التعبير بوصفه نظاما علاماتيّا
- شعر البهاء زهير أنموذجًا -

لبنى المفتاحي
أستاذة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة القيروان
تونس

مقدمة

بين اللّغة والشعر علاقة أصيلة، تظهر قيمتها في مدى إسهام الشعر في تطوير اللّغة؛ من خلال إخضاعها لحركته المتنامية، إلى جانب قدرته الخارقة على تحريك نظامها، وخلخلة بنياتها وأسسها الإنشائية؛ عبر آلية الصياغة المغايرة لصياغة اللّغة المعيارية، التي تعْمِد إلى تفجير هذا النظام، وتجاوز التركيب اللّغوي المألوف؛ لإبداع طرائق تعبيرية جديدة، تقوم على خلق حالة من الحركة داخل السكون؛ فالشاعر يمتلك براعة الخلق اللغوي، ويستطيع أن يزيل عن اللّغة رتابتها، وينزع عنها برودتها، وليس ذلك بانتقاء لغة خاصة غير مألوفة، وإنّما بصياغة تلك اللّغة بطريقة مخصوصة، تعيد لها بريقها. ولذلك، يتفق أغلب النقاد والدّارسون على أنّ ميزة الشعر تكْمُن في الطريقة التي يقال بها، وليس في المَقُول نفسه. يقول جون كوهين، مشيرا إلى هذه الحقيقة: "الشاعر بقوله، لا بتفكيره وإحساسه.. إنّه خالقُ كلمات، وليس خالق أفكار. وترجع عبقريته كلُّها إلى الإبداع اللّغوي"[1]. وينقل عن الشاعر الفرنسي مالارميه قوله: "إنّنا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات"[2]

ويُعد البهاء زهير من الشعراء المتميزين نظْمًا ونثرًا؛ فقد تفرد بصفاء لغته ورونق أسلوبه، وهو بذلك يمثل حالة شعرية متميزة في اللغة والتعبير؛ لذا، وجدنا أن المنهج الأسلوبي هو المنهج المناسب لدراسة شعره؛ فهو يهتم بدراسة النص الأدبي، ووصْف طريقة صياغته؛ بهدف استخراج الخصائص والسمات التي تميزه، كما يكشف عن مواطن الإبداع ومظاهر التميز التي يتفرد بها

[1] جون كوهين: بناء اللّغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط3، ص 40.
[2] المرجع نفسه، ص 41.

النص الأدبي وقائله. وتهدف هذه المقالةُ إلى تقديم دراسة نقدية من منظور نظام تعبيري للتنقيب عن جماليات النص الشعري، واستجلاء ما فيه من أسرار لغوية، وأبعاد نفسية ودلالية...

مفهوم "التعبير" في علاقته باللّغة:

في مفهوم "التعبير":

تعد اللّغة من أهم الوسائل تعبيرا في النص الشعري؛ فهي "البوابة الأولى للولوج إلى فضاء القصيدة؛ لأنّه من طريقها يمكن التّعرّف على الدّلالات والأبعاد، التي ترمي إليها"[1]؛ دلالات تعبر عن روح التمرد والاندفاع المتعالي في صناعة خيوط النسيج النّصيّ، الذي عن طريقه تتحوّل إلى لغة ثانية؛ لغة تناهِضُ، وتتحدّى وتشاكس، وتبتعد كثيرا عن حدود اللّغة الأولى ومألوفيّتها، مُنزاحةً عنها، ومنفتحة على فعاليات أخرى، تتخطى نمذجة المرجع المعجمي؛ فتتفوق عليه، وتخترق حدوده"[2]؛ ممّا يصعّد فعالية المعنى وقوته. وبذلك، اخترق الشعراء ذلك العالم الغامض؛ بتفجير طاقات اللّغة تفجيرا نَقَل اللّغة من مجرد خزان معجمي محدود، إلى نظام علاماتيّ، يتجاوز القاموس المعجمي ليخلق معجما شعريّا خاصّا، يحتوي الكون بعلاقاته المتضادة، ويحوّل عالم الأشياء والمحسوسات إلى رموز وإشارات وصُور، حتى أصبحت عنده "لغة تقول الموجودات كلّها"[3].

ويتعين علينا؛ لتوضيح حقيقة التّعبير في علاقته باللّغة، التّعريف به بَداءةً؛ فهو من المادة اللغوية "ع ب ر"، التي هي أصل واحد صحيح، يدل على المضي في الشيء، والنفوذ فيه. ومن الباب عبّرت عن فلان تعبيرا، إذا لم يستطع التّعبير عن نفسه، وعيي بحجته؛ فعَبّرت عنه؛ أي تكلمت نيابةً عنه؛ لأنّه لم يقدر على النفوذ في أمره، أو كلامه؛ فنفذت بها عنه[4]. ويقول ابن منظور: "عبر الرؤيا يعْبرها عبرا وعبارة، وعبرها: فسرها وأخبر بما يؤول أمرها... وعبر عن فلان: تكلّم عنه. واللسان يعبر عمّا في الضمير..."[5].

[1] حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 57.

[2] عبيد محمد صابر، عضوية الأداة الشعرية: فنيّة الوسائل ودلالة الوظائف في القصيدة الجديدة، دار مجدلاوي للنشر والتّوزيع عمان، ط.1، 2007، ص 87.

[3] أنطوان مقدسي، مقاربات من الحداثة، مجلة "مواقف"، بيروت، ع.35، ربيع 1979، ص 29.

[4] ابن فارس، مقاييس اللّغة، 207/3 وما بعدها.

[5] ابن منظور، لسان العرب، 14/9-15.

ويقصَد بالتّعبير بيان ما يجول في خاطر الكاتب، من أفكار ومشاعره ومواضيع التّعبير، في شكل أحداث واقعية أو خيالية، بواسطة أدوات؛ كالكتابة والرسم والخطوط والتّصوير والحوار والإيحاء، بدءا من صراخ الطفل الصغير إلى الكلمة المنطوقة المكتوبة.

ويرتبط مفهوم "التّعبير"، عند اللّسانيين، بالشكل المادي، بوصفه المظهر اللّغوي للكلام كمنطوق دالّ، يقابله المضمون أو المحتوى كمدلول لغوي للكلام. والمادة الصوتية المحكية أو المكتوبة يتمفصل بها سطح التّعبير مع سطح المضمون[1].

وعادةً ما تحملُ التّعابير اللّغوية بصمات صاحبها، وترتبط به ارتباطا وثيقا، ولاسيما إذا أدركنا أن القيم الشعورية الكامنة في أعماق ذات المبدع تسبق دائما وأبدا القيم التّعبيرية في الخطاب الأدبي. ومن هذا المنطلق، انبثق مفهوم "التّعبيرية" L'expressivité، بوصفه من المفاهيم التي ركزت عليها الأسلوبيّة، ولاسيما الاتجاه التّعبيري في دراسة الأسلوب[2].

التعبير بين الإشارة والعبارة:

إنّ "التّعبير الإشاري" مصطلح استعمله بار هيليل، وهو يقابل "الوحدة الإشاريّة" عند ش. س. بيرس[3]. ويطلق على الصيغ اللّغوية التي تستعمل للقيام بالإشارة بواسطة اللّغة، وتسمى "الإشاريّات"[4]، وتشمل الضمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة، وظروف الزمان والمكان، والصيغ الانفعاليّة (النداء والتعجب)، وأسماء القرابة؛ وهي علامات لغويّة لا يتحدّد مرجعها إلّا في سياق الخطاب التداوليّ[5]. ولهذا، كان النحويون يُطلِقون عليها اسم "المبهمات"[6] أيضا؛ لأنّها خالية من أي معنى في ذاتِها. والإشارات جميعُها "تلتقي في مفهوم التعيين، وتوجيه الانتباه إلى موضوعها بالإشارة إليه"[7]؛ ولذلك، سُميت بـ"المُعَيّنات"[8]، وهي جمع لكلمة "المعيّن".

[1] عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مكتبة نور، 2009، ص 84.

[2] محمد الأمين شيخة، إشكالية دراسة الأسلوب وطائلة الشكل والمعنى، عالم الكتب الحديث، عمّان، ط1، ص 66.

[3] جميل حمداوي، من أجل مقاربة قرائنية لديوان "غُنْج المجاز" لجمال أزراغيد، مقال منشور في موقع "مغرس" الإلكتروني، بتاريخ: 2011/6/19، ص 98.

[4] جورج بول، التداولية، تر: د قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 27.

[5] نفسه.

[6] إبراهيم بركات، الإبهام والمبهمات في النحو العربي، دار الوفاء للنشر، مصر، 1987، ص 33.

[7] الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط.1، 1993، ص 116.

[8] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص151.

ومن هنا، فإنّ الإشارة المجرّدة عن سياقها غامضة، لا تحمل دلالة معينة. ولا تتحدّد دلالتها إلاّ في المقام الذي قيلت فيه؛ لأنّ الإشاريات - حسب ليفنسون - "تذكير دائم... بأنّ اللّغات الطبيعية وُضعت - في الأساس - من أجل التّواصل المباشِر بين الناس وجُهًا لوجْهٍ. وتبرز أهميتُها حين يغيب عنّا ما تشير إليه؛ فيسود الغموض، ويصْعُب الفهم"[1]. وتظل الإشاريات مبهمة؛ و"لذلك، ينبغي تنميتها وبَنْيَنَتُها - انطلاقا من ياكبسون - عن طريق بيان صلات المؤشرات الدّالة على الشخص بالمؤشرات الدّالة على الزّمان والمكان"[2]. فـ"التّعبير الإشاريّ" مفهوم تداوليّ، يجمع كل العناصر اللّغوية التي تحيل مباشرة على المقام؛ من حيث وجود ذات متكلّمة، وزمان التّكلّم ومكانه.

قال إرنست فيشر إنّ الشاعر يستخدم "وسائل اللّغة المتاحة، لكنّه يستخدمُها بطريقةٍ تجعل كل كلمة تكتسب معنى جديدا. وتنشأ هذه الجِدّة من جدلية اللّغة؛ أي من التفاعل بين الكلمات داخل القصيدة، ومن أنّ كل كلمة لا تنقل محتوى فحسْب، بل يمكن أن يقال إنّها محتوى في ذاتها.. إنّها حقيقة قائمة بذاتها"[3]. ودعا لويس هيلمسليف إلى خلق لغة عليا (شارحة) Meta-langage، وهو يرى بذلك أهمية القيام بمعالجةٍ للّغة، يمكن أن تكون في أقصى درجات العلمية والوضوح، بوسائل لغوية، يتحقّق بفضلها الاتّصال والتواصل. ومن الأفكار الرئيسة التي جاء بها هيلمسليف، في موضوع الخطاب، تمييزه بين التّعبير والمحتوى Expression/ Contenu، وبين المادة والشكل Substance/ Forme، وتحديد مفهومه للمشترك اللفظي Homonyme وتعدد المعنى Polysémie[4].

النظام العلاماتيّ في شعر البهاء زهير، وعلاقته بسيميائية الوصف الشعري:

يكنى بهاء الدين زهير بـ"أبي الفضل"[5]، وبـ"أبي العلاء"[6]. ولقب بـ"بهاء الدولة"، وكان يلقب أيضا بـ"بهاء الدين"، وفي كلا اللقبين دلالة إيجاب، وهي من الصفاء والنقاء والضياء واللمعان؛ وبذلك اكتسبت معنى دينيا يتّفق ويتناسب مع أخلاق الشاعر. ومثل هذه الألقاب "كانت تُمنح لكبار الدولة بإذنٍ من السلطان"[7].

---

[1] Progmatics, Levinson, Cambridge University, 1983, P54.

[2] هومان باري، الخطاب، تر: محمد أسيداه، مجلة "نوافذ"، جدّة، السعودية، ع.34، 2005، ص 38.

[4] إرنيست فيشر، ضرورة الفن، مكتبة الكتب، 2008، ص 222.

[4] وفاء محمد كامل: البنيوية في اللسانيات، مجلة "عالم الفكر"، الكويت، ع.2، مج.26، أكتوبر - ديسمبر 1997، ص 256.

[5] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، باب حرف الزاي، 332/2.

[6] صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 156/4.

[7] عبد الفتاح شلبي، البهاء زهير، سلسلة "نوابغ الفكر العربي"، رقم 28، دار المعارف بمصر، ط2، د. ت، ص ص 19-20.

وتظهر ثقافة البهاء زهير من خلال تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف، وتوظيفهما في شعره، الذي ينطوي، كذلك، على إشارات إلى حوادث تاريخية وأعلام وشخصيات من الشعراء والأنبياء، وهذا يدل على ثقافته الواسعة، واطّلاعه الغزير على التّاريخ والأدب[1]. كما أن "في ديوان البهاء زهير ما يدل على تأثره بالشعر العربي القديم وببعض الأخبار التّاريخية العربيّة، وتضمينه ما قال القدماء، وذلك دليل على أنّه كان يحفظ كثيرا من أشعارهم... وهذه مقدرة لا يستطيعُها إلّا من رسخت قدَمُه في الفن؛ فلا غرو أنّ البهاء كان من شعراء مصر المتميزين، ولا غرابة في أن يعجب به كل مَن عاصره، وكل من جاء بعده"[2]. ولهذا، فقد قيلت أبيات عديدة، تمدح شعره؛ مثلما فعل سعيد الدين محمد بن عربي، الذي قال[3]:

لشعر زهير في النّفوس مكانةٌ فقد حاز من ألبابها أوفر الحظّ
لقد رقّ حتّى قلْت فيهِ لعلّهُ يحاول إبراز المعاني بلا لفظ

وتميز شعر البهاء زهير ببساطته، وابتعاده عن التكلّف، واقتراب لغته من لغة الحياة الجارية؛ وهي سمة إيجابية، لا تَعني ركاكة شعره وابتذاله. قال عنه ابن خلكان: "شعره كلّه لطيف، وهو كما يقال: من السهل الممتنع. وقد أجازني رواية ديوانه، وهو كثير الوجود بين النّاس؛ فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مَقاطيعه"[4].

إنّ لغة الشعر ليست لغة غريبة، يستمدها الشعراء من عالم آخر غيرِ عالم النّاس، بل هي لغة يستوحيها الشاعر من المنبع نفسه الذي يستقي منه الآخرون كلامَهم، إلاّ أن الشاعر يتعامل مع اللّغة تعاملا خاصّا، يجعلها تتجاوز إطارها المألوف، وتتمرد على نظامها المعياري، وتتحوّل من كلمات محدودة الدّلالة إلى كلمات نابضة بالحياة، فياضة بالدّلالة؛ لأنّه يضفي عليها من روحه، وعُمق تجربته، ما يجعلها كذلك؛ فهو يرتبط بها وفق علاقة خاصة، تتجاوز المألوف كما ذكرْنا. وفي هذا السياق، يقول أدونيس متحدِّثا عن اللّغة الشعريّة، وكيفية إبداعها: "أول ما أعمله أنْ أُفرغ هذه اللّغة من محتواها، وأحاول أن أشْحنها بدلالات جديدة، تُخْرجها عن معناها الأصلي؛ ثانيا

[1] أحمد حلمي حلو، البهاء: حياته وشعره، دار الثقافة العربية، مصر، 2004، ص 10.
[2] محمد كامل حسين، دراسات في الشعر في عصر الأيوبيّين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1957، ص ص 200-201.
[3] الصفدي، الوافي بالوفيات، 156/4.
[4] ابن خِلِكان، وفيات الأعيان، 336/2.

أبدل علاقاتها بجاراتها؛ ثالثا أغير جذريّا النسق الموضوعة فيه كقصيدة. وبهذه الأفعال الثلاثة يُخَيَّل إليّ أنّه يمكن أن أبتكر لغة جديدة"[1].

التعبير بتوظيف الأدلّة القرآنيّة والحديثيّة:

إنّ وعي الكاتب بصفة عامة، ووعي الشاعر بصفة خاصة، بقيمة الماضي المتمثل بالتّراث العربي، بمختلف أشكاله، وبأهمية استثمار الخطاب الديني، قرآنا وسُنّة، أصبح كبيرا جدا، ينمُّ عن نضج النظرة إليهما؛ مما جعل الأدباء يلتفتون إلى ذلك، ويوظفونها في إبداعاتهم وكتاباتهم على نحو لا يخلو من تميُّز وجِدّة. وشعر البهاء يكشف عن مظاهر من تناصّه مع الثقافة العربية، بألوانها المختلفة، سواء أكانت شرعية أم لغوية أم أدبية. فمن نصوصه الكاشفة عن ثقافته الشرعية، واقتباسه من القرآن الكريم، قوله[2]:

هذه قصّتي، وهذا حديثي ولك الأمر؛ فاقض ما أنت قاضي

ومن تعبيراته ذات الإيحاءات الفقهية والأصولية قوله:

يا من ولائي فيه نصّ بيّن والنصّ عند القوم لن يتأولا

ومن تجليات توظيفه بعضَ ألفاظ مصطلح الحديث قوله:

مولى له في النّاس ذكر مرسل قد أوردته السحب عنه مسندا

ومن استعماله بعض مصطلحات علوم القرآن قوله:

أبدا حديثي ليست بال منسوخ إلاّ في الدفاتر

ومن تعبيراته، التي تقتبس من مجال النحو، قوله:

عسى عطفه للوصل يا واو صدعه عليّ، فإنّي أعرف الواو تعطف

وقوله كذلك:

جعلتكم خبري في الحب مبتدئا وكلّ معرفة لي في الهوى نكره

فقد وظف البهاء زهير، في قصائده، بأشكال مختلفة، العديد من التّعابير والدلالات المقتبسة من نصوص متنوعة، منها القرآنية والأدبيّة والنحوية... وهذا يعكس ثقافة الشاعر الواسعة، التي ساعد على بلورتها تشجيع السلاطين واحتفاؤهم بالعلماء، وإنشاء المدارس ودُور

[1] هاني الخير، أدونيس.. شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، موسوعة "أعلام الشعر العربي الحديث"، دار رسلان للطباعة والنشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2006، ص 23.

[2] - هذه النصوص/ الأبيات جميعُها مأخوذة من ديوان البهاء، الذي ستأتي بياناته الببليوغرافية في هامشٍ لاحقا.

العلم، فضلا عن تربية البهاء في قوص، التي كانت أحد مراكز الثقافة في عصره؛ مما جعله يُقْبِل على القراءة ومصادر التثقيف، والنهل من ينابيع المعرفة، وهو الذي كانت له آمال عريضة في الوصول إلى أعلى المَراتب والمَناصب. وقد كان لذلك أثره الواضح في تعابيره؛ على النحو الذي رأيت[1].

من الآليات التي استند إليها البهاء زهير للتعبير، وبناء صوره الشعريّة، ظاهرة التناص، ومن ذلك استدعاؤه قصة مريم وزكريا في قوله[2]:

لك في الأرض دعاءٌ سدَّ آفاقَ السّماء
لم يكن ينسى لك اللـ ـهُ اِبتهال الفقراء
يسّر الله بلُقيا كَ سُرورَ الأولياء
وتلقّى بقبول حَسَنٍ فيكَ دُعائي

ففي هذا المقطع الشعري تناصّ مع قوله تعالى: "فتقبّلها رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ"[3]، أورده في سياق مدْحِه الأمير مجد الدين اللمطي، والدعاء له بأن تُسدَّد خُطاه. وقد توسل الشاعر، في هذه الأبيات المادحة، بأساليب تعبيريّة، جعلت الممدوح منشَدّا إلى قول الشاعر، متمنيّا من الله سبحانه وتعالى قبول دعاء هذا الأخير (الشاعر). ولعلّ في الإشارة إلى هذه القصة دلالة على رغبة الشاعر في استحضار بعض القصص الديني؛ لإضفاء الصبغة الدينيّة على الموقف الذي كان فيه غِبّ إنشاد القصيدة أو نَظْمها.

ويستحضر الشاعر، في قصيدة أخرى، قصة سيدنا موسى مع الخضر؛ فيقول[4]:

تميس به الأيام في حلل وترفل منه في مطارفه
أياديه بيض في الورى ولكنّها تسعى على قدم

بحيث وظف الشاعر تلك القصة؛ ليبرز للأميرِ ممدوحِه المكانة السامية التي وضعه فيها، وليعبّر عن صفاته وأعماله التي يستمدّ العون على إنجازها من الله تعالى؛ هذه الأعمال التي تُخرج الممدوح من إنسانيته العادية إلى مقام أسمى (تميس به الأيام في حلل)؛ إذ جعل الشاعر، من خلال

[1] عبد الفتاح شلبي، البهاء زهير، م. س، ص 26-29.
[2] بهاء الدين زهير، ديوانه، دار صادر، بيروت، 1383هـ/ 1964م، ص 18.
[3] سورة آل عمران، الآية 37.
[4] ديوان البهاء زهير، ص 100.

عبارته هذه، الأيام تفتخر وتحتفل، وجعل للأيام نظاما سيميائيّا خاصّا بها؛ بحيث شخّص الأيام، وعدَّها كالنّاس، الذين يحتفلون، ويلبسون من الحلل والزينة ما يعبّرون به عن سُرورهم.

وفي صورة أخرى، شبّه الشاعر أفعال الممدوح بأفعال موسى عليه السلام وأياديه البيضاء، وهذا تعبير عن العلاقة التي حاول أن يُقيمها الشاعر بين ممدوحه وموسى عليه السلام، الذي له من المعجزات ما تبهر له العقول. ولعلّ استيحاءَ قصة موسى والخضر يدلّ على أنّه إذا كان الخضر قد أبهر موسى بتصرفاته، في مواقفَ ثلاثة تعرّض لها، ولم يصبر موسى على تفسيرها لاحقا، ففي ذلك إشارة إلى مسألة الإتيان بأعمال يصعب تصديقها في الحال، وإنّما تحتاج إلى تأويلات لتوضيحها وتفسيرها.

ومن القصص التي استحضرها البهاء زهير، في قصائده، قصة يوسف ومسؤوليته على خزائن مصر، وهو يمدح ملك مصر، ويفيض عليه بالإطراء؛ لأنّه حقّق لبلده الأمن والاستقرار، والرخاء، وإقامة شرع الله في الأرض. يقول[1]:

وها هي في بشر بقربك شامل ... قد انتظمت دمياط منه وأسوان
وقد فرشت أقطارها لك سُنْدُسا ... له من فنون الزّهر والنّور ألوان
فحسبك قد وافاك يا مصر ... وحسبك قد وافاك يا نيل طوفان
ويشرق وجه الأرض حين تحلها ... كأنك توحيد حوته وإيمان
لأنك قد برئت من كلّ مأثم ... وأنّك في الدّين الحنيفي غيران

فقد ضمّن الشاعر هذه الأبيات بعض قوله في ممدوحه، مستحضرا صورة سيدنا يوسف عليه السلام، الذي استأمنه ملك مصر على خزائنها؛ فغدَتْ تلك البلادُ بفضلِهِ أرضًا للحياة الكريمة، ومن مظاهرها فيضان نهر النيل، الذي يسقي الزرع بخيراته، وأن الكثيرين صاروا يؤمّونها ليُصيبوا من ذلك النعيم. ويتجلى المُتناصُّ معه، ها هنا، في قوله تعالى: "قال اجعلني على خزائن الأرض إنّي حفيظ عليم وكذلك مكّنّا ليوسف في الأرض يتبوّأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين"[2]. وثمة إشارة، في الأبيات، إلى أمر، ذي بُعْد واضح، يظهر خصّيصا في قول الشاعر عن الأمير إنّه مبرأ من الآثام، وهو بمثابة خليفة الله في الأرض.

[1] ديوان البهاء زهير، ص 254.
[2] سورة يوسف، الآيتان 55-56.

ووظف البهاء زهير مفردات وتراكيب قرآنيّة في مختلف أغراضه الشعريّة؛ وذلك لما لها من تأثير في المتلقي، ومن دور في فهم الصورة (والكلام عموما) ودلالاتها. وقد أشار أحدهم إلى دور النص القرآني في استجلاء الأفكار بالقول: "إنّ الجودة الفنيّة في الشعر لا تكفي، وإنّما لا بد منْ أنْ يكون معها مضمونٌ منسجم مع الرؤية الدينيّة العامّة للحياة والوجود والكون والمصير؛ فهو أفقٌ للتفكير، لا يتأتى بعده، ولا يمكن الاستغناء عنه، ومرآةٌ للوجدان، ينصقل بانصقالها"[1].

ومن هنا، يعمد البهاء زهير إلى خلْق نظام علاماتيّ في قصائده، يعبر به عن مدحه للأمير المعظّم مجد الدين بن إسماعيل اللمطي بصور ودلالات دينية منتقاة بعناية؛ بحيث قدّم، في النص الآتي، التهنئة لممدوحه بحلول شهر رمضان المبارك، الذي فيه ليلة القدر، وفي هذا إشارة إلى المكانة السَّنِيّة التي هيّأها الشاعر للأمير. يقول[2]:

وافاك شهر الصّوم يا من قدرُه ... فينا كليلة قدره لن يُجْحدا
وبقيت تدرك ألف عام مثله ... متضاعفا لك أجره متعددا
والدّهر عندك كلّه رمضان يا ... مَنْ ليسَ يَبْرَح صائما متهجّدا

وكان البهاء زهير يدرك جيدا ما يحتويه الحديث النبوي من أوامر ونواهٍ وقيم ومبادئ جليلة؛ ولذا، وجدناه يأخذ من هذه المرجعية الدينية العديد من الأحاديث الشريفة، ويجعلها منبعا ثرّا، يروي به أحاسيس متلقي أشعاره. ومن قصائده التي وردت فيها مفردات وتراكيب من هذه الأحاديث ومعانيها قصيدتُه الموسومة بـ"لا رضيت بغيركم"، التي خاطَبَ فيها حبيبته وعاتبها، بعد أنْ هجرتْه طويلا[3]:

إلى عدلكم أُنْهي حديث وأنتهي ... فجودوا بإقبال عليّ وإصغاءِ
عتبتكمُ عتْبَ المُحِبّ حبيبَتَه ... وقلت بإدْلال، فقولوا بإصفاءِ
....
حُرِمْتُ رضاكم إن رضيتُ بغيركم ... أو اعتضت عنكم في الجنان بحَوْراءِ

وفي الحديث، الذي رواه ابن عباس، أن النبي، صلى الله عليه وسلم، قال حين عرج به إلى السّماء: "في الجنة حوراء، يقال لها العيناء، لو بزقت في البحر لعَذُب ماؤه"[4]. والشاعرُ أخبر حبيبته

[1] عبد الفتاح كِليطو، أبو العلاء المعري أو متاهات القول، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص 24.
[2] ديوان البهاء زهير، ص 98.
[3] - المصدر نفسه، ص 17، بتصرف.
[4] شمس الدين محمد بن أحمد القرطبي، التذكرة في أحوال الموتى وأمور الآخرة، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، ط.1، 1416هـ، ص 362.

بأنّه لن يرضى حتّى بحوراء الجنان بديلةً عنها، وبهذا يثبت لها صدق مشاعره تُجاهها. واستخدام الشاعر لهذا التناص اللغوي راجعٌ إلى رغبته في التّأثير في المحبوبة، من منطلق أن الحديث النبوي أقوى وأكثر إقناعا من قول أيّ بشر.

وفي قصيدته "جاهل ثقيل"، استحضر الشاعر ألفاظا أخرى من الحديث النبوي الشريف، وذلك لدى تعبيره عمّا عكّر صفوه ومزاجه. يقول[1]:

وجاهلٍ طال به عَنائي ... لازَمَني وذاك مِن شَقائي
كأنّه الأشهر في أسمائي ... أحْرَقُ ذو بَصيرةٍ عمياء
....
أبغض للعين من الأقذاء ... أثقل من شماتة الأعداء

فقد عدّ الشاعر ذلك الجاهل الثقيل أثقل من "شماتة الأعداء" به، وهذه العبارة من ألفاظ الحديث النبوي؛ إذ وردت في قول أبي هريرة، رضي اللّه عنه، من أنه "كان رسول اللّه، صلى اللّه عليه وسلم، يتعوّذ من جهد البلاء، ودرك الشقاء، وسوء القضاء، وشماتة الأعداء"[2]. فقد وظف البهاء زهير، هنا، لفظ "شماتة الأعداء" بطريقة ذكية، أراد من ورائها التعبير عمّا يشعر به تُجاه ذلك الجاهل الثقيل؛ فأمْسَتْ شماتةُ الأعداء أهون عليه من وجود ذاك الثقيل بجانبه. وهذا الأسلوب، الذي يعتمده البهاء زهير في كثير من قصائده، ليس سوى علامة من علامات الإيحاء، والكلام القابل للتّأويل، في لغته، التي تبدو للقارئ - من الوهلة الأولى - لغة واضحة سهلة، ولكنها - في حقيقة الأمر - لغة مشفّرة، حُبْلى بمعانٍ ومشاعر لا يستطيع الشاعر البوح بها إلاّ رمزًا وإيماءً، ومما كان يُعينه على ذلك توظيفُه الأحاديث النبوية، أو غيرها من الاقتباسات، التي توحي للمتلقي بالمرجعية الدينية، التي كان ينهل منها شاعرُنا.

وفي شعره نماذجُ أخرى من الكثرة بمكان، لا يتسع المجال للإتيان عليها كلها. ويمكن أن نضيف، إلى ما تقدم، تناصُّ الشاعر، في قصيدته "شكوى إلى اللّه"، مع حديث النبي، صلى اللّه عليه وسلم، الذي نَصُّه: "مَنْ لزم الاستغفار، جعل الله له من كل ضيق مخرجا، ومِن كلّ هَمّ فرجا، ورزقه من حيث لا يحتسب"[3].

---

[1] ديوان البهاء زهير، ص 18، بتصرف.

[2] مساعد بن حامد بن زيد الزهراني، الدعاء المستجاب – اختصار من كتاب الدعوات من "صحيح البخاري"، دار ثروة السلطان، السعودية، 2016، ص 32.

[3] خالد بن سلمان، من عجائب الاستغفار، دار القلم للنشر والتوزيع، الرياض، 2007، ص16.

كما يمكن أن نشير إلى قصيدة أخرى له في مدْحِ الأمير مجد الدين، وتهنئته بقدوم شهر الصوم، بالاتّكاء على وصية رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم: "مَنْ سَرَّه أن يتمثل له النّاس قياما، فليتبوأ مقعده من النّار"[1].

لقد أبدع شاعرنا أيّما إبداع، بهذه القصائد والأشعار الموشحة بكلمات وأقوال خير خلق اللّه محمد صلى الله عليه وسلم. ولا شك في أن حفظه أو درايته بالأحاديث النبوية، أعطته قوة كبيرة في نظْم شعره بروح جديدة، تتلاءم وما أراد التّعبير عنه، ومنَحَتْه لسانا ينطق بكلماتٍ، تخترق قلب الإنسان من دون استئذان.

والواقع أن الدّلالات والتّعابير، التي استند إليها البهاء زهير في أشعاره، متنوعة، وذلك راجع إلى تنوع مرجعياته ومشاربه الثقافية، وقد ظهر ذلك من خلال اقتباساته من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. ينضاف إلى ذلك، طبعا، تناصُّه مع الشعر العربي القديم، وإشاراتُه إلى حوادث تاريخية، وأعلام، وشخصيات من الشعراء والأنبياء.

التعبير بالأمثال والأقوال المأثورة، وبتوظيف الشخصيات التراثيّة:

إن هذه الأمثال، التي هي وليدة تجارب الإنسان العربي، والتي مسّت جوانب كثيرة من حياته، جعل منها البهاء زهير معيارا ومنهاجا، سار على هديهما؛ لذا، وظفها في شعره، معبّرا من خلالها عن تجارب معيشة، ومواقف صادقة. ومن بين هذه الأمثال نذكر:

أنجز حر ما وعد:

يقول البهاء زهير[2]:

قد طال في الوعد الأمد والحر ينجز ما وعد
ووعدني يوم الخميـ س فلا الخميس ولا الأحد

فهذان البيتان قالهما البهاء في سياق التعبير عن انزعاجه من صديقه، الذي أخلف الوعد، ولم ينجزه في وقته. ولإيصال هذا الإحساس إلى متلقيه، استقى الشاعر من التّراث العربي مَثَلا

[1] علي القاري محمد الخطيب التبريزي، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، المكتب الإسلامي للنشر والتوزيع، بيروت، 1979، ص 47-50.

[2] ديوان البهاء زهير، ص 70.

يتناسب وموقفَه؛ ليوظفه في قصيدته، وهو "أنجز حر ما وعد"، الذي يقال في الذي يعطي عهدا، فيُخْلِفه[1]، وذلك نصيحةً للصديق ليتعلّم الوفاء بالعهد الذي يَقْطَعه على نفسه.

لا عطر بعد عروس:

يقول الشاعرُ[2]:

على مثلها يبكي المحبّ صبابة فيا مقلتي، لا عطر بعد عروس

إذ وظف البهاء زهير، في البيت الشعري، مثلا من أشهر أمثال العرب، وهو "لا عطر بعد عروس"[3]، وذلك للتعبير عن الإخلاص والوفاء، والحب العميق الذي يُكِنُّه لزوجته. وجديرٌ بالذكر أنّ هذا المثل قالته أسماء بنت عبد الله، بعد وفاة زوجها "عروس"، الذي كانت تحبه كثيرا؛ فحرمت على نفسها بَعده كل زينة وعطر.

العَوْد أحمد:

يقول الشاعر[4]:

تعالَوا نخلّ العتبَ عنا ونصطلحْ وعودوا بنا للوصل والعَوْدُ أحْمَدُ

فالبيت يحمل دعوة صريحة - من الشاعر - لنبذ الخلاف، والعودة إلى ما كانوا عليه من الوصل سابقا؛ فهذا أحمدُ وأجملُ.

وعد الحُردَين:

للتعبير عن مماطلة المحبوب، وتأخيره المواعيد، أورد الشاعر تناصّا مع المثل القائل "وعد الحر دين عليه" ليذكّره بأن الحُر إذا وعد وفى؛ فقال فيه بيته هذا[5]:

قد طال في الوعد الأمد والحر ينجز ما وعد

[1] سليمان بن صالح الحنشي، المنتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، ص 159.

[2] ديوان البهاء زهير، ص 144.

[3] أبو الفضل أحمد بن محمد النّيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، 161/2.

[4] ديوان البهاء زهير، ص 85.

[5] المصدر نفسه، ص 85.

مرعى ولا كالسعدان:

يقول البهاء زهير[1]:

وما فتنت قلبي البلاد، وإنّما ندى الملك المسعود للنّاس فتّان
فتىً مثلما يختارهُ المُلْك ماجد ومرعى كما يختاره الفال سعدان

بحيث وظّف الشاعر، في البيت الثاني، المثل العربي "مرعى ولا كالسعدان"، وذلك في معرض حديثه عن جود الملك المسعود، الذي فتن الشاعر، وجعله يتغنّى بكَرَمه هذا، وليس الافتتان بالبلاد في ذاتها، التي لا قيمة لها مجرّدةً عمّن يسكنونها؛ فساكنوها هم من يُفتتن بهم. ولعلّ طيبه وكرمه يشبه تفرّد مراعي السعدان في طيبها وقيمتها لقُطْعان الإبل.

ومن التّعابير والأساليب التي أضفت طابعا خاصّا على شعر البهاء زهير الشخصيات التراثيّة، ومنها:

شخصيتا شق وسطيح:

حار الشاعر؛ أ يبوح بأسراره لحبيبته أم لا؟ وذلك قبل أن يقرر الفعل، ولكن من غير تصريح بما يؤرقه ويُقلقه، كأيّ عربيّ إذا دارت في خلده أسئلة كثيرة، بل من خلال الاتّكاء على أسلوب التلميح، الذي ساعده على التعبير عن أوجاعه، التي سكنت قلبه، لحبيبته، ليُدرك - في نهاية المطاف - أنّه إنْ لمْ يفعلْ ذلك، فسوف تُعاتبه عتابا شديدا؛ لذا، ارتأى بهاء، في قصيدة "فراسة لا كهانة"، أن يستلهم من واقع هذين الشخصين رقصتهما، التي يمكنها أن تكون رسالة مقنعة، بفعاليةٍ، لعقل يميل إلى الشك. وتجدر الإشارة إلى أن تلك الشخصيتين، اللتين وظّفهما الشاعر هنا، على سبيل التناصّ، عُرفتا، في الجاهلية، بـ"التنجيم وقراءة المستقبل والكهانة"[2]. يقول البهاء زهير[3]:

لئن بحت بالشكوى إليك محبة فلست لمخلوق سواك أبوح
تكهنت في الأمر الذي قد لقيته ومن هو شق عندها وسطيح
فما حرفت من ذلك حرف كهانتي فاه ظني إنّه لصحيح

[1] ديوان البهاء زهير، ص 256.
[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، 1953، ص 26.
[3] ديوان البهاء زهير، ص 66.

وبهذا التوظيف يؤكد الشاعرُ أنّه على حظ كبير من الذكاء والفطنة، يمكّنه منْ أنْ يخمّن ما سيحدث بينه وبين من يحب، كما يثبت أنّه ليس كاهنا ولا منجّما، وإنّما عبدٌ مؤمن بالله تعالى، يعلم يقينًا أنْ لا أحدَ غيره سبحانه علاّمُ الغيوب.

حاتم الطائي والأحنف بن قيس:

قال البهاء زهير مادحا الأمير المشار إليه من قبل[1]:

إلى سيدٍ أخلاقه وضمانه تؤدب من يثني عليها وتطرف
أرق من الماء الزلال شمائلا وأصفى من الخمر السلاف وألطف
غدا من نداها حاتم، وهو حاتم وأصبح منها أحنف، وهو أحنف
أتتك القوافي، وهي تحسب روضة لما صمته، وهو قول مزخرف

فالأمير جمع بين خصال حاتم الطائي، الذي اشتهر في الجاهلية بالجُود والسخاء والعطاء، والأحنف بن قيس، الذي اشتهر في الجاهلية بالعفو والحِلْم والتسامح. ولعل الشاعر أحسّ بأنّ كلمات المدح والثناء عاجزة عن ذكر محاسن الأمير بالصورة المأمولة؛ فكان حاتم والأحنف - بالنسبة إليه - أبلغ وأصدق تعبيرا عن شيمه وخِلالِه الكريمة.

التعبير عن الحب والصدق والوفاء:

يُقِرّ البهاء زهير بأنّ موضوع الحبّ هو سِرُّ شهرته ومجده؛ إذ يقول:

جزى الله عنّي الحبّ فإنّه به ازداد مجدي في الأنام وعَلْيائي

وهو بذلك يتخذ موقفا مُغايِرا لمفهوم الفحولة في الشعر العربي، الذي يتطلب تنوع الأغراض، وكثرة الأشعار، وإجادة الشاعر فيها. واللافت في شعر البهاء زهير، وخاصة الغزليّ منه، هو تلك الحلبة التي يصارع فيها المُحِبّ حبيبته، والمصارعة -هنا- مُبَطّنة بعِشْق، يسمو إلى مرتبة الصدق وطلب العفو والاعتراف بالذنب. يقول الشاعر مُقِرّا بذنوبه، طالبا - ضمنيا - الصفح والعفو[2]:

فيا من يحبّ العفو، إنّي مذنب ولا عفو إلاّ أن تكون ذنوب

بحيث تشكلت عبارته هنا من ظواهر أسلوبية، استند إليه البهاءُ زهير لطلب العفو من الحبيبة، بعد أن اعترف لها بذنبه. وتتمثل هذه الأساليب في الكناية عن موصوف (فيا من يحب

[1] ديوان البهاء زهير، ص 165.
[2] ديوان البهاء زهير، ص 58.

العفو)، والطباق بين "العفو" و"مذنب"، والترديد الذي أسهم في نمو المعنى؛ من خلال تكرار كلمة "العفو"، والجناس الاشتقاقي، والتوكيد، وأسلوب النداء في أول البيت...

إن شعر البهاء زهير ينطوي على نظام علاماتي محبوك، يسمح بإخفاء ما يجب إخفاؤه، وبإظهار ما يجب إظهاره، متخذا من الإيحاءات والإشارات أسلوبا ناجعا للتّعبير عمّا يراد إيصالُه إلى المَعني بخطابه؛ وبذلك، تظهر لغة البهاء للعيان، في قصائده، لغة سلسة واضحة، إلّا أن في باطنها لغة مشفّرة سيميائية تأويلية، تعبر عن متطلبات الشاعر ومعانيه بنظام مخصوص. يقول، وهو يطلب العفو والحِلْم من محبوبته كذلك[1]:

فإن تتفضل، يا رسولي، فقل له: مُحِبّك في ضيق، وحِلمك واسع

إنّ توظيف ظواهر هنا؛ كالطباق (ضيق/ واسع) وغيره، ليس من قبيل الزخارف والمحسِّنات، بقدر ما هو توظيف دلالي لخدمة المعنى في النصّ؛ فبصورة بلاغية إيحائية، يضع الشاعر حبيبته في مرتبة أعلى، مغايرة لمراتب البشر! فيتودّد إليها، ويطلب منها الصفح والعفو، وهي ذات حلم واسع، يُؤمَل منها ذلك.

ويعبر البهاء زهير، في موضع آخر، عن تفوقه في الحب، مؤكِّدا أنّه إمام فيه؛ فيقول[2]:

لا تسل في الحبّ غيري أنا في الحبّ إمام

فقد عبر البهاء زهير عن ميزته في الحبّ، وهو الذي يَعُدّ نفسَه مدرسة فيه، لا مثيل لها؛ فهو نسيج وحده في الحبّ، لا القدماء يُشْبهونه، ولا المُحْدَثون. ويؤيّد زَعْمَه هذا قولُه في تائيّةٍ له[3]:

أنا في الحبّ صاحب المعجزات جئت للعاشقين بالآيات
ختم الحبّ من حديثي بمسك ربّ خير يجيء في الخاتمات

إذ عمد الشاعر إلى توظيف ظواهر أسلوبية مختلفة لتأكيد مفارقته وتميزه في الحبّ؛ ففي بيتيْه حضر التصدير، والجناس الاشتقاقي بين "ختم" و"الخاتمات"، فضلا عن كون الشطر الأخير جيء به؛ لتأكيد المعنى الذي تقدَّم...

[1] ديوان البهاء زهير، ص 102.
[2] نفسه، ص 97.
[3] نفسه، ص 68.

وتحدى البهاء زهير الأعراف الأدبيّة المألوفة، وسلك طريقا غير طريق السابقين في النظم الشعري؛ فهو يرى أنّه ليس شاعرا مقلِّدا، بل هو إمام ومبتكِر لكثير من معاني الحبّ. يقول[1]:

سرتُ في الحُبّ سيرةً لمْ يَسِرْها عاشقٌ في الورى على الإطلاق
....
ضُربت سكّةُ المحبة باسمي ودَعَتْ لي منابرُ العُشّاق

وممّا يلفت الانتباه، ها هنا، أنّ البهاء زهير يُماهي بين الشاعر والعاشق، بل إنه يجعل الغلبة للشاعر، وكأنّ الصدق الفني هو الأساس في تقويم الجودة، لا الصدق الموضوعي/ الحقيقي، حتّى صار إماما في الغزل. ولا يكتفي بجعل الغلبة للشاعر لا العاشق، وإنّما يضيف إلى ذلك اعتراف العشاق وولاءهم.

وللتعبير عن شوقه ولوعته، قال البهاء زهير[2]:

فديْتُ مَن أرسلَ تفاحةً إرسالُها دَلّ على فِطْنَتِهْ
وقصدُه أني إذا ذُقْتُها تشتدُّ أشواقي إلى رُؤيَتِهْ

فقد لمّح البهاء الزهير بلوعته، دون تصريح بها؛ من خلال توظيفه التفاحة، بما لها من دلالة على الحب الحسي، الذي يُكِنُّه الشاعر لحبيبته؛ بحيث استعمل الشاعر التفاح استعمالا رمزيا، عوضا عن اسم المعشوقة؛ فهو يقوم مقامها إذا غابت عن الأنظار.

وللتعبير عن الصدق والوفاء، الذي يتحلّى به البهاء زهير، يقول[3]:

إذا قلت قولا، كنت للقول فاعلا وكان حيائي كافلي وضميني
تبشّر عني بالوفاء بشاشتي وينطق نور الصدق فوق جبيني

ففي هذا الشاهد حضور واضح للمعجم الديني، المستوحى من خُلق الإسلام وروحه. ومن الشواهد الأخرى، في هذا الإطار، التي يظهر فيها تأثر الشاعر بالنص القرآني، تناصُّه مع قوله تعالى: "يا أيّها الّذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظّنّ إنّ بعض الظّنّ إثم ولا تجسّسوا ولا يغتب بعضكم

[1] ديوان البهاء زهير، ص 53، بتصرف.
[2] نفسه، ص 47.
[3] نفسه، ص 277.

بعضا أ يحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه واتقوا اللّه إن اللّه توّاب رحيم"[1]، وذلك في قول البهاء زهير، مُقْسِمًا بأنّ الآخر قد أساء الظنّ به[2]:

لا وحقّ اللّه ما ظنّ لا في حقي حلالا
إنّ بعض الظنّ إثم صدق اللّه تعالى

فقد استهلّ الشاعر هذا المقطع بالقَسَم؛ دلالةً على قول الصدق والحق للتعبير عن حُسن ظنّه، وعدم إثمه. وفيه تبرز، كذلك، ملامح اللّغة الناظمة التي وظفها البهاء زهير في شعره، وهي لغة سلسة، يفهمها المتلقي دون صعوبات. وقد استند الشاعر على إحدى الآيات القرآنية ليدعم كلامه بحجة قوية مقنعة، تبعد الشك عن كل متلقٍّ، وليؤكد مصداقية قوله. وإن مثل هذه التّراكيب والألفاظ تحمل دلالة على إيمان البهاء زهير، وحبه لدينه الإسلامي؛ بحيث يصْدُر الشاعر، في تعامله، عن الرّوح الإسلامية والقيم الرفيعة؛ لأنّها "الأجمل في المجتمع العقائدي، بل هي أجمل وأندر ما في الحياة كلّها، والوجودِ كلّه"[3].

وآخرُ ما نختم بها مقالتنا قولُ البهاء زهير[4]:

ما قلت أنت، ولا سمعت أنا هذا حديث لا يليق بنا
إنّ الكرام إذا صحبتهم ستروا القبيح، وأظهروا الحسنا

لتكون الحكمة مسك الختام، لا الغزل الذي صَبَغ شعره وطَبَعَه؛ فذلك آخر ما ختم به شعره وحياته كلها.

خاتمة:

يمكننا عَدُّ الشعر وثيقة مهمّة، تحفظ ذاكرة الشعوب بمختلف تحوّلاتها الاجتماعية والثقافية وغيرها، ولاسيما في الجانب حيث يكون الشاعرُ جزءا أو طرفا في ما يَرويه أو يعبّر عنه؛ فالشاعر يدرك بمِخْياله ما لا يدركه غيره، وينقل ما قد لا يستطيعه سواه.

والنصّ الشعري عند البهاء زهير عالم يبعد عن سطحية عالم الأشياء، تنغرس فيه الذات المبدعة وتندمج؛ لتنقطع عن واقعها المادي، حاملة بقايا روحها، وروحِ عصرها الذي ينزف دما وألَما

[1] سورة الحجرات، الآية 12.
[2] ديوان البهاء زهير، ص 220.
[3] جميل بني عطا، الأدب الإسلامي: الواقع والطموح، بحوث المؤتمر الثاني لكليات الآداب، جامعة الزرقاء الأهلية، الزرقاء/ الأردن، 1999/ 2000م، ص 625.
[4] ديوان البهاء زهير، ص 200.

ومعاناةً. ولذا، تظهر لغة البهاء لغةً تنزاح، إلى حدٍّ ما، عن اللّغة المباشِرة، وتميل إلى عوالم المدلولات البعيدة. فشعرية الكتابة تأتي من الشكل غير المتوقع، أو من صَدْم أفق الانتظار؛ فالمُرسِل يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير؛ نظرا لما ينتُج عن إبداعه من أثر في المتلقي، لا يكون إلّا بشعرية الألفاظ والتّراكيب المنزاحة، وسِحْر معانيها.

وبهذا، فإنّ التّعبير اللّغوي، عند البهاء زهير، يستحيلُ سبيلا ثوريّا، ينتهجه لتفجير اللّغة من الداخل في كثير من الأحايين، وهو ما يُؤوّل بأفق دلالي جديد، على وفق خُطى الإبدال والتغيير، من دون توقفه في زمن ما، بل إنه يسير على أدراج اللاّزمان.