"الكلمة المفتاح" في شعر البهاء زهير
"دراسة أسلوبية"*

د. حسام محمد أيوب**

*تاريخ التسليم: 2015/2/4م، تاريخ القبول: 2016/1/17م.
** أستاذ مشارك/ جامعة طيبة/ السعودية.

ملخص:

قام هذا البحث على مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، أما المقدمة فقد أبرزت عناصر البحث: كالعنوان، والتعريفات، والمشكلة، وأهداف البحث، وحدوده، والدراسات السابقة، ومنهج البحث، وتقسيماته. ودرست كون الكلمة المفتاح (حبّ) مؤشرا ثقافيا في شعر البهاء زهير، لذا عرضت لمفهوم الحب وصورة المحب، وصورة المحبوبة، وفي الخاتمة عرضت النتائج التي توصلت إليها.

الكلمات المفتاحية: الكلمة المفتاح، البهاء زهير، حب.

The Key Word in Al-Baha' Zuhair' s Poetry

A Stylistic Analysis

Abstract:

This research includes an introduction, three parts, and a conclusion. The introduction highlights the major areas of the research such as the title, definitions, the research problem, the research aims and objectives, the limitations of research, previous studies, the methodology, and the sections of research. I have explained that the word (love) has a cultural significance in the poetry of Al-Baha' Zuhair. Thus, I explained the notion of 'love', the image of 'the female loved one'. In the conclusion, I showed the results of the research.

Key words*: Al-Baha' Zuhair, love*

مقدمة:

عنوان هذا البحث هو: (الكلمة المفتاح في شعر) البهاء زهير دراسة أسلوبية». ويصنف هذا النوع من الدراسات ضمن الدراسات التي عنيت ب (المعجم الشعري) أي تلك الحصيلة اللغوية من المفردات المعجمية التي يستخدمها الشاعر في نظمه. ولكن هل مفردات هذا المعجم الشعري محددة سلفا في الوعي الجمعي لدى الشعراء؟

ذكر ابن الأثير أنه ليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور [1] ويفهم من هذا القول، أن ثمّة معجما شعريا يحتضن مفردات الشعر، وعليه يمكن القول: هذه اللفظة شعرية أو غير شعرية. وعمد إلى تقسيم الألفاظ في الاستعمال إلى: جزلة، ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه. فالألفاظ الجزلة تستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، أما الألفاظ الرقيقة فتستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف [2].

وفي العصر الحديث حاول النقاد أن يلغوا ما سمي بالمعجم الشعري الذي كان يضم المفردات الشعرية التي حرصت عليها القصيدة العربية، فلم تعد هناك ألفاظ شعرية وألفاظ غير شعرية، وإنما أصبحت كل لفظة قادرة في مكانها على التعبير ما دام الشاعر يحيا بنبض عصره. [3]

ولم تقتصر هذه الثورة على التقسيم الكلاسيكي لشعرية الألفاظ، ففي بداية الخمسينيات ظهر من ينادي بتجاوز التعبير عن الذات المحطمة بالأسلوب الرومانسي، واحتضن معاناة الإنسان الكادح، وعبر عنه بلغة بسيطة مشحونة بالغضب على الواقع، فالكلمة الشعرية هي التي تعيش بيننا، لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس [4].

وتلمست الدراسات الأسلوبية هذا التغير الجذري في مفهوم المعجم الشعري، وبدأ الدارسون يتحدثون عن التأثيرات الإيحائية في المستوى المعجمي للغة الشعر: كالكلمات المهجورة، والكلمات المستحدثة، والشعارات المبتدعة، والعاميات، واللهجات، والاصطلاحات الفنية، والكلمات الدخيلة [5].

ويمكن القول إن البهاء زهير [6] لم يأخذ حقه من الدراسة العلمية لمعجمه الشعري فيما أعلم، ومع ذلك فقد حظي شعره بعدد قليل من الدراسات عنيت بحياته، والحالة السياسية والاجتماعية في عصره، وأهم أغراضه الشعرية، إلا أنها لم تعن بدراسة معجمه الشعري دراسة أسلوبية. [7]

ويسعى هذا البحث لتقديم إجابات عن مجموعة من التساؤلات الملحة وهي:

- ما المقصود بالمعجم الشعري؟ وهل يوجد معجم يضم المفردات التي تصلح أن ترد في الشعر؟
- هل يمكن أن يكون تكرار مفردة معينة كالحب مفتاحا لفهم شخصية البهاء زهير؟
- وهل يمكن أن تكون تلك المفردة مؤشرا أسلوبيا لظواهر أسلوبية أخرى؟

وتهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات السابقة، وإثبات أن سر تميز شعر البهاء زهير يكمن في معجمه الشعري.

أما حدود الدراسة فهي ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب رقم 53.

وسأتبع في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي، لأن طبيعة البحث تقتضي هذا المنهج الذي يوفر مجموعة من الإجراءات (من حيث جمع البيانات وتفسيرها) تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج بحثية سليمة.

أما دراستي للكلمة المفتاح في شعر البهاء زهير فستتضمن ما يأتي:

- **التمهيد**: الأسلوبية ومستويات التحليل اللغوي
- **المبحث الأول**: صورة الحُبِّ
- **المبحث الثاني**: صورة المحب
- **المبحث الثالث**: صورة المحبوبة

التمهيد: الأسلوبية ومستويات التحليل اللغوي

إن التميز بين اللغة والكلام أدى إلى نشوء علم الأسلوب، فهذه الثنائية تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال، وهذه السمات هي التي تعرف بالأسلوب، وترجع هذه الاختلافات اللغوية إلى اختلاف المواقف، كالاختلافات بين الجنسين، وفئات

العمر، والارتباط بالمهن، والتخصصات، والاختلافات اللغوية بين البيئات، والمناسبات الاجتماعية، والاختلاف في أنواع المخاطبات والنصوص. (8)

والالتفات إلى أن ثمة فروقا في استعمال اللغة لا تمس الجوهر دعا الدارسين إلى النظر في أسباب هذه الفروق بغية التوصل إلى ضوابط لغوية عامة تحددها، وإن لم تبلغ في شموليتها درجة القوانين اللغوية، واستخدموا المصطلح القديم (الأسلوب) للدلالة على أي طريقة متميزة في استعمال لغة ما. (9)

يشير ستيفن ألمان Uilman إلى تطوير علم اللغة العام لمفهوم جديد هو: مفهوم اللغة الخاصة Idiolect ويقصد بها: (مجموع العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين)، ويحتل هذا المفهوم مكانا وسطا بين قطبي: اللغة، والكلام، فاللغة عرف مشترك بين جميع أفراد المجتمع، أما الكلام فهو استعمال ذلك العرف لتسجيل رسالة معينة، ولا يهتم اللغوي باللغات الخاصة، وإنما يعنى بالمعيار المشترك الذي يضبطها جميعا (10) .

يتضح مما سبق أن اللغة هي نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي، فمن أجل دراسة فاعلة وشاملة للأسلوب تبحث لغة العمل الأدبي على مختلف المستويات، بحثا واعيا موضوعيا، فالواقع اللغوي بإمكانه أن يكون ذا طابع صوتي، أو عروضي، أو نحوي، أو دلالي، و قد ينسب إلى أكثر من مستوى، ويتحرك على أكثر من صعيد، لذا لا بد أن ترتكز الأسلوبية على علم اللغة الحديث حتى تتسم بالموضوعية، والدقة، وهذه المنهجية تحتم على الأسلوبي أن يلم بكل معارف اللغة وقواعدها: الصوتية، والعروضية، والنحوية، والدلالية، فهي تضم النواحي التي تكشف عن أسلوب الكاتب جميعا، ما يبرهن أن الواقع الأسلوبي هو في الأساس واقع لغوي، يحمل طابع كاتبه الذاتي الذي يتجلى فيه عالمه الداخلي، ورؤيته الفريدة للعالم (11) .

فعلم الأسلوب تبعا لذلك، ينبسط على رقعة اللغة كلها، وجل الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، وأن تشف عن لمحة في حياة الفكر، أو نبضة من الحساسية، فهو لا يدرس قسما من اللغة، بل اللغة بأكملها، منظورا إليها من زاوية خاصة. (12)

وإذا كانت الألفاظ تعد المصدر الأساس للتعبيرية، فإنه يمكن أن نميز من بينها:

1. الآثار الطبيعية: وترتبط بنوعية الأصوات، وبنية الألفاظ، فهناك ألفاظ معللة صوتيا حيث تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت والمعنى، كما أن بنية اللفظة تسهم في إعطائها قيمة أسلوبية، وهذا عائد إلى تناغمها مع معناها، ولا تخفى علاقة هذه الارتباطات بعلم الصوتيات والصرف.

2. آثار الاستدعاء: وتشكل ميدانا رفيعا للدراسة الأسلوبية، فهناك ألفاظ خاصة ببعض الصور، والأجناس، والطبقات، والفئات الاجتماعية، والأقاليم، فضلا عن الألفاظ المهجورة، والألفاظ المستحدثة، والألفاظ الدخيلة، والألفاظ العامية، والاصطلاحات الفنية، كما أن المقام قد يحدث للفظة الحياتية أثرا بالغا، وفي بعض اللغات كالفرنسية يتم نقل النبر في اللفظة إلى موضع آخر دون أن يغير المعنى للحصول على تغير انفعالي. (13)

وتندرج الكلمة المفتاح وهي التي يكون لها ثقل تكراري توزيعي في النص يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه، ضمن آثار الاستدعاء، فكل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه دون قصد، تكشف رغباته الخفية، وكي نكتشف عقلية شاعر علينا أن نفتش عن الكلمة التي تتردد عنده كثيرا، لأنها تستحوذ على تفكيره.

ومن المهم التنبه إلى نقطتين رئيستين:

1. الفرق بين الكلمات المفاتيح والكلمات الرئيسة:

- فالكلمات المفاتيح هي مواد معجمية يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد.
- أما الكلمات الرئيسة فهي العبارات التي يستخدمها الكاتب المعين بكثرة.

2. الفرق بين الكلمات المفاتيح والكلمات السياقية:

- فالكلمات المفاتيح يرجع تكرارها إلى اتجاه سيكولوجي.
- والكلمات السياقية يرجع تكرارها إلى الموضوع نفسه(14)

وإن قراءة بضع صفحات من ديوان البهاء زهير كفيلة بتشكل شعور لدى القارئ بشيوع مشتقات الجذر (ح ب ب) في قصائده، ومع ذلك فلن أكتفي بالاتكاء على الحس اللغوي في إثبات هذه الظاهرة الأسلوبية، لذا عملت على إجراء بحث شامل لهذه المشتقات في الديوان.

جدول رقم (1)

شيوع مشتقات الجذر (ح ب ب) في ديوان البهاء زهير

الرقم	الكلمة	تكرارها
1	حبيب	118
2	حُبّ	62
3	أحباب – أحبّتي – أحبّاء	29
4	مُحِبّ	22
5	محبَّة	22
6	الفعل (أحبّ) بالصيغ الزمنية الثلاث	17
7	مُتَحَبِّب	1
8	محبوب	1
المجموع		272

وإذا علمنا أن ديوان الشاعر يقع في 288 صفحة، فهذا يعني أن مشتقات الجذر (حبب) تكاد ترد في كل صفحة من الديوان، ولا تقتصر أهمية شيوع كلمة (الحب) ومشتقاتها على الجانب الإحصائي، وإنما تمتد هذه الأهمية إلى البعدين: الدلالي والأسلوبي. فقد بث لنا الشاعر تصوراته عن الحب، والمُحِبِّ، والمحبوبة، ما أسهم في إبراز ثقافته من جهة، وإبراز مجموعةَ من الظواهر الأسلوبية تجلت عند الحديث عن الحب من جهة أخرى، وعليه تغدو كلمة (الحب) كالعمود الفقري الذي يعتمد عليه بناء النص في مجالات شتى.

0.1 صورة الحُبِّ

1.1 التفوق على الأقران في موضوع الحب

يصرح البهاء زهير بأنه إمام في الحب:

لا تسلْ في (الحبِّ) غيري أنا في (الحبِّ) إمامُ[15]

وهنا يضع الشاعر نفسه في مقابلة مع الشعراء من قدماء ومحدثين، لكنها ليست مقابلة تضاد، فالعلاقة في رأيه تبعية، ويمكن أن نفهم تبعية المعاصرين له، ولكن المفارقة تتضح من خلال تبعية القدماء له، فلا قيمة لأولوية الزمن، فالقيمة الحقيقية في الجودة.

ولا يتناقض كلامه هذا مع كونه من الشعراء المتأخرين والدليل على ذلك قوله:

أنا في (الحبِّ) صاحبُ المعجزاتِ جئتُ للعاشقينَ بالآياتِ
خُتمَ (الحبُّ) من حديثي بمسكٍ ربَّ خيرٍ يجيءُ في الخاتماتِ[16]

ويلجأ البهاء زهير إلى توظيف ظواهر أسلوبية عدة لتأكيد مفارقته، ففي البيت الثاني جاء التصدير، والجناس الاشتقاقي بين (ختم – الخاتمات) لتأكيد معيار الجودة، فضلا عن كون الشطر الثاني (رب خير يجيء في الخاتمات) يمثل حكمة أكدت المعنى.

ويدرك شاعرنا أن هذه الدعوى تحتاج إلى بينة، لذا نراه يصرح بأنه صاحب مدرسة في الحب:

غيرَ أنّي ليَ في (الحبِّ) طريقٌ قد سلكتُهْ[17]

فالمتوقع أن يسلك الشاعر تلك الطريق التي مهدها السابقون، لكنه بدلا من ذلك يتحدى الأعراف الأدبية، ويرسي عرفه الخاص، ومعجمه الشعري الجديد.

ويرى بأنه ليس شاعرا مقلدا بل هو إمام ومبتكر لكثير من معاني الحب:

سِرْتُ في (الحبِّ) سيرةً لم يسرها عاشقٌ في الورى على الإطلاق
ضُربتْ سِكةُ (المحبةِ) باسمي ودعتْ لي منابرُ العشاقِ[18]

ومما يلفت الانتباه أن البهاء زهير يماهي بين الشاعر والعاشق، بل يجعل الغلبة للشاعر، فكأن الصدق الفني هو الأساس في تقويم الجودة، لا الصدق الحقيقي، حتى صار إمام الغزل، ولا يكتفي بجعله الغلبة للشاعر لا العاشق، وإنما يضيف إلى ذلك إقرار العشاق وولاءهم.

ويرى أن مدرسته في الحب تمتاز بأمرين:

الأمر الأول: أنه جمع بين دماثة الخلق ولطف المعاني:

أنا في (الحبِّ) ألطفُ الناسِ معنىً دمثُ الخُلقِ ذو حواشٍ رقاقِ[19]

فالشعر في رأيه ليس صنعة فحسب، فالشاعر إنسان يمتاز عن بني جنسه برهافة الإحساس، أي أن الفرق يكمن في الدرجة لا النوع.

الأمر الثاني: أنه يعرف كيف يتعامل مع المرأة، لذا استعطف العشاق محبوباتهم بشعره:

بهِ تنْقضي حاجاتُ من هو طالبٌ ويستعطفُ (الأحباب)من هو عاشقُ[20]

وكأن البهاء زهير يتلمس الفروق الدقيقة بين عقل الرجل وعقل المرأة، ولا يمكن الوصول إلى قلب المرأة إلا بعد فهم طريقتها في التفكير التي تناسب تكوينها، عندها تشعر المرأة بالأمان وتفتح مغاليق فؤادها.

وها هو ذا شاعرنا يقر بأن موضوع الحب هو سر شهرته:

جزى اللهُ عنِّي (الحبَّ) خيرا فإنّه به ازدادَ مجدي في الأنامِ وعليائي[21]

وهو بذلك يتخذ موقفا مغايرا لمفهوم الفحولة في الشعر الذي يوجب تنوع الأغراض فضلا عن كثرة الأشعار، وعليه لا يشترط في الجودة إجادة الشاعر في باقي الأغراض الشعرية.

ولا يقبل البهاء زهير مذهبا في الحب غير مذهبه، فهو متمسك بنهجه:

تــرى في (الحــبِّ) رأيــا غــير رأيــي وتسلــكُ فيــه فنــاً غــيرَ فنِّــي
فــإن وافقتنــي أهــلا وسهــلا وإلا لســتُ منــكَ ولســتَ منِّــي[22]

وإذا كانت العلاقة بينه وبين الشعراء هي تبعيتهم له، فثمة علاقة أخرى تبرز وهي علاقة التضاد والمخالفة مع باقي الشعراء الذين لا يسلكون طريقته، وكأنه بذلك يتلمس اختلاف الأساليب والمذاهب الأدبية، إلا أنه لا يقبل هذا التنوع والاختلاف، وهذا أمر متوقع، فالبهاء زهير شاعر معجب بأسلوبه، وليس ناقدا أدبيا حتى نطالبه بالموضوعية.

2.1 الثقافة الذكورية في نظرته للحب:

ذكرت آنفا دعوى البهاء زهير في مجال الحب، ولكن شيوع هذا الموضوع في شعره لا يعني بالضرورة التسليم بتلك الدعوى، فالأفكار الواردة في شعره تكشف عن ثقافة ذكورية للحب، ولا يختلف عن كثير من شعراء الغزل في الأدب العربي.

فالبهاء زهير يرى أن من كان مثله يستحق أن يكون له حبيب كل يوم:

كل مــن كان لــه مثلــي (حبيــبٌ) لا يــلامُ[23]

وكأن الحبيب متاع يُبدّلُ كل يوم، طالما أنه يمتلك المؤهلات التي تؤهله لذلك، ولا تبدو علاقة الحب متوازنة، فهي مرتكزة بشكل أساس على محور الشاعر الرجل الفرد الثابت، على حساب الطرف الآخر المحبوبة المرأة المتعددة غير الثابتة.

ويربط الحب بمرحلة عمرية معينة، وهذا يؤكد نظرته المادية للحب:

(أأحبابنــا) إن المشيــبَ لشارعٌ سينسخُ أحكامَ الصبابةِ والصِّبا[24]

يوظف البهاء زهير مصطلحات العلوم الشرعية مثل: (شارع، ينسخ، أحكام) لإبراز العلاقة الضدية بين المشيب من جهة، والصبابة والصبا من جهة أخرى، ويمكن قبول هذه العلاقة الضدية بين المشيب والصبا، ولكن لمَ يربط الشاعر بين الصبابة والشباب؟ إن هذا الربط يكشف عن نظرة مادية للحب.

ويلحظ أن البهاء زهير دائما يربط بين الحب ومجموعة من القضايا هي:

1. المعاناة: فالحب في نظره معاناة وألم، بدلا من أن يكون سعادة وحبورا:

شربــتُ كؤوســ (الحبِّ) وهــي مريرةٌ وذقــتُ عــذابَ الشــوقِ وهو أليــمُ[25]

وكأن البهاء زهير يماهي بين الحب والمعاناة، وإذا كانت المعاناة بسب البعد عن المحبوبة فلمَ لا يتحدث عن معاناة كلا المحبوبين، طالما أن المحبوبة شريكة في هذه العلاقة.

ونتيجة لهذه المعاناة نرى شاعرنا نزقا بسبب الحب:

أقــولُ لصاحــبٍ في (الحــبِّ) يَلْحــى كفــاني ذا الغــرامُ فــلا تــزدني[26]
(بحبِّــكَ) قلبــي لا يفيــقُ صبابــة لــه أبــدا هــذا الغــرامُ غــريم [27]

يربط الشاعر بين الغرام والغريم، فالجناس غير التام واقع بين اللفظتين، ولا يكتفي الشاعر بهذا التماثل الصوتي، وإنما يضيف إليه تماثلا دلاليا يكشف عن موقف غامض تجاه الحب. والأصل أن يجعل من تلك الصعوبات التي تحول بينه وبين محبوبته غريما لا الحب، إلا إذا كان الحب لا يستحق كل تلك المعاناة.

2. ضياع العقل والدين: فالحب عند شاعرنا نقيض للعقل، لأن للحب منطقا آخر، وتحكيم العقل في الحب يتنافى مع العقل:

لا تــزدْ في الهــوى علــيْ إنّ رشــدَ (المحــبِّ) غَــيْ[28]
وفيــكَ شربــتُ كأسَــ (الحــبِّ) صرفا فــإن تَــرَني سكــرتُ فــلا تلُمْنــي[29]

ولا يقتصر الأمر على ضياع العقل، وإنما يمتد إلى ضياع الدين أيضا:

وهبتكــمُ في (الحــبِّ) عقلــيَ راضيــا و يــا ليتكــم أبقيتــمُ ليَ دينــي[30]

وهو موقف سلبي من الشاعر، ولكن الأسوأ هو تصوير المحبوبة بهذه الصورة الأنانية التي تقبل سلبه عقله ودينه، وعليه فالمحب مثالي يقدم أعز ما يملك: عقله، ودينه، أما المحبوبة فإنها أنانية تقبل ذلك في سبيل الاستئثار بمحبوبها.

3. **الذل والخضوع**: وهو خاص بالمحب لا المحبوبة:

فيـــا أيها (الأحبابُ) في السخط والرضا　　علـــى كل حـــالٍ أنتـــمُ لا عَدمتـــمُ[31]
عذرتُـــكَ إن (الحـــبَّ) فيـــه حـــرارةٌ　　وإن عزيـــزَ القـــوم فيـــه ذليـــلُ[32]
سأشكـــر (حبّـــا) فيـــكَ زادَ عبادتـــي　　وإنْ كان فيـــه ذلّـــةٌ وخضـــوعُ[33]

وهذا الربط يكشف عن قناعة لا شعورية لدى الشاعر بأن المرأة ليست ندا له، فلا غضاضة في التذلل إليها، فلا يعاملها بالمثل، لذا هي المحبوبة في السخط والرضا، ويعلل ذلك بأن الحب فيه ذلة وخضوع، وأن عزيز القوم فيه ذليل.

4. **الموت**: وهي النتيجة الحتمية لكثير ممن سبقوه، لذا نراه يقول:

أنـــا إنْ مـــتُّ بفـــرط (الحـــبِّ) فيـــه لا ألامُ[34]
فإن مِـــتُّ في ذا (الحـــبِّ) لستُ بـــأوّلٍ　　فقبلـــيَ مـــات العاشقـــون كثـــير[35]

يقبل الشاعر الاستسلام للصعاب، ويرضى بالموت في سبيل الحب، كما مات من قبله كبار الشعراء والعشاق، ولا يحدثنا عن سعيه للتغلب على هذه الصعاب. وإذا كان الحب معاناة وضياعا للعقل والدين، وذلا وخضوعا، فمن المنطقي جدا أن يستسلم الشاعر للموت الذي هو ضريبة العشق.

2ـ0 صورة المحب

2ـ1 مثالية المحب:

وعند حديث البهاء زهير عن المحب نراه يتحدث عن نفسه، ويجتهد في رسم صورة مثالية لهذه الصورة، فهو ذو أخلاق كريمة عرف بها:

وقـــد كرمـــتْ في (الحبِّ) منّـــي شمائل　　ويســـألُ عنّـــي مـــن أرادَ ويبحـــثُ [36]
ولي في (الحـــبِّ) أخـــلاقٌ كـــرام　　فســـلْ من شئـــتَ عنّـــي وامتحنّي [37]

أما أهم صفة من صفات المحب التي يتم التركيز عليها فهي صفة الوفاء والإخلاص في الحب، فقد قصر حبه على محبوبة واحدة لا يعرف سواها:

جعلتُكـــمْ خـــبري في (الحـــبّ) مبتـــدأً　　وكلُّ معرفـــةٍ لي في الهـــوى نكـــرهْ [38]
فيـــا (أحبـــابَ) قلبـــي وهـــو قلـــبٌ　　وَفِيٌّ لا يمَـــلُّ ولا يَميـــلُ [39]

يستخدم الشاعر ظاهرتين أسلوبيتين في حديثه عن صفة الوفاء والإخلاص في الحب أولاهما: توظيف مصطلحات العلوم وعلى وجه الخصوص مصطلحات علم النحو: كالمبتدأ، والخبر، والمعرفة، والنكرة، وتشبه هذه الظاهرة إلى حد بعيد ظاهرة التورية القائمة على ذكر لفظ له معنيان: الأول قريب غير مقصود، وهو هنا المعنى الاصطلاحي الشائع للمصطلح، والثاني بعيد وهو المقصود، فحبه ابتدأ مع تلك المحبوبة، وعمد إلى نشر هذا الخبر، وأيقن أن كل ما عرفه عن الحب قبل أن يجربه نكرة لا قيمة له. والظاهرة الثانية هي: الجناس غير التام بين (يمل –يميل) وأفضى التماثل الصوتي بين اللفظين المتجانسين إلى تماثل دلالي يتلخص في التكامل، فالقلب لا يميل عن المحبوبة إلا بعد أن يملها، ولا يملّ مع تراخي الزمن وإن امتدت به السنون.

وليس الغدر من شيمه حتى لو تلقى طعنات الغدر من محبوبته:

أنا (المحبُّ) الذي مـــا الغدرُ من شيمي　　هيهـــاتَ خُلْقـــيَ عنـــه لســـتُ أنتقـــلُ
أنـــا الـــوفيُّ (لأحبابـــي) وإن غـــدروا　　أنـــا المقيمُ على عهـــدي وإن رحلوا [40]

ولابد من التوقف عند ملحظ ثقافي يتلخص في سعي الشاعر إلى رسم صورة مثالية له في مقابل تلك الصورة السلبية المتمثلة في غدر المحبوبة، وهو ما كشفه الطباق بين (الوفي– غدروا) و (المقيم – رحلوا)، فضلا عن تأكيد المعنى من خلال الموازنة بين العبارتين: (أنا الوفيُّ لأحبابي وإن غدروا) و (أنا المقيمُ على عهدي وإن رحلوا) وهما عبارتان متشابهتان من حيث التقطيع والتركيب النحوي. وتكرار الضمير (أنا) ثلاث مرات، وابتداء الجمل به يشير إلى أن الصفات التي وقعت خبرا خاصة به، يثبتها لنفسه، وينفيها عن غيره من خلال أسلوب القصر الذي يفيد التأكيد والتخصيص، وهذا لون من ألوان التعريض بغيره، فلا حب، ولا وفاء، ولا بقاء على العهد يتمثل في غيره بهذا المستوى.

ولا تدخل الخيانة في دائرة حساباته على الرغم من كثرة الخائنين :

لمْ أخُـــنْ في الـــوداد قـــطُّ (حبيبـــا)　　وينـــادى علـــيَّ في الأســـواق [41]
غـــيري يخـــونُ (حبيبَـــه)　　وأنـــا الأمـــينُ ولا أمـــينَ [42]

ولا يكتفي شاعرنا بعقد تلك المقابلة بين مثاليته وسلبية المحبوبة، فالأنا لديه تزداد تضخما، ويعقد مقابلة بين مثاليته وسلبية المجتمع من خلال طباق السلب، (أمين، ولا أمين) وطباق الإيجاب (يخون، أمين)، فقد نفى الخيانة عن نفسه، وأثبتها لغيره بطريق الكناية عن نفسه، وأكد ذلك فيما بعد بإثبات الأمانة لنفسه، ونفيها عن غيره، على طريق المبالغة.

كما أنه يثق بمحبوبته ولا يصدق أقوال الوشاة:

سـوايَ لأقـوالِ الوشـاةِ مصـدِّقٌ وغـيريَ في عتبِ (المحـبِّ) عجولُ[43]

وتطالعنا هنا ثنائية الأنا والآخر من جديد في هذه الموازنة، فصفات الأنا مغايرة لذلك الآخر (سواي وغيري) السلبي (مصدق وعجول) ويقصد المحبوبة، وهو معنى متكرر في الشعر العربي، فالمحبوبة تسارع إلى تصديق الوشاة، والشك في محبوبها، وفي هذا انتقاص لذكائها أي: تلك الصفة التي يتجنبها الشعراء دائما.

2.2 خضوع المحب

وعلى الرغم من كل هذه الصفات المثالية إلا أن المحب لا يدرك قيمته الحقيقية، وينظر إلى نفسه نظرة دونية عند الموازنة مع المحبوبة حتى إنه يرى عدم استحقاقه زيارة المحبوبة له:

(حبيـبٌ) لأجلـي قـد تعنّـى وزارني ومـا قيمتي حتـى مشـى وتعذّبا[44]

وهو ما يتضح من خروج الاستفهام على خلاف مقتضى الظاهر لغرض إبراز مكانة المحبوبة العالية، فزيارتها من قبيل المنّ لا من قبيل الوفاء والإخلاص، وهما صفتان أقرب إلى الذم في العرف الأدبي الغزلي، لأن في وفاء المرأة انتقاصا للمعيار الأخلاقي.

ولا يكتفي بتلك النظرة الدونية، وإنما يضاف إلى ذلك إقرار المحب بذنوبه:

فيـا مـن (يحـبُّ) العفـو إنّيَ مُذنِـبٌ ولا عفـوَ إلا أنْ تكـونَ ذنـوبُ[45]

وتشكل هذا المعنى عبر ظواهر أسلوبية عدة وهي: الكناية عن موصوف (فيا من يحب العفو) ويقصد المحبوبة، والطباق بين (العفو– مذنب)، والترديد الذي أسهم في نمو المعنى من خلال تكرار كلمة (العفو) في الشطر الثاني.

ويطلب العفو والمغفرة من محبوبته:

فـإنْ تتفضـلْ يـا رسـولي فقـلْ له : (محبُّـكَ) في ضيقٍ وحِلمُـكَ واسعُ[46]

ويلحظ من خلال كثير من الشواهد السابقة شيوع ظاهرة الطباق مثل (ضيق – واسع)، وليس هذا من قبيل الزخارف والمحسنات بقدر ما هو لخدمة المعنى، فشاعرنا يسعى لرسم لوحتين متضادتين تضادا يصل في كثير من الأحيان إلى درجة المفارقة عن طريق المقابلة مرة بينه والمحبوبة، وأخرى بينه والعذال.

وعليه فلا غرابة في أن يستخدم الشاعر خطابا توسليا مع المحبوبة:

مـددْتُ إليـكَ يـدي سائـلا أُعيـذكَ في (الحـبِّ) مـن موقفـي[47]

وقبول الشاعر بمثل هذه المشاعر المجتلبة لا يدل على أنه يعنى بقضية المشاركة والتفاعل في الحب، فليس مهما أن تحبه المحبوبة بصدق وإن كان هذا مطلبه، المهم أن تعطف عليه، وأن تمن عليه، لذا نراه يكني عن صفة السؤال (مددت إليك يدي)، ويستخدم الأسلوب الخبري في قوله: (أعيذك) في موضع الأسلوب الإنشائي (أعذْه يا رب)، وفي اختيار صيغة المضارع (أعيذك) بدلا من الماضي (أعاذك الله) دلالة على استمرارية هذه الحماية.

ويطلب من محبوبته أقل القليل:

في (حبِّـكَ) قـد بذلـتُ روحـي إن كنـتَ لمـا بذلـتُ قابـل
مـن وصلـكَ بالقليـلِ يرضـى الطـلُّ مـن (الحبيـبِ) وابـلْ[48]

وتتضح المفارقة بين الموقفين (بذلت روحي – بالقليل يرضى)، ثم نراه يقيد الحكم بحرف الشرط (إن) الذي يستخدم في مواضع الشك، مما أسهم في إبراز حدة الشق الأول من المفارقة، فقبول المحبوبة لهذا العطاء المتفاني مشكوك فيه، ويعمد كذلك إلى إبراز حدة الشق الثاني من المفارقة من خلال استخدام أسلوب المثل (الطل من الحبيب وابل) فضلا عن توظيف الطباق الإيجاب بين (الطل–وابل) .

وينظر إلى عينيْ رسوله فعهدهما من المحبوبة قريب:

ودعْنـي أفـزْ مـن مقلتيـكَ بنظـرةٍ فعهدهمـا ممـن (أحـبُّ) قريـبُ [49]

وغدا الشاعر يحتال في النوم عله يلقى طيف محبوبته :

أحتـــالُ في النـــوم كي ألقـــى خيالكمُ إن (المحـــبَّ) لمحتـــاجٌ إلى الحِيـــلِ[50]

وفي البيت الثاني ظاهرتان أسلوبيتان أسهمتا في تأكيد هذا المعنى وهما: التصدير بين اللفظين المتجانسين تجانسا اشتقاقيا (أحتال– الحيل)، والتذييل الذي جرى مجرى المثل (إن المحب لمحتاج إلى الحيل) فضلا عن استخدام مؤكدين (إن واللام) إنزالا للمخاطب –وهو المحبوبة–منزلة من ينكر هذا الحكم، استدرارا لعطفها.

ونراه يستدر عطف المحبوبة من خلال تقمص شخصية الضحية وإبراز معاناته النفسية:

وكـــمْ أُحمِّـــلُ قلبـــي في (محبَّتِكـــمْ) مـــا ليســـ يحمله قلـــبٌ فيحتمـــلُ[51]
(أأحبابنـــا) حتـــى متـــى؟وإلى متـــى؟ أعرِّضُـــ بالشكـــوى لكم وأصـــرحُ[52]

ويوظف شاعرنا مجموعة من الظواهر الأسلوبية كالترديد، فنراه يكرر كلمة (القلب) تطويرا للمعنى فضلا عن التصدير بين (أحمل– فيحتمل)، وفي البيت الثاني يأتي الطباق (أعرض–أصرح) بمثابة صرخة يأس بعد استنفاد كل الوسائل.

حتى غدت معاناة الشاعر مثلا سائرا من الأمثال:

يـــا تاركـــي في (حبِّبـــه) مثـــلا مـــن الأمثـــالِ سائـــرْ[53]

ولعل نفي الكرى عن عيني الشاعر من أبرز صور المعاناة النفسية :

يـــا مَـــنْ لعـــينٍ أَرِقَـــتْ أوْحشَهـــا مـــن عَشِقَـــتْ
مـــذْ فارقـــتْ (أحبابَهـــا) لهـــا جفـــونٌ مـــا التقـــتْ[54]

والأبيات تعج بالإيحاءات الدلالية كالمجاز المرسل في (عين أرقت) وعلاقته الجزئية، واختار العين تحديدا للتعبير عن الكل، لأن الأرق تظهر ملامحه في العيون، والكناية عن الموصوف وهو المحبوبة في (من عشقت)، والكناية عن صفة السهر في (جفون ما التقت)، ولا غرو في أن شيوع هذه الإيحاءات الدلالية يضفي على لغة البهاء زهير طابعا خاصا، يتمثل في تلقائية اللغة، وواقعيتها، والتعبير عن الأشياء بخصائصها.

وفي المقابل يتمنى الشاعر أن ترى محبوبته ما يعانيه من ضر:

فليـــتَ عـــينَ (حبيبـــي) في البعـــادِ ترى حالي وما بـــيَ من ضُرٍّ أقاسيه[55]

وليس هناك أبلغ من إشراف الشاعر على الموت لاستدرار عطف المحبوبة:

لـــو وصلتُـــمْ (محبَّكـــمْ) مـــا الـــذي كان ضرَّكـــمْ
مـــاتَ في الحـــبِّ صبـــوةً عظَّـــمَ اللهُ أجرَكـــمْ[56]

ومن ملامح هذه اللغة الواقعية استخدام الشاعر جملا وتراكيب فصيحة شائعة في اللهجة العامية من قبيل (ما الذي كان ضركم) و (عظم الله أجركم)، وفي البيت مفارقة تتلخص في تعزية الميت لمحبوبته.

وبعد هذا كله يلتمس الشاعر العذر لمحبوبته في هجرها له:

إنْ شـــكا القلـــبُ هجرَكـــمْ مهَّـــدَ (الحـــبُّ) عُذْرَكـــمْ[57]

وهذا يؤكد ما ذهبت إليه سالفا من أن البهاء زهير لا يرى المرأة ندا له، فلا ضير في التذلل إليها، فهو القائل:

ومـــن خُلُقي المشهـــور مذْ كنـــتُ أنَّني لغـــير (حبيـــبٍ) قـــطُّ لم أتذلَّـــلا[58]

ولا يخفى ما لتقديم الظرف (قط) على الفعل (لم أتذلل) من دلالة التأكيد.

3ـ0 صورة المحبوبة

3ـ1 الصفات المادية:

وفي مقابل صورة المحبوب المثالي تقف صورة المحبوبة بشقيها: الشق المادي، والشق المعنوي، أما الشق المادي فيركز على الصورة المثالية الفائقة، فالشاعر لا يحب من الأشياء إلا ما كان فائقا:

(أُحِـــبُّ) مـــن الأشيـــاءِ مـــا كان فائقا ومـــا الـــدونُ إلا مـــنْ يميلُ لـــدونِ[59]

ويجري التعامل مع المحبوبة وكأنها شيء من الأشياء، وهذه نظرة دونية للمرأة، لا تميز بينها وبين المتاع، أما الجمال الروحي

فغائب، ولا يوليه شاعرنا أدنى اهتمام، ووصل به الأمر أن يتهم من يرضى بغير ذلك.

ومحبوبته كملت أوصافها، ولا مثيل لها في الورى فهو معذور في حبها:

لي (حبيبٌ) كملَتْ أوصافُه حُقَّ لي في (حبِّه) أنْ أُعذرا
كلُّ شيءٍ من (حبيبي) حَسَنٌ لا أرى مثلَ حبيبي في الورى[60]

ويظهر أن سر التفوق الذي يتحدث عنه في الحسن، ولكن ماذا لو كانت حبيبته ليست فائقة الجمال؟ ألا تكون كاملة الأوصاف في عينيه؟ وألا يستحق أن يعذر في حبها؟

ويظل البهاء زهير يكرر هذا المعنى في مواضع متفرقة:

يا (حبيبي) لقد حويتَ من الحسنِ كلَّ فنِ[61]
منْ له مثلُ (حبيبي) قد حوى حُسْناً وحُسنى[62]

وفي هذا المثال يكرر كلمة (الحسن) مرتين، ويجانس بين (الحسن والحسنى) مدعيا تماثلا صوتيا ودلاليا ويزيد هذا التماثل تكرار حرف الحاء في معظم كلمات البيت.

فكل ما يتمناه الشاعر من سمات الجمال موجود في المحبوبة:

لي (حبيبٌ) ليَ منه كلُّ شيءٍ أتمنى[63]

وإذا كان شاعرنا له من محبوبته كل شيء يتمناه، فهل لمحبوبته منه كل شيء تتمناه أيضا؟ يبدو أن تلك المشاركة والتفاعلية التي كانت تطل برأسها من حين إلى آخر قد اختفت تماما حين شرع شاعرنا برسم صورة لمحبوبته، وما عادت ضمائر المتكلمين تظهر.

والغريب أن يتباهى الشاعر باتفاق الورى على الإعجاب بمحبوبته:

فديتُ الذي في (حُبِّه) اتفق الورى فلو سئلوا لم يختلفْ منهمُ اثنانِ[64]

وهذا موقف لا يتفق مع غيرة العربي، إلا إذا كان شاعرنا قد اتخذ قرارا بأن تلك المحبوبة لن تكون له زوجة في يوم من الأيام، وعليه فلن يضيره لو اتفق الورى على الإعجاب بها، وتحيرت الألباب والأبصار بجمالها:

أفدي (حبيبا) هو البدر المنير وقد تحيّرت فيه ألبابٌ وأبصار[65]

وهذا الموقف لا يتناسب مع ادعاء الشاعر بأنه غيور:

على منْ لا أسميه السلامُ (حبيبٌ) فيه قد ضجَّ الأنام[66]
أنا في (الحبِّ) غيورٌ ذاكَ خُلْقي لا عدِمتُهْ[67]
مرادي لو خَبَأْتُكَ يا (حبيبي) مكانَ النورِ من عيني وجفني[68]

لعل ذاك التشتت الفكري في نظرته إلى المرأة يطل علينا من جديد، فتلك المرأة التي يتحدث الناس عن جمالها، ويتباهى هو بذلك– هي تلك المرأة التي يغار عليها، ويتمنى لو خبأها في عينيه، ولكن تلك الثقافة الذكورية الضيقة هي الغالبة على مواقف البهاء زهير.

ولا يكاد الشاعر يخوض في تفاصيل مادية باستثناء الحديث عن تلفتها وعن رشاقتها:

(أحبُّ) من الظبيِ الغريرِ تلفُّتا وأهوى من الغصنِ النضيرِ تفتّلا[69]

وفيه جمع الشاعر بين جناس القلب والتصدير بين (تلفت – تفتل) حيث جعل من تلك الصفات المادية المتعددة صفات متكاملة ترسم صورة مادية مثالية لتلك المحبوبة، ووظف الاستعارة في كل شطر ليبرز مدى رشاقة المحبوبة، ففي (تلفت وتفتل) الحركة الخفيفة المشبعة بالليونة، وهي لمسة جمالية توحي بنحافة المحبوبة.

2_3 **الصفات المعنوية**:

ولكن كيف صور لنا الشاعر الشق المعنوي؟

على الرغم من أن المحبوبة قد صرفت قلب الشاعر إلا عن محبتها، وسلبت طرفه إلا عن النظر إليها:

يا صارفي القلبِ إلا عن (محبَّتِهم) وسالبي الطرفِ إلا عنهمُ نَظَرهْ[70]

إلا أنه يصرح بعد هذه الموازنة بأنه أهدى منها وأرشد:

و يـــا أيهـــا (الأحبابُ) مـــالي وما لكم وإنّي بحمـــد الله أهـــدى وأرشَـــدُ[71]

وهذا يؤكد ما ذهبت إليه سابقا من أن البهاء زهير ينحاز لصورة المحب/الرجل على حساب صورة المحبوبة/المرأة، وكأن العلاقة بينهما هي من طرف واحد باستثناء أبيات قليلة لا تشكل ظاهرة في ديوانه.

ويمكن تلخيص هذه الصفات المعنوية بالنقاط الآتية:

1. **الإعراض عن الأحباب**: وهو ليس بالأمر الهين على الشاعر:

أيهـــا المعرضـــ عـــن (أحبابـــه) ليســـ إعراضُـــكَ شيئـــا هينـــا[72]
(حبيبـــي) كلُّ شـــيءٍ منـــكَ عنـــدي مليـــحٌ ما خـــلا الإعراضَـــ عنِّـــي[73]

وربما كانت المفارقة هي الشعور السائد عند قراءة هذه الصفات، فكل ما يصدر عن المحبوبة مليح ماعدا الإعراض، أي أنه يقبل بكل التصرفات التي لا تنزله منزلته في قلبها طالما أنه قريب منها.

2. **قسوة القلب**: على الرغم من أنها ردت عليه السلام:

وفهمـــت مـــن نفســـ الرســـول تعتباً قلـــبُ (الحبيـــبِ) عليَّ قلـــبٌ قاسي[74]
فيـــا أيهـــا القـــوم الذيـــن (أحبُّهـــم) أمـــا لكـــمُ قلـــبٌ علـــيَّ رحيـــمُ[75]

ويمكن أن أطلق على هذا الموقف مصطلح المازوخية المعنوية أو الخضوعية فشاعرنا يميل إلى أن يكون مظلوما، ويعرض نفسه للإهانة، وعلى الرغم من شكواه إلا أنه لا ينفك متمسكا بهذا السلوك.

3. **الجفاء**: إلى تلك الدرجة التي همّ فيها الشاعر أن ينسى محبوبته إلا أنه آثر الصبر:

فـــدَعْ يـــا قلـــبُ مـــا قـــدْ كنـــتَ فيـــه ألســـتَ تـــرى (حبيبك) قد جفـــاكا[76]
(حبيبـــيَ) مـــا هـــذا الجفاء الـــذي أرى وأيـــن التغاضـــي بيننـــا والتعطُّفُ[77]
وإنّي علـــى هـــذا الجفـــاءِ لصابـــر لعلَّ (حبيبـــي) بالرِّضـــا ليَ راجِعُ[78]

وهذا ما تحدثت عنه آنفا، فالخاضع يظل متمسكا بذلك السلوك الذي يشكو منه، لذا لم يستطع شاعرنا التحرر، وآثر الصبر (وإني على هذا الجفاء لصابر) مستخدما مؤكدات عدة: (إن واللام والتقديم واسمية الجملة)

4. مقابلة الإحسان بالإساءة: وهو ما يثير تعجب الشاعر:

ومـــنَ العجائـــبِ فعلُـــه (بمحبِّـــه) يصليـــه نـــارا وهـــو مـــن عبـــاده[79]

ولا يقتصر الأمر على التمسك بهذه السلوك، وإنما يمتد إلى تقديس تلك المحبوبة القاسية وهو ما يتضح من ترشيح الاستعارة: (وهو من عباده) بعد قوله: (يصليه نارا) .

5. **التجني**: فلا يعرف الشاعر الأسباب الحقيقية للعتاب، وفضلا عن ذلك يتهم بالظلم:

عَتـــبَ (الحبيـــبُ) فلـــم أجـــدْ سببـــا لـــذاك العتـــبِ حـــادثْ[80]
وقلتُـــمْ أنـــتَ في (الحـــبِّ) ظـــالمٌ صدقتمْ كـــذا كان الحديـــثُ صدقتمُ[81]
أخـــذتُ عليـــه في (المحبـــة) موثقـــا وما زال قلبـــي من تجنّيـــه مشفقا[82]

وبالإضافة إلى مقابلة الإحسان بالإساءة يجد البهاء زهير نفسه متهما بما لم تقترفه يداه، ويتهم بالظلم ومتهمه هو الظالم.

6. **تصديق الوشاة**: لذا يطلب الشاعر أن تصدق ما تراه بعينيها لا ما تسمعه بأذنيها:

(حبيبـــيَ) حاشـــاكَ مـــنْ هفْـــوَة تقـــالُ ومـــنْ زلـــة تُغْتفـــرْ
فدعنـــيَ ممـــا يقـــولُ الوشـــاةُ فتلـــكَ الأقاويـــلُ فيهـــا نظـــرْ
ويكفيـــك منّـــيَ مـــا قـــدْ رأيـــتَ فليســـَ العيـــانُ كمثـــلِ الخـــبرْ[83]

وسبقت الإشارة إلى تجنب الشعراء الحديث عن ذكاء المحبوبة، وفي الأغلب الأعم تصور كفتاة ساذجة تنطلي عليها مكائد الوشاة، لذا يطلب منها شاعرنا أن تصدق ما تراه بعينيها لا ما تسمعه.

وينتج عن سلوك المحبوبة شماتة الأعداء به:

ولي (حبيـــب) لم يـــدعْ مسلـــكاً يشمـــتُ الأعـــداءَ إلا سلَـــكْ[84]

وعليه فهي لا تحتاج مكائد مدروسة، وإنما تصدق كل ما يقال، ولا يجد الوشاة والحساد عنتا في ذلك.

7. الظلم: فهو لم يقترف ذنبا حتى تغيب عنه محبوبته:

أيهـا الغائـبُ ظلمـا يـا (حبيبـي) لـكَ أعنـي[85]

وثمة ملحظ أسلوبي يتمثل في نداء القريب بأداة نداء البعيد (يا)، ثم يتبع ذلك بقوله (لك أعني) للدلالة على غفلة المحبوبة عن محبوبها مع أنه بدأ البيت بنداء الحبيبة بأداة نداء القريب (أي) فالغائب الظالم بعيد حتى لو كان قريبا في الحقيقة.

8. تغير المواقف وتقلب المزاج: بعد الرضا والتغاضي عن الأخطاء:

(أأحبابنـا) بـالله كيـف تغـيرتْ خلائـقُ غُـرٍّ فيكـمُ وغرائـزُ[86]
هـات بـالله يـا (حبيبـي) وقـلْ لي أيـن ذاكَ الرّضـا وأيـن التغاضي[87]
أظـنُّ (حبيبـي) حـالَ عمـا عهدتـه وإلا فمـا عذرٌ عـن الوصـلِ مانع[88]

والمزاج له ملامح سلوكية محددة منها: الحساسية وتعني سهولة الشعور بالإزعاج من خلال التغيرات، والتشتت ويعني: ميل الشخص إلى الابتعاد عن رغباته والانشغال بأمور محيطة فضلا عن عدم المداومة، والإحباط، وعدم القدرة على الاستمرار، كل هذه السلوكيات مجتمعة شكلت مزاج محبوبته.

9. العناد: وهو موقف لا يتناسب مع حب الشاعر لها:

(أحبُّهـا) وهـي لي معانـدة كأنَّنـي لسـتُ مـن (أحبّاهـا)[89]

ويعد العناد حيلة دفاعية نفسية للتعويض عن مشاعر النقص التي قد تكون شعورية أو لا شعورية، ولما كانت محبوبته فائقة الحسن، فلا مجال للحديث عن نقص جسماني، وإنما هو نقص اجتماعي لشعور المرأة بتلك النظرة السلبية تجاهها.

10. الدلال: وهو موضع تساؤل لدى الشاعر أ دلال هو أم ملال :

أتـرى ذاك دلالا مـن (حبيبـي) أو مـلالا[90]

وفي حقيقة الأمر يندرج ذلك الدلال ضمن كذب الانتباه لنيل الاهتمام، لذا تساءل شاعرنا عن كنهه بأسلوب استفهامي يندرج ضمن تجاهل العارف. وفي البيت تقفية وجناس لاحق بين (دلالا– ملالا) أوجد تناغما موسيقيا تأنس إليه الآذان، ويعلل ذلك بمعرفة المحبوبة مكانها في قلبه :

عـرفَ (الحبيـبُ) مكانَـه فتدلّـلا وقنِعـتُ منـه بموعـدٍ فتعلّـلا[91]

التيه والتكبر: وهي أول صفة تبادرت إلى ذهن الشاعر حين وصف محبوبته:

و (حبيبـي) فـلا تَسَـلْ أيُّ تيـهٍ لـه وأيْ[92]

وبعد ذكر التيه وظف الشاعر أسلوب الاكتفاء وهو من أنواع الحذف، للدلالة على أن ما ذكر من صفة التيه يغني عن ذكر أي صفة أخرى لذا ختم البيت بالأداة (أي) ولم يذكر شيئا بعدها.

ثم يعمد إلى التورية في كلمة التيه بعد أن ذكر ما يرجح المعنى القريب في قوله:

هـلْ كنتُ منْ قومِ موسـى في (محبَّتِه) حتى أطـالَ عذابي منـهُ بالتّيـهِ[93]

فكلمة التيه لها معنيان: الأول قريب، وهو الضياع، وحتى يزيد الشاعر من جمالية التورية رشح المعنى القريب من خلال ذكره لقوم موسى الذين تاهوا في الصحراء أربعين سنة، والثاني بعيد، وهو التكبر الذي قصده الشاعر، وأرى أن اختيار هذين المعنيين اختيار موفق من قبل الشاعر، فتيه المحبوبة أي: تكبرها أودى بشاعرنا إلى الضياع، وهو معنى لم يقصده الشاعر، لكنه كامن اللاشعور لديه.

11. الملل: في كل المواقف بما فيها توضيح معاناة الشاعر لها:

بـالله عرّفـه حـالي إنْ خلـوتَ بـه ولا تُطِـلْ (فحبيبـي) عنـده ملـلُ[94]

ويندرج هذا ضمن الحالات المزاجية التي سبقت الإشارة إليها:

12. الكذب: ويمتد هذا الكذب إلى اليمين الغموس:

حلفـتُ لكـمْ يـوم النـوى وحلفتُـمُ بـكلٍّ يمـينٍ (للمحـبِّ) غموسِ[95]

والكذب أنواع عدة، وكذب المحبوبة يندرج ضمن كذب اللذة وهو كذب لتأكيد قدرة المحبوبة على الإيقاع بالمحبوب والنيل منه. ولا أرى أن شاعرنا بريء من تهمة الكذب، فكذبه ادعائي يهدف إلى الحصول على الحب والعطف والاهتمام.

13. تضييع العهود والمواثيق: بعد أن تعاهدا على حفظها:

(أأحبابنـــا) أيـــنَ الـــذي كانَ بيننـــا وأيـــن الـــذي أسلفتُـــمُ من مواعِـــدِ[96]

وفي هذا البيت خرج الاستفهام على خلاف مقتضى الظاهر لغرض العتاب، علما بأن البهاء زهير حافظ على هذه العهود:

أضعـــتَ ودَّ (محـــبٍّ) مـــا زال يحفـــظُ وُدَّكْ[97]
فكمْ غرسْتُ وفائي في (محبتكمْ) فما جنيْتُ لغرسٍ فيكمُ ثمرهْ[98]

وألحظ أن الطباق لدى شاعرنا يتجاوز في كثير من الأحيان الإطار اللساني للجملة، ويفضي بنا إلى الإحساس بالمفارقة بين سلوك المحبِ حافظِ الودِّ وسلوكِ المحبوبةِ مضيعةِ الودِّ.

14. القلى والهجر: وهو ما لا يقوى الشاعر على تحمله:

هـــوىً وصبابـــةٌ وقلـــىً وهجـــرٌ (حبيبـــي) بعضـــ هـــذا كانَ يُغْني[99]

ويوظف الشاعر في هذا البيت أسلوب الاطراد لذا نرى الألفاظ تطرد لدى الشاعر (هوى، وصبابة، وقلى، وهجر) لأن الأمور استعصت عليه حصرا، ولم يعد قادرا على إدارة أموره.

ومن الواضح أن البهاء زهير يعاني مع هذه المحبوبة، لذا نراه يقول:

وهـــو (الحبيـــبُ) فكيف أصبـــحَ قاتلي والله لـــو كانَ العـــدوَّ لمـــا عـــدا[100]

وفي مجيء الجناس الاشتقاقي (العدو–عدا) ما يفسر ماهية هذه المحبوبة التي كان على الشاعر أن يحكم عليها من خلال سلوكها، لا من خلال عواطفه ومشاعره.

لكن لماذا هو متمسك بها رغم المعاناة؟ أرى أن تمسكه بالمحبوبة مرتبط بالجانب المادي في العلاقة بين الرجل والمرأة، وليس أدل على ذلك من قوله:

لي (حبيـــبٌ) عبدْتُـــهْ ويـــحَ مـــنْ يعبـــدُ الوَثَـــنْ
وجهـــه يجـــمـــعُ المســـرَّة للقلـــبِ والحـــزَنْ[101]

ويقول أيضا:

مـــــولايَ مـــا أحـــلاك فـــي قلبِ (المحـــبِّ) وما أمـــرَّكْ[102]

ولا غرو أن استخدام الشاعر لكلمة (الوثن) يحمل دلالات عميقة، منها سلبه البعد الإنساني من هذه المحبوبة التي أقرب ما تكون إلى الدمية، كما أن الدلالة الدينية لكلمة (الوثن) تشير إلى ضياع الدنيا والآخرة، ويدرك شاعرنا مدى خطئه، لذا يذيل البيت بقوله: (ويح من يعبد الوثن) فضلا عن الطابع الخضوعي المازوخي الذي أشرت إليه في نفسية البهاء زهير، فهو يعشق الألم، ويتلذذ به، ويشكو منه، لكن لا ينفك عنه.

النتائج

1. يشيع في ديوان البهاء زهير تكرار مشتقات الجذر (ح ب ب) وهذه المشتقات هي: حبيب، حب، أحباب، أحبتي، أحباء، محب، محبة، أحبَّ، متحبب، محبوب.
2. غالبا ما اقترن ورود هذه المشتقات بظهور مجموعة من الظواهر الأسلوبية مثل: التصدير، والجناس، والطباق، والمقابلة، والموازنة، والكناية، والترديد، والتورية، والمفارقة، والمجاز المرسل، وترشيح الاستعارة، والاكتفاء، والاطراد، والقصر، والتقييد، واستخدام الخبري في موضع الإنشائي، وخروج الاستفهام على خلاف مقتضى الظاهر.
3. يصرح البهاء زهير بأنه إمام في الحب، ولا يتناقض كلامه هذا مع كونه من الشعراء المتأخرين، فهو يرى أنه صاحب مدرسة في الحب، ولم يكن شاعرا مقلدا، كما أنه يرى أن مدرسته في الحب تمتاز بأمرين: الأمر الأول: أنه جمع بين دماثة الخلق ولطف المعاني، والأمر الثاني: أنه يعرف كيف يتعامل مع المرأة، لذا استعطف العشاق محبوباتهم بشعره، ويقر بأن موضوع الحب هو سر شهرته، ولا يقبل البهاء زهير مذهبا في الحب غير مذهبه، فهو متمسك بنهجه، وقد بث لنا تصوراته عن الحب، والمُحبِّ، والمحبوبة.
4. إن شيوع هذا الموضوع في شعره لا يعني بالضرورة التسليم بتلك الدعوى، فالأفكار الواردة في شعره تكشف عن ثقافة نابعة من نظرة ذكورية ضيقة للحب، ولا يختلف عن كثير من شعراء الغزل في الأدب العربي.
5. عند حديث البهاء زهير عن المحب نراه يتحدث عن نفسه، ويجتهد في رسم صورة مثالية لهذه الصورة.
6. على الرغم من كل هذه الصفات الإيجابية إلا أن المحب لا يدرك قيمته الحقيقية، وينظر إلى نفسه نظرة دونية عند المقارنة مع المحبوبة، حتى إنه يرى عدم استحقاقه زيارة المحبوبة له، ولا يكتفي بتلك النظرة الدونية، وإنما يضاف إلى ذلك إقرار المحب

بذنوبه، ويطلب العفو والمغفرة من محبوبته، وعليه فلا غرابة في أن يستخدم الشاعر خطابا توسليا مع المحبوبة، ويطلب من محبوبته أقل القليل، وينظر إلى عينيْ رسولِه فعهدهما من المحبوبة قريب، وغدا الشاعر يحتال في النوم عله يلقى طيف محبوبته، ونراه يستدر عطف المحبوبة من خلال تقمص شخصية الضحية وإبراز معاناته النفسية، حتى غدت معاناة الشاعر مثلا سائرا من الأمثال، ولعل نفي الكرى عن عيني الشاعر من أبرز صور المعاناة النفسية، وفي المقابل يتمنى الشاعر أن ترى محبوبته ما يعانيه من ضر، وليس هناك أبلغ من إشراف الشاعر على الموت لاستدرار عطف المحبوبة، وبعد هذا كله يلتمس الشاعر العذر لمحبوبته في هجرها له، وهذا يؤكد أن البهاء زهير لا يرى المرأة ندا له، فلا ضير في التذلل إليها.

7. يقابل صورة المحبوب المثالي تقف صورة المحبوبة بشقيها: الشق المادي، والشق المعنوي، أما الشق المادي فيركز على الصورة المثالية الفائقة، فالشاعر لا يحب من الأشياء إلا ما كان فائقا.

8. تمسك البهاء زهير بالمحبوبة مرتبط بالجانب المادي في العلاقة بين الرجل والمرأة.

9. يغلب على الشق المعنوي للمحبوبة الصفات السلبية مثل: الإعراض، والقسوة، والجفاء، ومقابلة الإحسان بالإساءة، والتجني، وتصديق الوشاة، والظلم، وتغير المواقف والمزاج، والعناد، والدلال، والتيه والكبر، والملل، والكذب، وتضييع العهود والمواثيق، والقلى والهجر.

10. يوصي الباحث بدراسة (نظرة المجتمع للحب في شعر البهاء زهير: دراسة ثقافية) وتتمثل في الخضوع لسلطة المجتمع، فضلا عن أنماط معارضة الحب مثل: (الحساد، والعذال، والوشاة، والرقباء) .

الهوامش:

1. ابن الاثير، ضياء الدين (ت 637) – 1982، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 4م، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة. ج1، ص239

2. ابن الأثير–المثل السائر، ج1، ص240

3. السعيد الورقي1998–م، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص161

4. السعدني، مصطفى 1987–م، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الاسكندرية. ص106

5. أولمان، ستيفن1985–م، "اتجاهات جديدة في علم الأسلوب"، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي دراسات أسلوبية اختيار، وترجمة، وإضافة، ط1، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ص98

6. هو زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي، بهاء الدين: (581 – 656 هـ = 1186 – 1258 م) شاعر، كان من الكتاب، يقول الشعر ويرققه، فتعجب به العامة، وتستملحه الخاصة. ولد بمكة، ونشأ بقوص. واتصل بخدمة الملك الصالح أيوب (بمصر)، فقربه وجعله من خواص كتابه، وظل حظيا عنده إلى أن مات الصالح، فانقطع زهير في داره إلى أن توفي بمصر.

انظر ترجمته في:

- ابن خلكان، محمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر (ت 681ه) 1972–م، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، (مطبعة صادر – بيروت) ج2، ص332 – 338.
- الصفدي، صلاح الدين أبو الصّفاء خليل بن أيبك بن عبد الله الألبَكي الفاري (ت 764ه) 2000–م الوافي بالوفيات، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان)، ط1 تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ج14،ص163–156.
- اليونيني، قطب الدين (ت 726ه) 1954–م، ذيل مرآة الزمان، (حيدر آباد،الهند) ط1،ج184،1 197–
- أبو الفداء، إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب (ت 732ه) 1961– م المختصر في أخبار البشر، (دار البحار بيروت) ج 6، ص 103.
- الكتبي، ابن شاكر (ت764) 1980–م، عيون التواريخ، تحقيق: فيصل السامر، ونبيلة عبدالمنعم، (مطبعة بغداد) ص 179.
- اليافعي، عبد الله بن أسعد (ت 768ه) 1339–هـ، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (مطبعة حيدر آباد، الهند) ط4، ج4،ص138.
- ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر (ت774ه) 1992–م، البداية والنهاية، (مطبعة دار الغد العربي، القاهرة) ، ج7 ، ص196.
- المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت845ه) – 1936م، السلوك لمعرفة دول الملوك – تحقيق: محمد مصطفى زيادة، (مطبعة دار الكتب المصرية للقاهرة)، ج1، ص413
- العيني، بدر الدين محمود (ت 855ه) – 1987م، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، تحقيق: محمد محمد أمين (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة) ص188–186
- ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف (ت 874ه) 1938–م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة، (دار الكتب المصرية ، القاهرة) ج 7 ، ص62 – 63.
- ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف (ت 874ه) 1988–م المنهل الصافي و المستوفى بعد الوافي، تحقيق: نبيل محمد عبد العزيز، (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة)، ج5، ص369 – 377
- ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري (ت 1089ه) 1351–هـ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (مطبعة القدسي، القاهرة) ج 5، ص276.
- بالمر، هندي1876–م ديوان الوزير بهاء الدين زهير، (طبعة كامبريدج، دار الفنون، انكلترا) .
- حمزة، عبد اللطيف1900–م، في الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، (دار القلم، القاهرة) –136 150.
- زيدان، جرجي– 1911م،تاريخ آداب اللغة العربية، (مطبعة مصر) ، ط1، ج3، ص18.

- الزيّات، أحمد– 1911م،تاريخ الأدب العربي، ط1، ص –355 356.
- ضيف، شوقي1984–م عصر الدول والإمارات ،مصر، الشام (دار المعارف، القاهرة) ، ط2، ص –271 286.
- الفاخوري، حنا – 1986م، الجامع في تاريخ الأدب العربي، (دار الجيل بيروت، لبنان) ص 861 – 864.
- الكعاك، عثمان1955–م، صفي الدين الحلي وبهاء الدين زهير (جمعية الإخاء القيرواني، تونس) ،.
- مصطفى، محمود1967–م، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الملوكي (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة) ص 291 – 293.
- الزركلي، خير الدين1980–م، الأعلام، (دار العلم للملايين، بيروت) ج5، ص 52.
- سلام، محمد زغلول1990–م، في الأدب في العصر الأيوبي، (دار الإسكندرية)، ط3، ص 528–517.
- من هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر:
- الشايب، أحمد – 1929م، البهاء زهير: الحالة السياسية والاجتماعية، مطبعة الاسكندرية، الإسكندرية.
- عبد الرزاق، مصطفى– 1930م، البهاء زهير، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- الشلبي، عبد الفتاح اسماعيل– 1960م، البهاء زهير، دار المعارف.
- الحمود، نجيبة فايز حافظ – 1988م، البهاء زهير: حياته وشعره، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد.

7. عياد، شكري – 1982م، مدخل إلى علم الأسلوب، السعودية ص 30–28
8. عياد، شكري – 1988م، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، ص 42
9. ألمان–اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص 105
10. ملك، عزة آغا – 1986، "الأسلوبية من خلال اللسانية"، الفكر العربي، عدد 38، بيروت ص 92، 93
11. بالي، شارل – 1985م،"علم الأسلوب وعلم اللغة العام"، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة ط1، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ص 31، 32
12. جيرو، بيير– 1991م، الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ترجمة منذر عياشي، فصول، مجلد 9، العددان: 3، 4، مصر م، ص 327
13. السيد، محمد شفيع الدين –1986م، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة. ص 169، 170
14. البهاء زهير– 1982، ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب رقم 53.ص 241
15. الديوان، ص 47
16. الديوان، ص 50
17. الديوان، ص 184
18. الديوان، ص 185
19. الديوان، ص 181
20. الديوان، ص 17
21. الديوان، ص 270
22. الديوان، ص 242
23. الديوان، ص 32
24. الديوان، ص 244
25. الديوان، ص 269
26. الديوان، ص 244
27. الديوان، ص 301
28. الديوان، ص 268
29. الديوان، ص 277
30. الديوان، ص 231
31. الديوان، ص 205
32. الديوان، ص 157
33. الديوان، ص 241
34. الديوان، ص 93
35. الديوان، ص 52
36. الديوان، ص 269
37. الديوان، ص 91
38. الديوان، ص 207
39. الديوان، ص 217
40. الديوان، ص 185
41. الديوان، ص 273
42. الديوان، ص 216
43. الديوان، ص 37
44. الديوان، ص 31
45. الديوان، ص 157
46. الديوان، ص 166
47. الديوان، ص 214، 215
48. الديوان، ص 33
49. الديوان، ص 209
50. الديوان، ص 217
51. الديوان، ص 61
52. الديوان، ص 124
53. الديوان، ص 42
54. الديوان، ص 285

55. الديوان، ص 121
56. الديوان، ص 120
57. الديوان، ص 223
58. الديوان، ص 277
59. الديوان، ص 112
60. الديوان، ص 272
61. الديوان، ص 258
62. الديوان، ص 258
63. الديوان، ص 267
64. الديوان، ص 113
65. الديوان، ص 239
66. الديوان، ص 50
67. الديوان، ص 268
68. الديوان، ص 223
69. الديوان، ص 91
70. الديوان، ص 85
71. الديوان، ص 262
72. الديوان، ص 269
73. الديوان، ص 142
74. الديوان، ص 245
75. الديوان، ص 193
76. الديوان، ص 168
77. الديوان، ص 157
78. الديوان، ص 68
79. الديوان، ص 52
80. الديوان، ص 231
81. الديوان، ص 178
82. الديوان، ص 126
83. الديوان، ص 196
84. الديوان، ص 264
85. الديوان، ص 135
86. الديوان، ص 148
87. الديوان، ص 156
88. الديوان، ص 290
89. الديوان، ص 219
90. الديوان، ص 224
91. الديوان، ص 301
92. الديوان، ص 285
93. الديوان، ص 217
94. الديوان، ص 144
95. الديوان، ص 84
96. الديوان، ص 86
97. الديوان، ص 91
98. الديوان، ص 269
99. الديوان، ص 70
100. الديوان، ص 272
101. الديوان، ص 108

المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، ضياء الدين (ت 637) – د.ت، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 4م، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
2. ألمان، ستيفن1985–م، «اتجاهات جديدة في علم الأسلوب»، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي دراسات أسلوبية اختيار، وترجمة، وإضافة، ط1، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر.
3. بالمر، هندي1876–م، ديوان الوزير بهاء الدين زهير، (طبعة كامبريدج، دار الفنون، انكلترا) .
4. بالي، شارل – 1985م،»علم الأسلوب وعلم اللغة العام»، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي دراسات أسلوبية اختيار وترجمة وإضافة ط1، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر
5. البهاء زهير– 1982م، ديوان البهاء زهير شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب رقم 53.
6. ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف (ت 874ه) 1938–م، النجوم الزاهرة في ملوك مصر و القاهرة، (دار الكتب المصرية ، القاهرة)
7. ابن تغري بردي، أبو المحاسن جمال الدين يوسف (ت 874ه) 1988–م المنهل الصافي و المستوفى بعد الوافي، تحقيق: نبيل محمد عبد العزيز، (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة)
8. جيرو، بيير– 1991م، الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ترجمة منذر عياشي، فصول، مجلد 9، العددان: 3، 4، مصر
9. حمزة، عبد اللطيف1900–م، في الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجيء الحملة الفرنسية، (دار القلم، القاهرة)
10. الحمود، نجيبة فايز حافظ –1988م، البهاء زهير: حياته وشعره، رسالة جامعية (ماجستير) إشراف: د. خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد.
11. ابن خلكان، محمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر (ت 681ه) 1972–م، وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، (مطبعة صادر – بيروت) .
12. الزركلي، خير الدين1980–م، الأعلام، (دار العلم للملايين، بيروت) .
13. الزيّات، أحمد– 1911م،تاريخ الأدب العربي، ط1.

14. زيدان، جرجي– 1911م،تاريخ آداب اللغة العربية، (مطبعة مصر) ، ط1.

15. السعدني، مصطفى 1987–م، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الاسكندرية.

16. السعيد الورقي1998–م، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

17. سلام، محمد زغلول1990–م، في الأدب في العصر الأيوبي، (دار الإسكندرية) ، ط3.

18. السيد، محمد شفيع الدين –1986م، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة.

19. الشايب، أحمد –1929م، البهاء زهير: الحالة السياسية والاجتماعية، مطبعة الاسكندرية، الاسكندرية.

20. الشلبي، عبد الفتاح اسماعيل –1960م، البهاء زهير، دار المعارف.

21. الصفدي، صلاح الدين أبو الصّفاء خليل بن أيبك بن عبد الله الألبَكِي الفاري (ت 764ه) 2000–م الوافي بالوفيات، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان) ، ط1 تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى.

22. ضيف، شوقي1984–م عصر الدول والإمارات، مصر، الشام (دار المعارف، القاهرة)، ط2.

23. عبد الرزاق، مصطفى –1930م، البهاء زهير، دار الكتب المصرية، القاهرة.

24. ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن العماد العكري (ت 1089ه) 1351–هـ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب (مطبعة القدسي ، القاهرة) .

25. عياد، شكري – 1988م، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1

26. عياد، شكري – 1982م، مدخل إلى علم الأسلوب، السعودية

27. العيني، بدر الدين محمود (ت 855ه) – 1987م، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، تحقيق: محمد أمين (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة)

28. الفاخوري، حنا – 1986م، الجامع في تاريخ الأدب العربي، (دار الجيل بيروت، لبنان) .

29. أبو الفداء، إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب (ت 732ه) 1961– م المختصر في أخبار البشر، (دار البحار بيروت) .

30. الكتبي، ابن شاكر (ت764) 1980–م، عيون التواريخ، تحقيق: فيصل السامر، ونبيلة عبدالمنعم، (مطبعة بغداد) .

31. ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر (ت774ه) 1992–م، البداية والنهاية ، (مطبعة دار الغد العربي ، القاهرة) .

32. الكعاك، عثمان1955–م، صفي الدين الحلي وبهاء الدين زهير (جمعية الإخاء القيرواني، تونس) .

33. مصطفى، محمود1967–م، الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الملوكي (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة) .

34. المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت845ه) 1936–م، السلوك لمعرفة دول الملوك – تحقيق: محمد مصطفى زيادة، (مطبعة دار الكتب المصرية للقاهرة)

35. ملك، عزة آغا – 1986، «الأسلوبية من خلال اللسانية»، الفكر العربي، عدد 38، بيروت

36. اليافعي، عبد الله بن أسعد (ت 768ه) 1339–هـ، مرآة الجنان وعبرة اليقظان (مطبعة حيدر آباد ، الهند) ط4.

37. اليونيني، قطب الدين (ت 726ه) 1954–م، ذيل مرآة الزمان، (حيدر آباد، الهند) ط1