدين زهير، ص ١١٢ .

(٢) الديوان، ص ٢٣١ .

(٣) رمضان، سعيدة - لمحة عن حياة وشعر بهاء الدين زهير، ص ١٠٨، ١٠٩ .

(٤) الديوان، ص ٣١ .

إذاً فالتمني للمستحيل حدث في البيت، بـ(عسى) والأصل فيها قرب المرجو وترقب حدوثه والسياق يُبدي البهاء في صورة المتلهف اليائس الذي أدرك أن لا رجوع للشباب.

فالجمالية في أسلوب التمني من خلال العدول به عن الأصل اللغوي فيه، تكمن في الخيال الرحب الذي يحتزنه أسلوب التمني وإجراؤه، وفي التصور النفسي داخل أعماق المبدع، والذي يستجيب له المخاطب، والمتلقي، فالنص الشعري عند البهاء من خلال العدول عن الأصل اللغوي التداولي، في صياغته الدلالية والمعنوية واللغوية مرتبط بالحركة النفسية والوجدانية لديه، وهذا ما يجعل شعر البهاء له خصوصيته المرتبطة به وحده دون غيره، وفكرة الكلام النفسي، وارتباط الكلام ببنية فكرية نفسية تذكرنا بما قرره تشومسكي حول فكرة البنية السطحية والبنية العميقة التي "هي إلى حد بعيد أساسية لفهمه، ولإعطائه التفسير الدلالي، ومما لاشك فيه أن هذه البنية هي ضمنية تتمثل في ذهن المتكلم"^(١)، وترتبط بالمعاني والمقاصد التي يحملها.

٤-٠ العدول عن أصل الاستخدام في أدوات الشرط

عندما درس النحاة (الشرط) وأدواته، بينوا أن بعضها جازم للفعل، وبعضها غير جازم له، كما بينوا معانيها الأصلية، وأنها في الحقيقة جملتان، إحداهما فعل الشرط والأخرى جوابه، فإذا تحقق فعل الشرط تحقق جوابه، وأهم أدوات الشرط التي ذكرها البلاغيون في علم المعاني: (إن)، (إذا)، (لو)،^(٢) وبينهما فروق دقيقة وإن اختلفت جميعاً بالشرط ف(إن) تستعمل في الأصل في الشرط غير المقطوع بوقوعه^(٣)، والأصل فيها أنها تدل على ضعف اعتقاد المتكلم في وقوع الشرط من عدمه، فستعمل لذلك فيما هو مشكوك فيه، ولا بد لجملتها مع كونها فعلية أن تكون للاستقبال^(٤)، والأصل في (إذا) أنها تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه.

(١) زكريا، ميشال-الألسنية مبادئها وأعلامها، ص ٢٦٨.

(٢) انظر: عباس-البلاغة فنونها وأفانها، ص ٣٥٢.

(٣) انظر: السكاكي-مفتاح العلوم، ص ٣٤٦.

(٤) انظر: الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ١٧٨.

وهذا الفرق الكائن في أصل التداول، هو الذي تتفرع منه الدلالات البلاغية عند العدول بهما عن الأصل التداولي فيهما، من حيث تبادل مواقعهما في السياق، وهو ما سيظهر من خلال المطالب التالية من خلال شعر البهاء زهير.

٤-١ استعمال (إن) في الشرط المجزوم وقوعه

٤-١-١ إبراز غير الحاصل في معرض ما هو حاصل

استعمل البهاء (إن) في مقام الشرط المجزوم وقوعه، والأصل أنها تستعمل في الشرط غير المجزوم وقوعه، وذلك بإدخالها على الماضي، بدلاً من المستقبل الذي هو الأصل في دخولها عليه، وذلك لأغراض بلاغية متنوعة، ومنها قول البهاء زهير:

وَإِنَّ أَمِيرِي إِنْ نَأَيْتُ لَمْ حَسِنٌ وَإِنَّ أَمِيرِي إِنْ قَرُبْتُ لَمْ نَعِمٌ^(١)

استعمل البهاء (إن) في قوله: (إن نأيت) و(إن قربت) في الشرط المجزوم وقوعه، وخالف الأصل والغرض من وراء هذا العدول، العتاب الخفي، وإبراز غير الحاصل في معرض ما هو حاصل، وكأنه مقطوع به محقق.

ومن ذلك أيضاً قول البهاء:

وَنَذَرْتُ أَيْنِي إِنْ رَأَيْتُكَ سَالِمًا قَلَدْتُ جِيدَ الدَّهْرِ هَذَا الْجَوْهَرًا^(٢)

وأصل الكلام إن رأيتك سالماً، قلدت جيد الدهر، فالبهاء أتى بـ(إن) الشرطية وآثر الفعل الماضي على المضارع، لإظهار رغبته العارمة في إرادة سلامة الأمير، فأبرز غير الحاصل منزلة الحاصل، وصور ما ليس بواقع وكأنه واقع، وذلك لقوة الأسباب الداعية للفعل، والتفاؤل به^(٣)، وقد قيد البهاء الحكم

(١) الديوان، ص ٢٣١.

(٢) الديوان، ص ٩٩.

(٣) انظر: عباس-البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٣٧٣.

ب(إن) بدلاً من (إذا) علمًا بأن تقليده جيد الدهر بالجواهر، من الشرط المجزوم وقوعه للدلالة على أن نظم تلك القصائد لا يكون عفو الخاطر وإنما هي قصائد منقحة، لذا استخدم (إن).

٤-١-٢ الرغبة في وقوع الشرط

ومن العدول ب(إن) عن أصل وضعها أيضاً ومجيئها في الشرط المجزوم وقوعه قول البهاء:

وَإِنْ عِشْنَا لِشَوْالٍ أَعَدْنَا ذَلِكَ الْعَهْدَا^(١)

فإحساس البهاء بالفرح والانتشاء، في مجلس لهو وقضاء للذات، ينعكس على لغته الشعرية، وإذا عدل البهاء عن الأصل اللغوي في (إن) فإنه يدل على رغبته الشديدة، في حصول الشرط، وهو إعادة تلك اللذة في مجلسه في (شوال) بعد انقضاء شهر الصوم، لذا تحدث عن فعل الشرط بالماضي (عشنا) ليعزز الفعل وكأنه كائن مقطوع به فـ"التعبيرات في الحقيقة ليس إلا مظهرًا للرؤية النفسية للشاعر وانعكاسًا للاستجابات الداخلية وهي في كثير من صورها تتخطى حدود الواقع وجموده"^(٢).

ومن ذلك أيضاً قوله:

وَإِنْ فُزْتُ بِالتَّقْبِيلِ يَوْمًا لِكَفِّهِ رَأَيْتَ بِحَارِ الْجُودِ يَجْرِي نَمِيرُهَا^(٣)

المعنى في البيت: (إن فزت بالتقبيل... رأيت بحار الجود) فالبهاء استخدم (إن) الشرطية وعدل بها عن الأصل في استعمالها، ليحقق رغبته في جود الأمير وعطائه، وليدلل على تواضع أميره علمًا بأن تقبيل كفف الأمير من الشرط المجزوم بوقوعه، والبهاء في هذا تأتي لغته بإحساسه، لا كما هي في الأصل.

٤-١-٣ تصوير الشرط في صورة مالا ينبغي أن يقع إلا على سبيل الفرض

ومن ذلك قوله في سياق المديح:

(١) الديوان، ص ٦٩.

(٢) أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٣٣٦.

(٣) الديوان، ص ٩٥.

وَالْمَجْدُ إِنَّ أَمْضَى عَزِيمَةً مَّاجِدٍ رَاحَ السُّكُونُ يُنُوبُ عَنْ حَرَكَاتِهِ^(١)

قيّد البهاء الشرط المجزوم وقوعه بـ(إن) للدلالة بأن أميره وإن كان السكون ينوب عن حركاته، فإنه لا يرضى بذلك وإنما يسعى جاهداً للعمل، فليس من خصال أميره الركون إلى الإنجازات السابقة وعدم تقديم الجديد.

٤-١-٤ التجاهل

ومثل ذلك في قوله:

أَلَا إِنَّ إِقْلِيمًا نَبَتْ فِي دِيَارِهِ وَإِنْ كَثُرَ الْإِثْرَاءُ فِيهِ لَمُعْدَمٌ^(٢)

فالبهاء لم ينكر ما أولاه به الأمير، من العطايا والرفد، حتى وإن أقصاه بعد ذلك، وتنكر له، ولكنه عندما يصل الأمر إلى عزته وهدر كرامته، مقابل العطاء المادي، فإنه آنذاك لا يلقي بالاً للثراء في إقليم ينبوه ويلفظه، وإن كثرت خيراته ويعده كالمعدم بالنسبة إليه، والبهاء في البيت إذ يعدل عن الأصل في (إن)، فإنما يشير إلى أن الفعل (كثر) كائن قطعاً في إقليم الأمير وفي معيته، ولكنه يتجاهل ذلك، ويُعَرِّضُ في ذات الوقت بالأمير وجفوته، وإبعاده عن خدمته، فهو يوظف ما تتيحه اللغة من تجاوز وتخطيه للمألوف، لتتكشف له احتمالات عديدة، يسعى إليها في محاولة لإثارة المتلقي، وإيقاعه في المفاجأة التي هي شرط كل عدول، فالصيغة بالماضي مع (إن) الشرطية تشير إلى معانٍ بلاغية متنوعة وهذا الأسلوب في أكثر صورهِ يعد من الخلق اللغوي الذي له كوائنه ومقاييسه ومنطقه^(٣).

٤-١-٥ التعريض بالمخاطب

وقد يكون أيضاً للتعريض بالمخاطب كما في قول البهاء:

(١) الديوان، ص ٤٤.

(٢) الديوان، ص ٢٣٢.

(٣) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٣٣٧.

إِنْ كَانَ أَعْجَبَكَ الصُّدُو (م) دُكَذَاكَ أَعْجَبَنِي الصُّدُو^(١)

يُعْرَضُ البهاء بمن صدَّ عنه بعد توثيق العلاقة، وكأن البهاء ينزل المخاطب وهو المحبوبة، منزلة الشاك لعدم جريانها على موجب العلم، فيحاول التعريض بها على الشرط بعد (إن)، فاستعمل (إن) في بناء على تجاهل المحبوبة، بما أنها لم تجزم بما يجزم به، فالبهاء أشار بصيغة الماضي إلى رغبته في حصول الشرط، وأبرزه في معرض الحاصل، وفي ذلك دلالة عميقة على إعجابه بالصدود، وإن كان في حقيقته يكره الصد، ويتمنى ألا يكون، ويرفض هذا الواقع، وهذه الرغبة صورت له ما هو ليس بواقع، واقعاً بالفعل.

٤-٢ استعمال (إذا) في مواضع الشك:

الأصل في أداة الشرط (إذا) أن تستعمل فيما هو محقق الوقوع وليس في مواضع الشك، كما أسلفت الدراسة، و(إذا) تدل على قوة اعتقاد المتكلم في وقوع الشرط ويقينه، عكس (إن) وهذا هو الأصل فيها، فتستعمل فيما هو محقق الوقوع، ولا بد للجمله فيها أن تكون فعلية وأن تكون للاستقبال^(٢)، أي تقييد حصول الجزاء بحصول الشرط في الاستقبال، ومع هذا الأصل ووضوحه، فإن المنشئ قد يعدل ب(إذا) عن أصل وضعها، لأغراض بلاغية فيستعملها في موضع (إن) أي في مواضع الشك، وفي هذا العدول عن الأصل في الأدوات من حيث اللغة والتداول، فيه تصوير الكلام المشكوك في حصوله، غير المتيقن منه، وكأنه محقق الوقوع، مع أن المقام يتطلب وجود (إن)^(٣).

٤-٢-١ التفاضل

ومن استعمال (إذا) في مواضع الشك قول البهاء:

سَوْفَ تَلْقَى لَكَ فِي قَلْبِ — بِي إِذَا جِئْتَ حَنَائِيَا^(٤)

(١) الديوان، ص ٨٣.

(٢) عباس- البلاغة فنونها وأفنائها، ص ٣٥٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص ٣٥٧.

(٤) الديوان، ص ٢٩٣.

يخاطب البهاء محبوبته على رغم البعد بينهما، وانقطاع أمله في لقاءها، فهو يشك في أمر مجيئها إليه، وتجدد الهوى بعدما تقطعت أوصاله، وهو غير متيقن من ذلك كله ورغم ذلك أتى بقوله: (إذا جئت حنيا) أي (إذا جئت تلقى في قلبي حنيا)، وكان الأصل أن يأتي بالأداة (إن) التي هي لمواطن الشك، ولكنه عدل عنها وأتى بـ(إذا) التي هي للمتيقن، المقطوع به، ليجعل من أمر مجيء محبوبته، ولقائه بها، كائناً ومتحققاً، وفيه كثير من التفاؤل بتحقيق اللقاء.

ومن ذلك قوله أيضاً في نفس سياق التغزل:

أَحَدِثْهُ إِذَا غَفَلَ الرَّقِيبُ وَأَسْأَلُهُ الْجَوَابَ فَلَا يُجِيبُ^(١)

يشك البهاء في غفله رقيب محبوبته، وهو غير جازم بوقوعه، فالمحبة محاطة بسياج من الرقباء، ولا يتسنى للبهاء محادثتها في كل حين، وكان الأصل في ذلك أن يأتي البهاء بـ(إن) في موطن الشك، ولكنه عدل عنها، وأتى بـ(إذا)، ليصور أن غفلة الرقيب حاصلة بالفعل، متحققة واقعة، والبهاء استعمل (إذا) في موطن الشك، تفاعلاً بغفلة الرقيب، ليحدث محبوبته ولكن المحبوبة لا تجيبه عن سؤال، ولا تكلمه، وكأنها تحمله فوق ما به من شك في غفلة الرقيب، شكاً آخر في تبدل أحوالها وصددها عنه، فالبهاء من خلال العدول عن الأصل في (إذا) ينفذ إلى روح الشعر في تركيبه المخالف للأصل، فالنص الشعري الإبداعي ما هو إلا "جملة طويلة مركبة، والذي يميزها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية"^(٣)، ومن ذلك قوله:

وَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ اللَّهِ فِي حَيْبٍ — رٍ وَفِي نِعْمَةٍ فَذَاكَ مُرَادِي^(٢)

يرجو البهاء لمن أحب أن يكون في نعمة وخير، حتى إن نأى عنه، وغادره، ولكنه يشك في ذلك الأمر، فكون أحبائه بعيدين عنه يعطيه شعوراً دفيناً بأنهم ليسوا على ما يرام، ومع ذلك لم يأت البهاء بـ(إن) التي هي لمواطن الشك في الأصل، وإنما أتى بـ(إذا) ليرز الشرط مقطوعاً بوقوعه في أن أحبائه في نعمة وخير رغم بعده عنهم، وبعدهم عنه، بقوله: (إذا كنتم) فيتصور ما يراه مشكوكاً في حصوله،

(١) الديوان، ص ٢٧.

(٢) الديوان، ص ٧٨.

(٣) الزيدي، توفيق—أثر اللسانيات في النقد العزي الحديث، ص ٧٣.

وكأنه متحقق الوقوع، وفي هذا العدول عن الأصل في (إذا) رغبة جامحة في رجائه لهم بالخير والنعمة، ولا يخفى ما في هذا النوع من العدول من تأثير في المتلقي الذي يسعى إلى استكشاف ما في النص من عدول في التراكيب، واللغة، وذلك من خلال فهمه للنص، ثم تأويله - حسب ريفاتير - الذي يجعل مهمة المتلقي تقع في مرحلتين، مرحلة فهم النص، وتدوقه من أجل الوصول إلى النص الداخلي واكتشافه، ثم مرحله تأويله^(١).

٤-٢-٢ عدم جواز الشك في ذلك الشرط

ومن ذلك قوله:

هُوَ حَظِّي قَدْ عَرَفْتُهُ لَمْ يَجْلِ عَمَّا عَهْدْتُهُ
فَإِذَا قَصَّرَ مَنْ أَهْوَاهُ وَاهُ فِي الْوُدِّ عَدْرْتُهُ^(٢)

يأتي البهاء بقوله: (فإذا قصر من أهواه في الود عذرتة) فالبهاء يعلق أمر سعادته مع من يحب على الحظ، وقسمته منه، وتقصير محبوبته تجاهه، أمر يشك في حصوله منها، بعد أن عقدا معاً موثيق الحب والهوى، ومع ذلك لم يأت بـ(إن) التي هي الأصل في هذا المقام، ويعدل عنه، باستعمال (إذا) ليجعل الشرط في حكم المقطوع بحدوثه، والمتأكد منه، وذلك لأنه يعلق الأمر في التقصير من جانب محبوبته على حظه في الحياة، وذلك العدول يدلل به البهاء على ترغيب المحبوبة بألا تقصر في وده وهواه، وفيه أيضاً إشارة إلى أن مثل ذلك الشرط لا ينبغي أن يكون مشكوكاً فيه، فالتقصير يرجع للحظ لا للمحبوبة.

وقد أوضحت الدراسة، أن الشرط وجوابه في (إذا) لا يصح أن يكونا ماضيين لأن ذلك ينافي كونها في الاستقبال^(٣)، وذلك لتصوير الكلام المشكوك في حصوله وغير المتيقن منه، وكأنه محقق واقع، وبهذا يوجد البهاء في لغته الشعرية القدرة على تحويل الاستخدام اللغوي من خلال العدول عن

(١) انظر: ريفاتير، ميخائيل - البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص، ص ٤٦.

(٢) الديوان، ص ٥٠.

(٣) انظر: أبو موسى - خصائص التراكيب، ص ٣٣٥.

الأصل إلى استخدام شعري، فتصبح "درجة الإبداع تقاس بمدى ما يحدثه من دهشة، ومفاجأة تنشأ في الغالب من ضم عناصر لا يتوقع جمعها في صعيد واحد"^(١).

٥-٠ العدول عن أصل الاستخدام في أسلوب القصر

القصر: يأتي في اللغة "الحبس"^(٢)، وهو في اصطلاح علماء البلاغة: "تخصيص شيء بشيء بعبارة كلامية تدل عليه"^(٣)، وهو أحد الأساليب البلاغية التي يقتضيها المقام، ويدعو إليها حال المخاطب، وفيه معنى إثبات الأمر بشيء دون غيره، وقصره عليه "والمادة اللغوية-للقصر-وثيقة الصلة بالمضمون الاصطلاحي، حتى يكاد المعنى اللغوي حين تتأمله يكشف لك جوانب المعنى الاصطلاحي"^(٤).

وللقصر أقسام عديدة، من حيث طرفاه ولفظه، ومن حيث واقعه، ومن حيث المخاطب وحاله، وما يهم هذه الدراسة هو القصر وتقسيمه من حيث المخاطبون، وهو القصر الذي يخاطب به المتكلم المخاطب من يختلف معه فيما يليق به من خبر وهذا "لا يخلو أن يكون واحداً من ثلاثة، إما أن يكون معتقداً عكس الرأي... أو شاكاً فيه... أو يعتقد الشركة بين اثنين أو أكثر في الحكم"^(٥).

وللقصر طرق عديدة، تقتصر الدراسة منها على:

- القصر بـ(ما) و(إلّا).

- القصر بـ(إنمّا).

نبه البلاغيون إلى أن الناتج الدلالي المباشر لطرق القصر وأدواته يتصل بالمتلقي وردود أفعاله، والعدول عن الأصل التداولي في القصر، والتبادل الدلالي بين طرقه، يقتزن بالنص، ويسهم في إخراج الدلالة من دائرة الوحدة إلى تعدد الدلالات المحتملة، وانفتاح النص، واحتماله تأويلات متعددة، تبعاً

(١) ويس، أحمد محمد-وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص ٣٠١.

(٢) الشريف، الجرجاني-التعريفات، ص ١٨٣.

(٣) المصدر السابق، ج ١، ص ٥٢٣.

(٤) أبو موسى-دلالات التراكيب، ص ٣٢.

(٥) عباس-البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٣٧٨.

لقدرته المبدع على استخدام طرق القصر، وللسياق دور مهم فهو الذي يومئ إلى وضع الألفاظ فيه، إلى ما يشبه الرمز الإشاري، لتفجير ظلال من الإيماءات الفنية الخاصة^(١).

٥- ١ إنزال المخاطب غير الشاك منزلة الشاك مع (ما وإلا)

في القصر بـ(ما وإلا) يذكر المقصور عليه بعد (إلا)^(٢) وهو طريق (بالنفي والاستثناء) وأصل استعماله يكون فيما يجهله المخاطب وينكره^(٣)، وفي هذا يقول عبد القاهر: "...وأما الخبر بالنفي والإثبات... فيكون لأمر ينكره المخاطب ويشك فيه"^(٤)، ولا يأتي النفي والاستثناء إلا في المعنى الذي يحتاج إلى توكيد.

وقد ينزل المخاطب غير الشاك منزلة الشاك مع (ما وإلا)، ويقصر له قصر تعيين، لأن المتكلم آنذاك يخلص المخاطب من شبهة الشك، ويعين له ما ينبغي أن يقصر عليه هذا الحكم، والعدول في هذا القصر يتم باستخدام (النفي والاستثناء) بـ(ما وإلا) وذلك بإنزال الأمر المعلوم منزله المجهول المنكر، فيعدل المتكلم أو المنشئ عن (إنما) التي هي الأصل في المعلوم إلى (النفي والاستثناء) ليلفت انتباه المتلقي وفي هذا يقول عبد القاهر: "وأنت متى ما رأيت شيئاً من المعلوم الذي لا يشك فيه قد جاء بالنفي والاستثناء، فذلك لتقرير معنى صار به في حكم المشكوك فيه"^(٥)، فالشاك له موقف باطني عميق، وموقف ظاهر، "بين علمه بمضمون الرسالة، وبين رد فعله الظاهر، وهو جهله بمضمون الرسالة، ورد فعل المتلقي الظاهر هو الذي يلتقطه المنشئ، ويشكل واقعه الصياغي وفق مقتضياته، ليحث المتلقي على المسارعة بالتوفيق بين اعتقاده الباطني، وبين ردة فعله الظاهرة"^(٦).

(١) انظر: عيد، رجاء- البلاغة العربية، ص ٢٠٥.

(٢) انظر: عباس- البلاغة فنونها وأفعالها، ص ٣٨٢.

(٣) انظر: الخطيب- الإيضاح، ج ٢، ص ١٨.

(٤) الجرجاني- دلائل الإعجاز، ص ١٢٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٣٣، ٣٣٤.

(٦) البحيري، أسامة- تحولات البنية في البلاغة العربية، ص ١٩٣.

وقد برع البهاء زهير في استخدام هذا النوع من العدول عن الأصل في طرق القصر وذلك باستخدام وتوظيف القصر بـ(ما وإلا) للمخاطب غير الشاك وإنزاله منزله الشاك، بدلاً من (إنما) وهي الأصل في خطاب الشاك، لأغراض بيانية عديدة، تظهر من خلال تحليل الشواهد الشعرية والتي منها قول البهاء:

لَا أَشْتَكِي الْأَيَّامَ أَظْلَمُهَا هِيَ مَا جَرَتْ إِلَّا عَلَى رِسْمِي^(١)

ففي فراقه من أحب، لا يتهم الأيام، فيما حدث من فرقة ونأي، فالبهاء إذ يأتي بالعدول عن الأصل التداولي في (ما وإلا) بدلاً من (إنما) في خطاب الشاك، فلأنه يلمح آثاراً من الشك قد يستثار بمخاطبه، لدى المخاطب، والمخاطب في كل حال ليس هو شخصاً أو جماعة معينة ترفض الحقيقة، وتكرها، وإنما هو في كثير من الحالات أشبه بوعي الجماعة^(٢)، فينزله منزلة الشاك ليخلصه من شبهة الشك ويعين له المعنى بـ(النفي والاستثناء) في قوله: (هي ما جرت إلا على رسمي)، لئلا يظلمها في شأن الفرقة، فقد كانت تجري وفق القضاء والقدر، وكان الأصل في الخطاب أن يكون بإنما لأن المخاطب غير شاك في كلامه، ولكن البهاء عدل إلى (ما وإلا) في دلالة عميقة عن الأسى الذي أحاط به من جرّاء الفراق الذي لم يكن يجري بخلده والذي طالما روّعه وأهمّه، وما كان ذلك أول فراق يؤلمه ويشقيه، حتى يشتكي ظلم الأيام.

وقد يتلطف البهاء اللقاء، ويحصى في سبيل نيله الأيام والليالي وذلك في مثل قوله:

وَمَا هِيَ إِلَّا غَيْبَةٌ ثُمَّ نَلْتَقِي وَيَذْهَبُ هَذَا كُلُّهُ وَيَزُولُ^(٣)

فالأمل باللقاء بعد الغياب هو ما يجعل البهاء يحتمل غصص الشوق، وهو ما يذهب وحشته، ويزيل عنه أسقامه فما عادت الرسائل والرسائل تشفي غلته، ولا تجدي في أمر غرامه، ولا ما يلاقيه من العنت في بث كل ما يرومه أمام محبوبته، ورغم أن البهاء يخاطب هنا محبوبته على البعد، وهي التي لا

(١) الديوان، ص ٢٣٩.

(٢) انظر: أبو موسى - دلالات التراكيب، ص ١٠٥.

(٣) الديوان، ص ٢١٦.

تشك في أمر هواه، ولا تنكر موقفه منها، وحفظه لهواها، إلا أن البهاء لم يعتد برأيها، وأنزلها منزلة الشاك في قضية اللقاء وزوال الشقاء، "فالمرجع يكون دائماً إلى ما في نفس المتكلم، وما انعكس فيها من إدراك، وتصور لأحوال المخاطب، لأن هذا المتكلم هو الذي يصدر عنه الكلام"^(١)، وكان الأصل في الخطاب أن يتم بـ(إنما) التي هي لغير الشاك في الكلام، والقياس أن يقول لها: (إنما هي غيبة ثم نلتقي)، ولكن البهاء، لما يصطرع في أعماقه من لهفة اللقاء، ورغبته العارمة في زوال الهموم عنه ولقناعته بوجود صعب جمّة يأتي بالعدول عن الأصل التداولي في لغته الشعرية، ليقصر معاناته برمتها في تلك الغيبة، التي سيزول بعدها كل حرمان.

ويتحقق اللقاء بمحبوبته، ويبصرها رأي العين في قوله:

وَمَا زَارَ إِلَّا طَارِقاً بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَدْ نَامَ وَاشِ يَتَّقِيهِ وَحَاسِدٌ^(٢)

تزوره خائفة متوجسه من الواشين والرقباء حولها، وتقصده في ظلام دامس، والمخاطب قد لا يشك في وقت الزيارة، وأنه تم ليلاً، بعدما هجع الناس، وناموا، وكان الأصل أن يأتي البهاء بالمعنى مقصوراً بـ(إنما) طالما أنه لاشك من قبل المخاطب، ولا في أمر الزيارة، مع كل تلك الاحتياطات لها، ولكن البهاء عدل عن الأصل التداولي في قوله: (وما زار إلا طارقاً) وكان القياس أن يقول: (إنما زار طارقاً)، وكأنه لا يأبه ولا يعتد برأي المخاطب في عدم شكه، وينزله منزلة الشاك، لأنها زارته خائفة وكان يخشى عدم زيارتها.

ويتضح ذلك العدول بشكل أعمق في شعر البهاء عند صياغته في الغزل إذ يقول:

فَمَا الْغُصْنُ إِلَّا مَا حَوْتُهُ بُرُودُهُ وَمَا الْبَدْرُ إِلَّا مَا حَوَاهُ لِثَامُهُ^(٣)

(١) أبو موسى - دلالات التراكيب، ص ٧٦.

(٢) الديوان، ص ٨٢.

(٣) الديوان، ص ٢٣٣.

فالمخاطب، أو ما يسمى بـ(الوعي الجمعي)^(١)، لا يشك فيما استقر في نفس البهاء من أن محبوبته تحاكي الغصن الغضّ الرطيب عند إقبالها، وتحاكي البدر في محياها عند تمامه، وإشراقه واستدراته، وكان الأصل أن يكون القياس قوله: إنما الغصن ما حوته بروده، وإنما البدر ما حواه لثامه، ولكن البهاء، يعدل عن هذا الأصل التداولي، ويأتي بـ(ما وإلا) في الشطرين، وكأنه ينزل ما استقر في نفسه ونفس المخاطب منزلة المشكوك فيه، لعفتها، وسترها لمحاسنها، ولم يعتد بذلك اليقين عند المخاطب، في دلالة منه على توكيد أن اللباس لم يحو إلا الغصن، والثام لم يحو إلا البدر، وقصر الجمال في غايته واكتماله في شخص محبوبته، تلك المحاسن التي بمرت عين رائيها، وسلبت لب مبصرها في قوله:

بَهَرْتُ مَحَاسِنَهُ الْعُقُولَ فَمَا بَدَا
إِلَّا وَسَبَّحَ مَنْ رَأَاهُ وَكَبَّرًا^(٢)

والمخاطب قد لا يشك في صفات من أحبها البهاء، التي هي ما تكاد تبدو لأحد إلا سبح الله وكبر إكباراً منه لهذا الحسن التي حازته المحبوبة، وكان الأصل أن يأتي البهاء بـ(إنما) فيقول: (إنما سبح من رآه وكبر) ليوافق المقام مقتضى الحال، وتأتي (إنما) على الأصل فيها لغير الشاك والبهاء إذ يعدل عن هذا الأصل، فلأنه لا يعتد برأي المخاطب في أمر حسن محبوبته وجمالها، وفي قوله: (فما بدا إلا وسبح من رآه) دلالة عميقة على انبهاره هو بمحاسنها، وسلبها للبه، فالبهاء من خلال العدول عن الأصل، يأتي ببدائل لغوية، منبعثة من فكره وعواطفه ورؤيته، وغرضه من ذلك ضبطها وتوظيفها للوصول إلى أقصى غاية من التأثير الفكري، والنفسي لدى المتلقي لتستفز وعيه وتشركه في النص الشعري لدى المتلقي وتؤثر فيه نفسياً وفكرياً، من خلال التأمل في أبعاد النص الإيحائي^(٣).

ومن ذلك قوله أيضاً:

مَا أَطْمَعُ الْعُدَالَ إِلَّا أَنِّي
خَوْفًا عَلَيْكَ إِلَيْهِمْ أَتَمَلَّقُ^(٤)

(١) انظر: أبو موسى - دلالات التراكيب، ص ١٠٥.

(٢) الديوان، ص ٩٧.

(٣) انظر: يونس، محمد - المعنى وظلال المعنى، ص ٢٢٥.

(٤) الديوان، ص ١٧٦.

يصرُّ البهاء مع شدة العدل على الوصال، ويتلهف رغم ذلك على محبوبته، وهو في سبيل ذلك يتملق العدل، ويتحجب إليهم، مما أطمعهم فيه، وفي التمكن منه، والمخاطب هنا محبوبته، التي ينزلها البهاء منزلة الشاك في أمر خشيته عليها من العاذلين، ويقصر بـ (ما-وإلا) طمع العدل على خوفه عليها ويجعله سبباً في تملقه للعاذل، فما تحون عليه نفسه إلا في أمر الصباية والهوى، وهذا ما يظهر في قوله:

وَمَا هِنْتُ إِلَّا لِلصَّبَابَةِ وَالْهَوَى وَمَا خِفْتُ إِلَّا سَطْوَةَ الْهَجْرِ وَالْقَلَى^(١)

والبيت في سياق شكواه للأمير عن ضيق عيشه، وكأنه يومئ إليه من جانب خفي أئحوان قلت أسباب الحياة عنده، إلا أنه يعتد بكرامته، ولا يهدرها في شأن أمر معيشته وشدة عوزه، وأن كرامته محفوظة إلا في قضية صبايته وغرامه، وما خوفه من الفقر، ولكن من سطوة الهجر والقلى، والمخاطب هنا الأمير، الذي لا يشك في أخلاق البهاء، ولا يرتاب لحديثه، وكان الأصل اللغوي أن يأتي الكلام بصياغة (إنما) في البيتين فيقول: (إنما هنت للصباية والهوى وإنما خفت سطوة القلى) ولكن البهاء عدل عن ذلك الأصل، وضمن كلامه (النفي والاستثناء) بـ (ما وإلا) وكأنه لا يعتد في هذا الأمر بتصور الأمير، وما يجول في خلده، وقرارة نفسه، فأنزله منزلة الشاك وأتى بقوله: (ما هنت إلا للصباية) و(وما خفت إلا سطوة الهجر)، فخاطبه بما بدر منه لا بما يتصوره أميره.

٥- ٢ إنزال المخاطب المنكر منزلة غير المنكر مع (إنما)

(إنما) من أدوات القصر، والأصل فيها استعمالها مع ما يعلمه المخاطب ولا ينكره، ولا يجهله والقصر (بإنما) يليه المقصور دائماً^(٢)، والمقصود عليه مؤخر عنه، وقد يعدل عن هذا الأصل، حين ينزل المخاطب المنكر للقضية منزلة غير المنكر، مع (إنما)، والأصل أن يكون المقام في هذا لـ (ما وإلا)، وذلك إذا كان الأمر من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى بيان وتوكيد، فالمنكر للحكم يكون أقرب إلى

(١) الديوان، ص ٢٢٣.

(٢) انظر: عباس-البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٣١٨.

رفضه، وعدم قبوله، ما يجعل المتكلم يتبع طريقة مغايرة في إلقاء الخبر إليه، وفي ذلك يقول القزويني:
"وينزل المنكر منزلة غير المنكر، إذا كان معه ما إن تأمله ارتدع من الإنكار"^(١).

وقد يكون مضمون الكلام مجهولاً، ولكن المرسل يدعي ظهوره، ووضوحه، فيقدم صياغة على خلاف مقتضى الظاهر، فينزل المجهول منزلة المعلوم، ويستعمل (إنما) عدولاً عن طريق النفي والاستثناء، الذي هو الأصل فيما هو مجهول لدى المخاطب أو مشكوك فيه، لتوصيل الرسالة^(٢)، فيخرج على خلاف مقتضى الظاهر، لتعكس الصياغة هذا القصد الادعائي.

وقد برع البهاء في توظيف (إنما) من خلال العدول عن الأصل التداولي، فأنزل المنكر منزلة غير المنكر مع (إنما) ليجعل من الأمر قضية بديهية، وأنها مما لا يجب أن ينكر، ومن ذلك قوله:

ذَهَبَ الشَّبَابُ وَإِنَّمَا حَسْرَاتُهُ هِيَ بَاقِيَةٌ^(٣)

ينزل البهاء المخاطب الذي أنكر بقاء حسرات الشباب بعد رحيله، منزلة غير المنكر لهذه الحقيقة، وعدل بذلك عن استعمال أداة القصر (ما-وإلا)، التي هي الأصل في خطاب المنكر، وجاء بـ(إنما) في مقامها، لينفي القضية برمتها دفعة واحدة^(٤)، وكان أصل الكلام أن يقول للمنكر: (ما حسرات الشباب إلا باقية)، لأن المخاطب متجاهل لتلك الحقيقة المرة، ولكنه عدل عن ذلك الخطاب بخطاب غير المنكر للدلالة على أن تلك المسألة معروفة، لا ينكرها عاقل، ولا تحتاج إلى كثير بيان أو تأكيد، والبهاء إذ يأتي بتلك الصياغة المعدولة عن الأصل فالأنه يريد أن يشكل واقعاً صياغياً تجسد الدلالة فيها، جهل المخاطب بمضمون الخطاب، وإنكاره له، ولكن الواقع الفعلي للمخاطب الخاص مفارق للواقع الصياغي، فالصياغة قد ترد وفق مقتضى رد الفعل الظاهري وهو (الحال) لتلفت المخاطب^(٥).

(١) الخطيب-الإيضاح، ج ١، ص ٥٤.

(٢) انظر: المراغي-علوم البلاغة، ص ١٥٤.

(٣) الديوان، ص ٢٩٨.

(٤) انظر: عباس-البلاغة فنونها وأفنانها، ص ٣٨٤-٣٨٦.

(٥) انظر: الهبيل، عبد الرحيم-تجليات الجمال في أسلوب القصر، ص ٩٨٠.

ومن ذلك أيضاً في العدول بـ(إنما) عن الأصل التداولي قوله:

وَنَعْمَ كَـبِـرْتُ وَإِنَّمَا تِلْكَ الشَّمَائِلُ بَاقِيَةٌ^(١)

ينكر المخاطب على البهاء كبر سنه، وتقدم العمر به وهو لا يزال منكباً على اللذات واللهو، فالبهاء آثر العدول في الرد عليه بمخالفة الأصل في الرد على المنكر، بـ(إنما) وقصر بقاء الشمائل فيه رغم كبر السن، وأنزل المخاطب منزلة غير المنكر للذات في مرحلة الكهولة، لأن بقاء شمائله هي مما لا ينكر، ويعرفه كل حكم نزيه، وذلك العدول، فيه دلالة عميقة على تشكيل الصياغة عدولاً بالدلالة، إلى خلاف مقتضى الظاهر وينتج القصر واقعاً صياغياً مفارقاً للواقع الفعلي للمخاطب، وهنا يبرز عنصر القصدية من جانب المنشئ، حيث يتوخى من صياغته المخالفة لمقتضى الظاهر، تحقيق أهداف جمالية.

وقد تنكر نفس البهاء أمراً، فينزها منزلة المنكر، كما في قوله:

أَيُّهَا النَّفْسُ الشَّرِيفَةُ إِنَّمَا دُنِيََاكَ جِيفَةٌ^(٢)

يخاطب البهاء نفسه الشريفة بـ(إنما) وكأنها غير منكرة علماً بأنها منكرة في الواقع، لتكالبه على الدنيا والملذات، فيخاطبها بـ(إنما) التي هي لغير المنكر، وكان الأصل في الخطاب أن يكون بالنفي والاستثناء، ليزول إنكار النفس، فيقول: (ما دنياك إلا جيفة) ليؤكد المعنى المنكر بالنفي ثم الإثبات، والبهاء قصد من وراء العدول بـ(إنما)، أن يبين ويثبت لنفسه أن الأمر بدهي، ولا يعتد بإنكارها، وينزها منزلة غير المنكر، ويقصر لها أمر لذات الدنيا المستقبحة الزائلة بـ(إنما).

ويأتي البهاء بهذا النوع من العدول حتى في سياق الوجد وأمر الهوى ومن ذلك قوله:

غَلَبَ الْوَجْدُ فَلَا أَكْتُمُهُ إِنَّمَا أَكْتُمُ مَا يَنْكُتِمُ^(٣)

(١) الديوان، ص ٢٩٦.

(٢) الديوان، ص ١٧٠.

(٣) الديوان، ص ٢٣٥.

تنكر النفس على البهاء افتضاح أمر هواه، وعدم كتمانها، وكان الأجدر أن لا يغرى في الحب، لئلا يثير غيرة الواشين، وترصد الرقباء لتلك العلاقة العفيفة وكان على البهاء أن يأتي بالقصر بـ(ما وإلا) فيقول: (ما أكتم إلا ما ينكتم) لأنها الأصل في خطاب المنكر، ولكنه ينزل نفسه منزلة غير المنكر، ويستعمل (إنما) ، ليبيد لها أن قضية عدم الكتمان أمر بدهي، طبيعي، لا يحق لنفسه أن ترتاب منه، وفي العدول عن الأصل في أداة القصر (إنما) إظهار لغلبة الوجد على البهاء ، وما بدى عليه من إمارات الغرام، مما يجعله يعلن ذلك الغرام على الملأ غير عابئ بالواشين والرقباء في ذلك.

ويظهر العدول بـ(إنما) أيضاً في خطاب نفسه المنكرة في قوله:

وَمَا صَدَّ عَنْ أَمْرٍ مُرِيبٍ وَإِنَّمَا رَأَيْ قَتِيلًا فِي الدُّجَى فَتَهَيَّبًا^(١)

تنكر نفس البهاء عليه صدود طيف محبوبته عنه ليلاً، فيعدل عن الأصل التداولي في خطاب المنكر، بـ(ما-وإلا)، فبدلاً من أن يقول لنفسه: (ما رأني إلا قتيلاً لذلك صدّ عني)، وهذا هو الأصل في خطاب المنكر، أتى بـ(إنما) التي هي لغير المنكر وأنزلها منزلة المنكر مع إنما: بقوله: (إنما رأني قتيلاً)، وكأنه بهذا لا يعتد بإنكار نفسه عليه، ويدلل بالعدول على أن الصّد من طيف المحبوبة، جاء لما رآه قتيلاً في الليل من أثر الغرام، والصبابة، والحرمان، ولم يجده نائماً، لذلك تهيّب الطيف منه وصد عنه، وكأنه يظهر لنفسه المنكرة بالصياغة بـ(إنما) أن القضية مما لا تنكر، ولا يرتاب فيها .

ومن ذلك أيضاً قوله:

لَمْ أَغِيبْ عَنْكَ اخْتِيَارًا إِئْمًا ذَاكَ لِأَمْرٍ^(٢)

يجعل البهاء في البيت قضية غيبته لأمر شغله، دون اختيار منه، قضية بدئية، واضحة بينة، لمن أنكر عليه ذلك الأمر، وذلك بخطابه بـ(إنما) عدولاً عن (ما-وإلا)، ليقصر غيبته في أمر معين شغله،

(١) الديوان، ص ٢٩.

(٢) الديوان، ص ١١٦.

الخاتمة

الحمد لله.. والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد..

فاللغة مادة الأديب، وأداته للتصوير الفني، فهي التي تساعد بمعجمها اللغوي ومعاييرها الأصلية على دقة منطق المكتوب ودلالته، والبهاء زهير امتلك مقدرة لغوية فائقة، ساعدته على الإفادة من الإجراء العدولي في شعره، فطوع اللغة لما يروم بثّه من معان ودلالات وقيم، دون انزياح محل عن قواعدها التي لا يجب اختراقها بحال من الأحوال، ورغم سهوله شعر البهاء في ألفاظه ومعانيه، إلا أن أغلبه له قراءة ثانية من خلال الإجراء العدولي الذي يتضمنه بشتى أنواعه، وقد وظف البهاء هذه الظاهرة (العدول) بمهارة وعبقرية، كشفت عن شخصيته وأخلاقياته، ونفسيته، فضلاً عن كثير من الجوانب الاجتماعية والسياسية المحيطة بهفي شعره.

وذلك من خلال السمات التي أضاءت المشهد الشعري له، فالبهاء لم يأت بالدلالات والمعاني التي ينشدها مكشوفة مباشرة تقريرية، في صياغة إخبارية نفعية، وإنما جاء بها في شعره بلغة خاصة، من خلال العدول عن الأصل، ورغم أن البهاء قد أخذ عليه، تناوله للمعاني المطروقة في غالب شعره - كما أوضحت الدراسة - إلا أنه لم يطرّفها كما هي، بل تناولها بفنيتها وعبقريته، وأضاف إليها الكثير من خلال توظيفه للإجراء العدولي، الذي لا يستطيعه كل شاعر، ليزر جمال اللغة من خلاله، ويجدر بي أن أقف على أهم النتائج التي تراءت لي من خلال هذه الدراسة ورأيت أن أقسمها إلى قسمين: الجانب النظري من الدراسة - والجانب التطبيق من الدراسة.

أولاً: الجانب النظري من الدراسة:

(١) إن مفهوم العدول، موجود بوجود اللغة، عرفه قدامى النقاد العرب، وله وجود في مؤلفاتهم، بمسميات مختلفة ووجوه شتى، لكنه لم يكن مستقلاً بدراسة موحدة، محددة المعالم، كما هو غالب الدراسات القديمة، فقد أدركه قدامى العرب من النقاد من حيث مفهومه وكشفه عن

أسرار بنية الخطاب، وأثر ذلك في المتلقي من خلال العدول بالكلام من صيغة إلى صيغة، ومن سياق إلى آخر.

(٢) العدول بمفهومية قديماً وحديثاً، يختزل المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة، ويعطي أبعاداً دلالية للأفكار، ويزيد من عمقها، وأن اللفظة من خلال العدول بها عن أصلها تتحول في معناها المعجمي فالسياق يعطيها معنى دلاليّاً آخر، زائداً على المعنى الأصلي لها.

(٣) إن المعاني الأصلية تبقى مع العدول، في الألفاظ ويضاف إليها دلالات جديدة، ما كانت لتوجد لولا الإجراء العدولي عن الأصل، ولولا المعاني الأصلية، لما كان العدول عنه، وظهور المعاني الجديدة.

(٤) كما كشفت الدراسة النظرية أن العدول من قبل الشاعر لا يأتي دون معايير تحكمه، ولكنه مقيد بالمقام والحال والظرف، والعدول عن الأصل يكون من ورائه غايات ومقاصد، تدخل في عمق اللغة، وقدرة الشاعر على توظيفه، في انتهاكه العلاقات التركيبية واللغوية والدلالية المألوفة، وأن العدول عن الأصل بشتى أنواعه الواردة في شعر البهاء قد يكون مقصوداً منه ومختاراً له، وقد يأتي به دون وعي وإدراك يسوقه فيه اضطراباته وانفعالاته فيأتي الشعر منزاحاً عن القياس المتعارف عليه، والقواعد النحوية إن كانت ثابتة وصارمة إلا أن الشاعر يجد من خلال المسوغات مرونة وحرية ومطواعة في اللغة.

ثانياً: الجانب التطبيقي من الرسالة:

كشفت الدراسة التطبيقية ، أن العدول بوصفه ظاهرة أسلوبية تجلّى بوضوح في أغلب شعر البهاء بكافة أنواعه وتقسيماته:

(١) فالعدول عن الحقيقة من خلال المجاز بنوعيه: المرسل والعقلي، جاء في شعر البهاء معتمداً خياله وقدرته على التصوير، كما ابتعد البهاء في استعاراته، وتشبيهاته عن الغموض والتقرير

في آن ، رغم عدوله عن الحقيقة فيهما ، وعن المعيار المثالي، وكل ذلك منح شعره أبعاداً جديدة ، ومنح لغته توسعاً ، وإيجاءً بالمعاني الثواني .

(٢) كما كشفت الدراسة، من خلال العدول عن التصريح ، في الكناية ، والتورية ، أن الدوال في شعر البهاء ، تتحول عن أصلها المعجمي إلى دلالات أخرى عميقة ، وقامت التورية عند البهاء على ما بنيت عليه من المفارقة ، والجناس ، وغير ذلك مما يجعل القارئ لشعره يتلطف إلى تلقي باقي النص الشعري في البيت .

(٣) الظواهر البديعية جاءت عند البهاء من خلال إجراء العدول، موسيقى داخلية منسجمة مع السياق زادت من جمالية شعره، ويظهر ذلك جلياً من خلال استقراء شعره وتحليله أسلوبياً، وأن البديعيات هي التي كانت تلح عليه ليطلبها، مما جعلها أداة مرنة في يده، كشف بها عن عميق معانيه، فشعر البهاء لا ينتمي لشعر الانحطاط، المنسوب لتلك الحقبة من الزمان، الذي أكثر الشعراء فيه من البديعيات في أشعارهم ، وأنه حُصر على اللغة النفعية الإخبارية المنظومة الموشية بأنواع البديع، وكانت البديعيات فيها ما هي إلا وشي وزينة ومحسنات لا أكثر ولا أقل .

(٤) جاء العدول عن الواقع في شعر البهاء من خلال المبالغة بأنواعها: التبليغ، الإغراق، الغلو، الإيغال، قائماً على التخيل ، واللعب بالألفاظ ، ما أغنى نصه الشعري، وزاد في معانيه، ووظفها البهاء في مستواها البلاغي المنزاح عن الأصل ، وجعل لغته الشعرية من خلالها تنتقل إلى المستوى الإبداعي في انزياحه عن المألوف ، إضافة إلى تضمينها صوراً حيّة تشكل تجاربه ومواقفه الفكرية والنفسية والاجتماعية .

(٥) لم يتحرّج البهاء عن استخدام الألفاظ العامية، ومصطلحات العلوم في شعره من خلال العدول عن الأصل في العرف الأدبي، واتضح من خلال الدراسة أن عدول البهاء عن العرف الأدبي أثرى شعره، وأضاف إليه الكثير من المقاصد بحسن توظيفه للعامية، ومصطلحات العلوم في شعره، وهو في عدوله عن الأصل ، لا يمسّ الألفاظ والمعاني والعبارات فحسب ، بل يتعداها إلى الصور والأفكار والمعاني والعبارات المأثورة .

(٦) كما اتضح من خلال الدراسة أن العدول عن الأصل اللغوي التركيبي في التقديم والتأخير، وفي ترتيب الألفاظ على غير ما يقتضيه ترتيبها، ووجودها الذهني من أجل تحقيق أبعاد نفسية، متعددة لدى البهاء، نبعت من طبيعة تجربته الشعرية، وأن الحذف جاء في شعره دون تعمية أو غموض في المعنى، مما كثف المضمون، وضاعف من دلالاته، وأن العدول عن الأصل في الفعل من الماضي أو المضارع، كما في الالتفات، يولد طاقة هائلة في النص الشعري، وقدرة تحويلية عجيبة على إثارة الحدث، لا تؤديها صيغة الفعل بزمن واحد، من خلال تبادل الأفعال، وتغير الزمن فيها واختلافه يؤدي إلى تغييرات وتحولات في المعاني والدلالات.

(٧) إن العدول عن الأصل اللغوي التداولي في الإنشاء والخبر وأغراضهما، أبرز نفسية البهاء والمخاطب على السواء، وخاصة في إلقاء الخبر المجازي الذي ليس هو مما يحتمل الصدق أو الكذب، فالبهاء راعى في إلقاء الخبر نفسه ومخاطبه، والواقع الفني والجمالي، فقدم الخبر لغير المنكر، وكأنه منكرٌ لأنه يستشعر الإنكار قبل إلقاء الخبر، فيلقيه مؤكداً ثم إن الخبر في ثبوته وجموده يحركه الأسلوب الإنشائي في فاعليته وحيويته، يدمجها البهاء في وضع متبادل في بيت واحد، لينتج دلالات دقيقة جداً، عميقة في نفسه وذلك من خلال التحول الأسلوبي، بين الجملة الخبرية والإنشائية، وكذا العدول عن الأصل التداولي في أدوات (الشرط)، و(القصر)، وأغراضهما، أظهر السمات البلاغية، بشكل جديد، لها دلالاتها عند الشاعر، وجاذبيتها عند المتلقي، ليكشف عن المدلولات الجمالية في النص والنفوذ إلى المضمون وإبراز رؤى الشاعر وفكره وإحالة المتلقي إلى ما وراء النص من معانٍ وجدانية، فلم يهمل البهاء المتلقي، فإجراء العدول من قبله بقصد أو بدون قصد، لا يتفطن إليه إلا القارئ الواعي المثقف للنص، أما القارئ المادي، فلا يخرج من شعر البهاء سوى بالسهولة في الألفاظ والمعاني، فالمتلقي الواعي يثير شعر البهاء لديه التعجب، ويحدث له الدهشة والمفاجأة، ويسعى ليعيد إنتاجه، ويذهب بخياله معه كل مذهب، فالعدول في شعر البهاء، يحول المعاني إلى ماديات والماديات إلى معانٍ قد ترى بالعين المجردة، ويجعل الإجراء العدولي المتلقي كاتباً للنص، يشارك الشاعر همومه وأفراحه، مما ينوع إحياءات النص، ويفتح أفقه أمام المتلقي.

فالأسلوبية الحديثة في نقد الشعر وتحليله، قادرة على تجديد الموروث الأدبي، ومنحه قراءات جديدة من خلال استقراء الجمال الفني، من المنظور الأسلوبي الحديث، والأدب العربي يفيض بالسمات الأسلوبية، ومنها العدول بأنواعه، الذي يكشف عن معان عميقة، ودلالات، وصور فنية، والدرس البلاغي فيه الكثير من المصطلحات، غير العدول، حري بأبناء العربية، التنقيب عنها، وإخراج مفهوماتها، ودلالاتها مما تبعثر في بطون مؤلفات النقاد العرب الأوائل، وتطويرها، وربطها بالأسلوبية الحديثة.

ولا أزعجني أنى بهذه الدراسة حققت كامل مطالب الإجراء العدولي في شعر البهاء زهير، وأني أبرزت كافة بلاغته ومقاصده في شعره، بل هي دراسة متواضعة، تترك الباب مفتوحاً، وتنتظر باحثين آخرين، يكملون جوانب التقصير فيها، أو تناول شعره من خلال مفهوم آخر وسمة أخرى من مفاهيم الأسلوبية الحديثة كالتماثل.

وفي ختام هذه الدراسة، أسأل الله أن يجعلها خالصة لوجهة الكريم، وأن ينفع بها الأمة الإسلامية والعربية، وأن يهيئ للباحثين من محبي العربية من يأخذ بيدها إلى دراسة الموروث الأدبي لديها، دراسة أسلوبية حديثة، للكشف عن كنوز التراث وإتاحة قراءة أثره.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ملخص الرسالة

الباحثة: أمل حسن غانم الصيرفي /عنوان الرسالة: "بلاغة العدول في شعر البهاء زهير".

الحمد لله.. والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد..

يتناول هذا البحث، العدول في شعر البهاء زهير من حيث مفهومه، عند النقاد العرب القدماء، والمحدثين من العرب والغربيين، وصلته الوثيقة بمصطلح (الانزياح) الأسلوبي، كما يتناول بلاغة العدول من حيث مرامييه ومقاصده الدلالية، وجمالية إجرائه، من خلال شعر البهاء زهير، بكل أنواعه، ويحاول البحث إبراز ما ينتجه الإجراء العدولي، من جماليات وفنون وأثرها في المتلقي، ما يجعل منه مشاركاً في إعادة إنتاج النص، ومصطنعاً لأحداثه عن طريق التأويل، فالعدول في شعر البهاء أبقى نصه الشعري مفتوحاً، يقبل الكثير من القراءات المتنوعة بتنوع القراء، وهدف الدراسة، الكشف عن مصطلح العدول القديم، وربطه بمفهوم (الانزياح) حديث النشأة في الأسلوبية، وطبيعة الإجراء فيه من حيث تطبيقه على النصوص الشعرية الموروثة، فالعدول كظاهرة أسلوبية لم تفرد لها الدراسات درساً مستقلاً جاداً.

وتستقصي الدراسة أوجه ظاهرة العدول في شعر البهاء مع التركيز على الإضاءة الجمالية التي تنتج من خلال العدول الذي لا يأتي من الشاعر بشكل عشوائي إنما بالانزياح المثمر، وقد وظف البهاء الأسلوب العدولي في شعره، وظهر ذلك من خلال تحليل أبنية شعره التركيبية اللغوية، والدلالية المعجمية، والبحث في تصاويره الفنية، والأنماط والظواهر البلاغية التي غلبت على شعره.

وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وسبعة فصول وخاتمة بأهم النتائج والتوصيات، وفي التمهيد عرفت بالبهاء زهير من حيث النشأة، والعصر، والآراء حول شعره، وحاولت تجنب ما تناولته دراسات سابقة عن البهاء، كما تناولت فيه (العدول) بمفهومية اللغوي والاصطلاحي، عند القدماء والمحدثين من العرب والغرب، وأما في الفصل الأول، حيث تبدأ الدراسة التطبيقية على شعر البهاء زهير، تناولت العدول عن الحقيقة، من خلال الظواهر والسمات البلاغية التالية: المجاز بنوعيه: المرسل والعقلي، والاستعارة، والتشبيه، وفي الفصل الثاني، درست العدول عن التصريح وذلك من خلال الكناية،

والتورية، وقد بحثت في الفصل الثالث، العدول عن المتوقع في الطباق والمقابلة والمفارقة، وتأکید المدح بما يشبه الدم، ونقيضه والأسلوب الحكيم، وفي الفصل الرابع، تناولت العدول عن الواقع من خلال ظواهر المبالغة بأنواعها من التبليغ، والإغراق، والغلو، والإيغال، وعالجت في الفصل الخامس، العدول عن العرف الأدبي في شعر البهاء واستعماله العامية، ومصطلحات العلوم في شعره، وفي الفصلين السادس والسابع، تناولت العدول عن الأصل اللغوي وفرقت فيه بين العدول عن أصل التركيب، والعدول عن أصل الاستخدام، وقد خلصت من هذه الدراسة إلى أن شعر البهاء زهير إنما قام على العدول بكافة أنواعه، في أغلب شعره، فأسلوبه في الشعر رغم سهولته في معانيه وألفاظه، إلا أنه ضمن دلالات عميقة نابغة من نفسه، معدولة عن الأصل، فتنوعت بذلك مشاهدته الشعرية، في لغة متناغمة منسبكة، ما جعل له بصمته الخاصة في شعريته، تمتع المتلقي، وتجذبه للنص.

هذا والله من وراء القصد

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين - (٦٣٧هـ) - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
- ابن الأثير، عز الدين، (٦٣٠هـ) - الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- الإدقوي، كمال الدين - (٧٨٤هـ) - الطالع السعيد، الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد، تحقيق: سعد محمد حسن، وطه الحاجري، مطبعة الجمالية، مصر، القاهرة، ط١، ١٣٣٩هـ.
- الإسكندري، أحمد، وأحمد أمين، وعلى الجارم، وعبد العزيز البشري، وأحمد ضيف - المفصل في تاريخ الأدب العربي، في العصور القديمة، والوسيط، والحديثة. تقديم وضبط وتعليق: حسان حلاق، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- أسامة، عثمان - ظواهر أسلوبية وفنية في سورة النحل، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، قسم اللغة العربية، نابلس، فلسطين، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م، ٢١٧ ورقة.
- أحمد، محمد فتوح - جدليات النص، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج (٢٢)، ع ٣-٤، ١٩٩٤م.
- أنيس، إبراهيم، وعبد الحلیم منتصر، وعطية الصواحي، ومحمد خلف الله - المعجم الوسيط، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط٢، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- أوستن، وارين و ورينيه ويلك - نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢م.
- باشا، أحمد تيمور - الأمثال العامية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط٤، ١٩٨٦م.
- الباقلاني، أبو بكر - (٤٠٢هـ) - إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، د.ت.
- البحيري، أسامة - تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

- البخاري، محمد - صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- بدوي، أحمد - الحياة الأدبية في الحروب الصليبية، بمصر والشام، دار النهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.
- بروكلمان، كارل - تاريخ الأدب العربي، ترجمة: محمود فهمي مجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٣م.
- بهنسي، عبد الموجود - رؤية في العدول عن النمطية في التعبير الأدبي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ٢٠٠٠م.
- التركي، إبراهيم منصور- العدول في البنية التركيبية، قراءة في التراث البلاغي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة، واللغة العربية وآدابها، مج (١٩)، العدد (٤) ربيع الأول، ١٤٢٨هـ.
- ابن تغري، بردي جمال الدين (٨٧٤هـ) :
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق: محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- التفتازاني، سعد الدين - (٧٩٢هـ)، شرح المختصر على تلخيص المفتاح، للخطيب، تعليق: عبد المتعال الصعيدي، المكتبة المحمودية التجارية، الأزهر، ١٣٥٦هـ.
- عبد التواب، رمضان - المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- الثعالبي، أبو منصور(٤٢٩هـ)- الكناية والتعريض، تحقيق: عائشة حسين، دار قباء للطباعة .
- الجارم، علي و مصطفى أمين - البلاغة الواضحة، مطبعة القاهرة، ط١٠، ١٣٧٠هـ-١٩٥١م.
- جدع، محمد إبراهيم - البهاء زهير شاعر حجازي، عبد المقصود خوجة، جدة، السعودية، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، مكتبة الملك فهد الوطنية.

- الجراح، عامر خليل - الانزياح في شعر نديم محمد ، دراسة في أسلوبية الفن والموقف ، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف : د. أسمهان الصالح ، جامعة حلب ، ٢٠٠٨ م ، ١٨٢ ورقة .
- الجرجاني، عبد القاهر، (٤٧١هـ) :
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، جدة ط١، ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م.
- دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ت.
- الجرجاني، الشريف - (٨١٦هـ)، التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت ١٩٨٥ م.
- جعفر، قدامة- (٣٧٣هـ)، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٦٣ م.
- عبد الجليل، حسني - التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ت.
- جمعة، حسين - جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥ م.
- جمعي، الأخضر - نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩ م.
- جماعة بدران الدين - المنهل الروي في مختصر علوم الحديث، النبوي، تحقيق: محي الدين رمضان، دار الفكر، ١٩٨٦ م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان - (٣٩٢هـ)، الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٨ م، ١٤٢٩هـ.
- حافظ، صبري - جمالية الحساسية والتغير الثقافي، مجلة فصول مج (٦)، ع (٤)، ١٩٨٦ م.
- أبو حاقّة أحمد - البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٨ م.
- حسان، تمام:
- اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٤ م.

- الأصول، دراسة استيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- حسنين، أحمد طاهر- المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم، مجلة فصول، المجلد (٣)، العدد (٢)، ١٩٨٣م.
- حسين، محمد كامل - دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٧ هـ.
- حماسة، محمد - لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، بيروت، ١٩٩٦م.
- الحمود، نجيبه فايز حافظ - البهاء زهير حياته وشعره (رسالة جامعية) ماجستير، إشراف: خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٨ م،
- حمير العين، خيرة - شعرية الانزياح : دراسة في جماليات العدول ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠١ م .
- الحموي، ابن حجة - خزانة الأدب، وغاية الأدب، تقديم وشرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ٢٠٠٩م-١٤٣٠هـ.
- الحموز، عبد الفتاح أحمد- انزياح اللسان العربي الفصيح والمعنى، دار عمار ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٨م .
- الحنبلي، ابن العماد-(١٠٨٩ هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق وتعليق وإخراج: عبد القادر الأرنؤوط، محمود الأرنؤوط، دار ابن كثير ، دمشق، بيروت، ط١، ١٤١٢ هـ، ١٩٩١م.
- الحويري، محمد - مصر في العصور الوسطى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط١، ١٩٩٦م.
- خربوش، حسين - الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون، دراسة فنية، دورية أبحاث اليرموك، مج (١٣)، ع (٢) ١٩٩٥م.
- الخطيب القزويني، جمال الدين(٧٣٩ هـ) - الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب ، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٩١ هـ، ١٩٧١م.

- الخطيب ، أحمد مبارك - الانزياح الشعري عند المتنبي، قراءة في التراث النقدي عند العرب ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٩ م .
- ابن خلكان، أبو العباس(٦٨١هـ) - وفيات الأعيان، وأبناء أبناء الزمان: تحقيق: يوسف الطويل، وقديم قاسم الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- الدسوقي، محمد بن عرفة(٢٣٠هـ) - حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن، شرح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- أبو ديب، كمال - في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤م.
- ديب، محي الدين - علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ٢٠٠٣ م.
- راضي، عبد الحكيم- نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- عبد الرحمن، عائشة- التفسير البياني للقرآن الكريم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٠ م.
- عبد الرزاق، مصطفى - البهاء زهير، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٣٥٤هـ-١٩٣٥م.
- رضا، نجفي سيد- أثر سيبويه النحوي في نشأة البلاغة العربية، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد (١٥)، ١٢ أكتوبر، ٢٠١١م.
- أبو الرضا، سعد- البنية والدلالة، منشأة المعارف الاسكندرية. د.ت.
- رمضان، سعيدة- لمحة عن حياة وشعر بهاء الدين زهير المكي القوصي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، العدد (٣١)، ١٤٠٠هـ، ١٩٧٩م.
- الرواشدة ، أميمة عبد السلام- شعرية الانزياح : دراسة في الأعمال الكاملة للشاعر محمد علي شمس الدين، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف : د. سامح الرواشدة ، جامعة مؤتة ، الكرك ، الأردن ، ٢٠٠٤م ، ١٧٩ ورقة .
- ريفاتير، مايكل:

- دلائليات الشعر، ترجمة، محمد معتصم، المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، ط١، ١٩٩٩م.
- معايير لتحليل الأسلوب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- البعد الأدبي لعلاقة القارئ بالنص، مجلة أقلام الثقافية، ع(١)، ١٩٩٩م.
- ريوقي، عبد الحليم - أنواع التضمن في علوم اللغة العربية، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، الجزائر، ع(٣)، ٢٠٠٩م.
- الزبيدي، مرتضى (١٢٠٥هـ) - تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، د.ت، وطبعة دار الهداية، بيروت. تحقيق: مجموعة من المحققين، د.ت، وطبعة مكتبة الحياة بيروت، لبنان، د.ت.
- الزركشي، بدر الدين (٧٩٤هـ) - البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل، (مطبعة القاهرة)، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م. وطبعة: دار المعرفة، بيروت، تحقيق: يوسف المرعشلي، جمال الذهبي، إبراهيم كردي، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- زغلول، محمد سلام - الأدب في العصر الأيوبي، مشكاة المعارف الإسكندرية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- زكريا، ميشال - الألسنية مبادئها وأعلامها، طبعة بيروت، ١٩٨٠م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، (٥٢٨هـ):
- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط٢ ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م. - وط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ضبط وتوثيق: أبي عبد الله الداني آل زهوي، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
- المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.
- زهير، بهاء الدين (٦٥٦هـ):
- ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م. سلسلة ذخائر العرب، رقم ٥٣.

- ديوان بهاء الدين زهير، تحقيق: ادورد هنري بلمر، طبعة مطبعة الفنون، كامبريدج، إنكلترا، ١٢٩٢هـ-١٨٧٥م.
- زيتون، علي مهدي - إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٢م.
- الزبيدي، توفيق - أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤ م
- ستيفن، أولمان - الصور الأدبية للأسئلة المنهجية، ترجمة: محمد أقبال، مجلة دراسات سيميائية، فارس، ع(٤)، ١٩٩٠م.
- السبكي، بهاء الدين(٧٧٣هـ) - عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شرح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- السعدني، مصطفى-العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- السكاكي، أبو يعقوب، (٦٢٦هـ) - مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- سليم، محمد إبراهيم، البهاء زهير شاعر مصر في العصر الأيوبي، دار الطلائع للنشر والتوزيع، مدينة نصر، القاهرة، د.ت.
- سليمان، مازن أكثم -الانزياح في الشعر الجاهلي : المعلقة أنموذجاً ، رسالة جامعية (ماجستير)إشراف : د. أحمد علي محمد ، جامعة البعث ، سوريا ، ٢٠٠٩م ، ٣٤٦ ورقة .
- سلطان، منير - بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
- سيبويه، عمر بن عثمان(١٠٨هـ) - الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٧٧م ، ومطبوعة الأميرية بولاق، ط١، ١٣١٦هـ.
- السيوطي، جلال الدين (٩١١هـ) :
- حسن المحاضرة. تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٦٨م، ١٩٨٧هـ.

- الإتيقان في علوم القرآن، ضبط وتصحيح وتخريج الآيات: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ١٤٢٨هـ.
- المزهر في علوم اللغة وآدابها، تحقيق: محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط٣، د.ت.
- الشايب، أحمد، (١٣٩٦هـ):
- البهاء زهير، مطبعة الإسكندرية، الإسكندرية، ١٣٤٧هـ-١٩٢٩م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠١٢م.
- شرف، محمد ياسر - النثيرة والقصيدة المضادة، النادي الأدبي الرياض، السعودية، ١٩٨١م.
- شلبي، عبد الفتاح - البهاء زهير، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٠م.
- الصعيدي، عبد المتعال - (١٣٨٦هـ)، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، في علوم البلاغة، المطبعة النموذجية، د.ت.
- الصغير، محمد حسين:
- أصول البيان العربي، رؤية بلاغية، معاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨م.
- مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٤م.
- الصفدي، صلاح الدين - (٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد أرناؤوط-تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- ضيف، شوقي، (٢٠٠٥م):
- عصر الدول والإمارات، مصر، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ط٣، د.ت.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف مصر، القاهرة، ط١، د.ت.
- الطوفي، سليمان - (٧١٦هـ)، الإكسير في علم التفسير، تحقيق/ عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- الطرابلسي، محمد الهادي - خصائص الأسلوب في الشوقيات، مطبعة الجمهورية التونسية، ١٩٨١م.

- عبد العال، محمد يونس - إقليمية الأدب والروح المصرية في شعر البهاء زهير، حوليات كلية الآداب، جامعة عين شمس، مج (٢٤)، ج(٣)، ١٩٩٥م-١٩٩٦م.
- العبادي، أحمد - في تاريخ الأيوبيين والمماليك، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٥م.
- عباس، فضل حسن - البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار النفائس، للنشر والتوزيع، سلسلة بلاغتنا ولغتنا(١)، ط١٢، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م.
- عزام، محمد - الأسلوبية منهجاً نقدياً نقدياً منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سوريا، ١٩٨٩م.
- العبد، محمد - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
- أبو عبيدة، محمد بن المثنى - (٢١١هـ)، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- عتيق، عبد العزيز - في البلاغة العربية (علم المعاني)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥.
- العدواني، ابن أبي الأصبع - تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر، تحقيق: حفي محمد شرف، مطبعة القاهرة، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.
- عز الدين، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- عبد الهادي، مصطفى - ظاهرة العدول في شعر المتبني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠١٠م.
- العسكري، أبو هلال (٣٩٥هـ) - الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧١م.
- عصفور، جابر - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي الحديث، ط٣، ١٩٩٢م.
- عطا، عبد القادر أحمد - التصوف الإسلامي بين الأصالة والاقْتباس، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

- ابن عقيل، عبد الله (٧٦٩هـ) - بهاء الدين، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- العلوي، يحيى بن حمزة (٧٢٩هـ) - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- علي، أحمد محمد - أثر النزعة العقلية في القصيدة العربية، قطري بن الفجاءة نموذجاً، الدوحة، قطر، ١٩٨٧م.
- العلي، فيصل حسين - البلاغة المسيرة، مكتبة دار الثقافة، الأردن، ط١، ١٩٩٥م.
- علي، كاظم - البنيات الأسلوبية للكناية في شعر البهاء زهير، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، مج(٨)، ع(٢)، ٢٠٠٩ م .
- عودة، زيدان محمد صالح حسن - ظاهرة الانزياح في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي : دراسة أسلوبية، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف : د. مصعب حسون الراوي، جامعة عدن، اليمن، ٢٠٠٧م
- عيد، رجاء:
- في البلاغة العربية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٥ م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- العيد، محمد - اللغة والإبداع الأدبي، مكتبة دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م.
- عيد، محمد - النحو المصفى، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧١م.
- عيد، محمد عبد الباسط، ٢٠٠٣م - شعر البهاء زهير في ضوء الإنجازات الأسلوبية (رسالة ماجستير، غير منشورة - جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، إشراف: د. صلاح الدين على رزق، (١٨٥) ورقة.
- عياد، شكري:
- قراءة أسلوبية لشعر حافظ، مجلة فصول، ع (٢)، ١٩٨٣م.

- اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- عيَّاد، محمود - الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، مج(١)، ع(٢)، يناير، ١٩٨٢هـ، ١٩٨٢م.
- العيني، بدر الدين(٨٥٥هـ) عقد الجمال في تاريخ أهل الزمان، تحقيق ودراسة: محمود رزق محمود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.
- الغزالي، أبو حامد - إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- غلوم ، إبراهيم عبد الله - المرجعية والانزياح : دراسة البحرين والخليج ، وتوثيق النصوص الأدبية حول شعر عبد الرحمن المعاوذة بدايات النقد الأدبي في، المكتبة العامة ، المنامة ، ١٩٩٦م .
- ابن فارس، أبو الحسن(٣٩٥هـ) - معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، والتوزيع، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- فخر الدين، جودت- شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- أبو الفداء، عماد الدين،(٧٣٢هـ)- المختصر في أخبار البشر، تقديم، حسين مؤنس، تحقيق: محمد زينهم، يحيى سيد حسين، محمد فخري، دار المعارف القاهرة، د.ت.
- فروخ، عمر - تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين بيورت، لبنان، د.ت.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد(١٧٠هـ)- العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وزارة الثقافة والإعلام، العراف ١٩٨٥م.
- الفراء، يحيى بن زياد، (٢٠٧هـ)، -معاني القرآن، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- الفهيد، فهد سليمان - نشأة بدع الصوفية، غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١٤م.
- فياض، حسن -العدول في السياق القرآني، مجلة الدراسات الإسلامية، الكوفة، ٢٠١٠م.

- فياض، سليمان - معجم المأثورات اللغوية والتعابير الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ م.
- فياض، ياسر - البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة الأنبار، جامعة العلوم، ع(٤) مج (١)، ٢٠٠١ م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، (٨١٧هـ):
- بصائر ذوي التمييز، تحقيق: محمد علي النجار، وعبد العليم الصحاوي، ط٣، المجلي الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٤١٦هـ-١٩٩٦ م.
- القاموس المحيط، تحقيق: محمد المرعشلي، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣ م.
- القاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧ م.
- الفيومي، أحمد المقرئ - (٧٧٠هـ) - المصباح المنير، مكتبة سامية رياض الصلح، بيروت، لبنان، ١٩٨٧ م.
- ابن قتيبة، عبد الله - (٢٧٦هـ)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ٢٩ شارع الجمهوري، ط٣، ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣ م.
- القرشي، عالي سرحان - المدخل إلى شعرية التشبيه، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، ديسمبر، ١٩٩١ م.
- القرطاجني، حازم (٦٨٤هـ) - منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦ م. وطبعة، دار الكتب الشرقية، تونس ١٩٦٦ م.
- القطان، محمود شاكر - الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، مطابع الأهرام التجارية، مصر، ١٩٩٣ م.
- القلقشندي، أحمد بن علي (٨٢١هـ) - صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح، محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- قلقله، عبده عبد العزيز - البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧ م.

- القيرواني ابن رشيق، أبو علي الحسن (٤٥٦هـ) - العمدة في محاسن العشر وأدبه ونقده، قدم له وشرح فهرسة، صلاح الدين الهواري، وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- كابانس، جان لوي - النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة: فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م.
- ابن كثير، عماد الدين، (٧٧٤هـ):
- مختصر تفسير ابن كثير، اختصار وتحقيق: محمد علي الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، ط٧، ١٤٠٢هـ-١٩٨١م.
- البداية والنهاية تحقيق: عبد الله التركي، دار هجرة للطباعة والنشر، المهندسين، الجيزة، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- الكعّاك، عثمان - صفي الدين الحالي، وبهاء الدين زهير، جمعية الإخاء القيرواني، مطبعة الشمال، تونس، ١٩٩٥م.
- كولوريدج، صامويل/وردزورث، ويليام - النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة: عبد الحكيم حسان، مطبعة دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- كتوني، محمد - اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٩٧م.
- لاشين، عبد الفتاح:
- البيان في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.
- خللوح، صالح - الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، بسكرة، ع (٨)، ٢٠١١م.
- لوصيف، صونيا، (٢٠١١م) - الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، معجم العين نموذجاً، رسالة ماجستير، (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة منحوري، قسنطينة، الجزائر، إشراف: د. يمينة بن مالك.

- مارون، يوسف، اللغة والدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٨.
- مبارك، زكي - البهاء زهير، مجلة الرسالة، القاهرة، ع(٥٤١)، ١٧/١١/١٣٢٦هـ ١٥ نوفمبر، ١٩٤٣م، السنة الحادية عشر.
- محمد، أحمد سعد - الأصول البلاغية في كتاب سيبويه، وأثرها في البحث البلاغي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٩م.
- المدني، علي بن معصوم - (١١٢٠هـ)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاعر هادي، النجف الأشرف مطبعة النعمان، ط١، ١٣٨٨هـ، ١٩٥٣م.
- مراح، عبد الحفيظ - ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، (١٣٨) ورقة، جامعة الجزائر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، إشراف: حسين أبو النجا، ١٤٢٧هـ، ٢٠٠٦م.
- المرادي، الحسن بن قاسم - (٧٤٩هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.
- مزارى، شارف - مستويات السرد الإعجازي في القصيدة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- المراغي، أحمد مصطفى - تاريخ علوم البلاغة العربية، مصطفى الباني الحلبي، مصر، ط١، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م.
- المسدي، عبد السلام - الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٧٧م.
- مصطفى، محمود - الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي، إلى نهاية العصر الأيوبي تقديم، شوقي ضيف، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- مصلوح، سعد:
- في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، دراسة تطبيقية لقصائد في أشعار البارودي، وشوقي، الحياة الثقافية، تونس، ع (٤٥)، ١٩٨٧م.
- في النص الأدبي، دراسة أسلوبية، إحصائية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩١م.

- عبد المطلب، محمد:
- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.
- البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر لوجمان، ط١، ١٩٩٤م.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، بدون دار نشر، أوطبعة، ١٩٩٠م.
- مطلوب، أحمد:
- البلاغة والتطبيق، مع _ كامل البصير_ منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط١، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.
- فنون بلاغية (البديع-البيان)، منشورات دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، مطبعة بيروت، ط١، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، ناشرون، ٢٠٠٠م.
- ابن المعتز، أبو العباس (٢٩٦هـ) - البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، ط٢، ٢٠٠٧م، ١٤٢٨هـ.
- المقريزي، تقي الدين - (٨٤٥هـ)، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- المغربي، محمد عرفة - البهاء زهير شاعر الحب والحماسة، حولية كلية الدراسات الإسلامية العربية، جامعة الأزهر، ع(١)، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- ابن منقذ، أسامة - (٥٨٤هـ)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم - (٧١١هـ)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، طبعة مراجعة ومصححة من نخبة من المتخصصين، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م.

- أبو موسى، محمد محمد:
- خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، شارع، الجمهورية، عابدين، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، شارع، الجمهورية، عابدين، ط ٢، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م.
- عبد المولى، أحمد عادل - الشفاهية المصرية في شعر البهاء زهير، حوليات آداب عين شمس مج (٣٩) يناير، مارس، ٢٠١١م.
- الميداني، عبد الرحمن حبنكة - البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، (دار القلم، دمشق)، ط ١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- ناجي، مجيد- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٥م.
- ناصف، مصطفى- الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م.
- ناظم، حسن - مفاهيم الشعرية - المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط ١، ١٩٩٤م.
- ابن واصل، جمال الدين(٦٩٧هـ) -مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ط ١، ١٩٧٥م.
- عبد الوالي السعودي، وعمر عبد المعطي - الانحراف عن الأصل النحوي في الأمثلة الاستعمالية الحية في كتاب سيبويه في ضوء علم اللغة المعاصر ، رسالة جامعية (دكتوراة) إشراف يحيى عبابنة ، جامعة مؤتة ، الكرك ، الأردن ، ٢٠٠٥م ، ١٤٩ ورقة .
- الواطواط، العمري، (٥٧٣هـ) - حدائق السحر في دقائق الشعر، تحقيق: إبراهيم أمين الشواربي، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥ .
- ابن وهب، أبو الحسين الكاتب - (٣٣٥هـ)، البرهان في وجوه البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، وهو كتاب (نقد النثر) المنسوب إلى قدامة بن جعفر.
- ويس، أحمد محمد :
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية-مجد للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م.

- الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم ، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف : د. عصام قصبجي ، جامعة حلب ، ١٩٩٥م ٣٤٦ ورقة .
- وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع(١٢)، مج (٦)، ١٩٩٦م.
- الهبيل، عبد الرحمن- تجليات الجمال في أسلوب القصر، مجلة الجامعة الإسلامية، مج(١٩)، ع(٢) يونيو، ٢٠١١ م.
- ابن هشام، عبدالله جمال الدين(٧٦١هـ) - مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الشام للتراث، بيروت، لبنان، د.ت.
- اليافعي، عبد الله بن سعد (٧٦٨هـ) - مرآة الجنان وعبرة اليقظان تعليق: خليل المنصور، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين، (٦٢٣هـ) - معجم البلدان، دار صدر، بيروت، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.
- يعقوب، إميل - معجم الإعراب والإملاء، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- يونس، محمد - المعنى، وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، ط١، ٢٠٠٧م.
- اليونيني، قطب الدين-(٧٢٦هـ)، ذيل مرآة الزمان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م.

المواقع الإلكترونية:

- شبايك، عيد محمد- استثمار الأسلوب العدولي، موقع شبكة الألوكة الأدبية اللغوية ١٤٣٢هـ.
<http://www.alukah.net/literature/language/O/34965#ixzz2mm,ejgjd>.

Abstract

Thesis Title: (Deviation Rhetoric in Al-BahaaZuhaer's Poems)

Researcher Name: Amal Hassan Ghanem Al-Sairafi

Praise be to Allah, the Lord of the worlds, and blessings and peace upon the best prophet and messenger. Then,

This research discusses deviation rhetoric in Al-BahaaZuhaer's poems through monitoring rhetorical phenomena with all images that show therefraining and deviation in al-Bahaa's Poetic language; analyze it, and touching beauty images on it.

And I have discussed in research introduction, the study significance of this subject and reasons that make me choose this subject, former studies, plan of study and approach. Also I have discussed in the introductory; background of Al-BahaaZuhaer and his growth, effective factors, points of view for his poems then and now. The chapters of study have been divided as follows:

- **PERFACE:**

Part one: Translate of Al-BahaaZuhaer

Part two: the Concept of Deviation

- **SECTION ONE:**

- **Chapter One:** Deviation from Truth.
- **Chapter Two:** Deviation from Declaration.
- **Chapter Three:** Deviation from the Expected
- **Chapter Four:** Deviation from Reality.
- **Chapter Five:** Deviation from Literary Custom.

- **SECTION TWO:**

- **Chapter Six:** Deviation from Linguistic Origin.
- **Chapter Seven:** Deviation from using of the Linguistic Origin.

And I finished my research with a conclusion discusses the important findings and recommendations.

Finally, I ask Allah for His blessing, and this research may be purely for the sake of Allah and helps the researchers and make them add more than this study.

May Allah bless you,,

The researcher

Kingdom of Saudi Arabi
Ministry of Higher Education
Taibah University
Faculty of Arts and Humanities
Department of Arabic (Literary Studies)



Deviation Rhetoric in Al-BahaaZuhaeer's Poems

A research submitted in partial fulfillment of requirements for M.A. in the majority of Rhetoric and Criticism.

Prepared By:

Amal Hassan Ghanem Al-Sairafi

Supervised By:

Dr. Husam Mohammed Ayyoub

Associate Professor of Rhetoric and Criticism in Taibah University, Department of Arabic,
Faculty of Arts and Humanities.

1435 – 1436 A.H.

2014 – 2015

