"الغزل والوشاية في شعر بهاء الدين زهير"

د. علي أحمد رشيد المومني

جامعة جرش، الأردن

المقدمة:

تعد قصيدة الغزل الأموية من أكثر قصائد الغزل على مر عصور الأدب العربي ذكرا للعاذل والواشي، ويعود ازدهار هذه الظاهرة في هذه القصيدة خاصة إلى طبيعة الحياة الأموية، وما فيها من اختلاط ساعد على كثرة الغزل، في حين كان المجتمع مازال تحكمه تقاليد قبلية، كما أنه قريب عهد بالإسلام؛ فنشط جانب الرقابة على المحبين خاصة (رقابة السلطة) وحضرها على الممارسة الواسعة للحب، ما ساعد على الوشاية، وأوحى إلى الوشاة أن هذا الشيء فيه شيء من الحضر¹. فعكس الشعر الأموي ضيق الشعراء بالوشاة المتمثل في تهربهم من الرقباء، ولجوئهم إلى استخدام أساليب مختلفة من التمويه والتعمية.

أما في العصر العباسي فقد تغير الحال كثيرا، حيث كان الامتزاج الشديد بالعجم، ودخول عادات وتقاليد أعجمية مما ساعد على انتشار الفساد والانحلال بصورة كبيرة من خلال مجالس اللهو والشرب والغناء، وكذلك كثرة الجوارح، حتى وصل الانحلال إلى بعض الخلفاء. كل هذه التغيرات زادت من مساحة الحرية المعطاة للفرد كما زاد الاختلاط؛ فضعفت الرقابة على المحبين، مما أدى إلى إضعاف الوشاة ودورهم، فلم يعد الواشي يحتل من القصيدة ما كان يحتله في العصر الأموي والإسلامي.

أما في العصر العباسي المتأخر فقد شهد الشعر تراجعاً عما كان عليه سابقاً، فجفت منابعه، وتراجعت قرائح الشعراء، بسبب ما دخل نفوسهم من يأس،

وشكواهم من الأوضاع القائمة، وضعف الخلافة وتجزؤ الدولة، كل هذه العوامل دفعت الشعراء إلى (العودة لنبع الشعر الأصيل) وتمثل ذلك في موضوعات منها (موضوع الوشاة) حيث راحوا يترسمون خطى الأقدمين، عدا قلة منهم، حاولوا التجديد في هذا المضمار، من أبرزهم (البهاء زهير) الذي كانت له اتجاهات ورؤى جديدة من الوشاة، ما يدل على جدة في موقفه، ومخالفة السابقين في منهجهم في معالجة الرقيب والواشي والعدول في شعره.

1- أنواع الرقيب:

تنوعت أصناف الرقيب في الشعر العربي وتعددت، وذلك لتنوع الدور الذي كان يقوم به كل صنف. وهذه الأصناف هي: الكاشح والشامت والواشي والكاذب والمحرش، والعين، واللائم والعاذل والناصح والرقيب والغيران والحسود². إلا أن ما ذكره بهاء الدين زهير في شعره من هذه الأوصاف كان محدوداً، فلم يذكر من الأوصاف السابقة سوى خمسة، هي: العاذل والواشي والرقيب واللائم والحاسد، وكان أكثرها ذكراً في شعره (العاذل) حيث ذكره أربعاً وثلاثين مرة، و(الواشي) إحدى عشرة مرة، وكل من (الرقيب) و(اللائم) أربع مرات، و(الحاسد) مرتين.

ولعل تردد ذكر العاذل كثيراً في شعر بهاء الدين زهير يعود لما للعاذل من دور كبير في التنغيص على المحبين، فالعاذل هو أحد الرقباء الذين شكا المحبون أذاهم، والعاذل هو اللائم³، فالشاعر يذكر العاذل بصورة متكررة في شعره لما كان له من دور في التنغيص عليه، ولكنه لم يضعف أمام العاذل وعدائه له، فهو يعصيه ويتحده، بأساليب جديدة من الذكاء والدهاء، كما في قوله⁴:

قال لي العاذلُ تسلو
أنا بالعاذلِ لا بلُ
كلماتي هي سحرٌ
أنكرَ العاذلُ مني
أذكرُ اليومَ سُليمي
وعدًا أذكرُ زينبُ
قلتُ للعاذلِ تتعبُ
أنا بالعالمِ أعبُ
وهي البابُ المجربُ
أنَّ قلبي يتقلبُ
وعدًا أذكرُ زينبُ

وليس هذا فقط فهو الذي يتملق للعدال قولاً وفعلاً خوفاً على المحبوب منهم وليس خوفاً على نفسه، فيقول⁵:

ما أطمع العُدالَ إلا أنني خوفاً عليك إليهم أتملقُ

ويؤكد بهاء الدين زهيرٌ في غير موضع من ديوانه عدم الاهتمام بالعاذل، والاستخفاف به، فهو يتحداه بنبرة القوة والتحدي، حيث يبرز في أقواله ضمير الأنا وينكر مراراً، ويترجم ذلك بعدم الإصغاء للعاذل، بل إنه يلعب به وكأنه العوبة، ويطرب لعدله له بدل أن يحزن، فيدعو محبوبته أيضاً إلى عدم الاكتراث بالعاذل، يقول⁶:

أنا فيما أنا فيه
أنا لا أصغي لما قا
ولقد أصغي ولكن
جهل العاذلُ أمري
يا حبيبي ونديمي
هات فيما نحن فيه
وعدولي يتعنتبُ
لَ فيرضى أو فيغضبُ
أسمعُ العدلَ فأطربُ
أنا بالعاذلِ أعبُ
والليالي تتقلبُ
ودع العاذلَ يتعبُ

كما يدع العاذل وما يقول مسفها أو مزريا أو معيبا أو مستخفا، من غير أن يؤثر على قوة حبه، كما أنه لا يكثرث بما سيقال عنه، من أنه طروب أو متهتك أو خليع، فالمهم عنده وفاء المحبوبة، يقول⁷:

تركتُ عدولي ما أرادَ بقوله
فما رابه إلا دمائه منطقي
أروحُ ولي في نشوة الحب هزة
محبٌ خليعٌ عاشقٌ متهتك
خلعتُ عذارى بل لبستُ خلاعتي
وفى لي من أهوى وأنعم بالرضا
يسفهُ يزري يستخفُ يعيبُ
وأنى مزاح اللسان لعوبُ
ولستُ أبالي أن يُقال طروبُ
يلدُّ لقلبي كلُّ ذا ويطيبُ
وصرحتُ حتى لا يقال مريبُ
يموتُ بغيطٍ عاذلٍ ورقيبُ

ومن صور عدم اهتمامه بالعاذل، عدم خوفه منه وتحديه له، فيعلن حبه وبيوح بما لديه دون خوف أو وجل، فيقول⁸:

نعم ذلك الحديث كما تقولُ
نعم قد كان ذلك ولا أبالي
سواي يخافُ عاراً في حبيبٍ
متى تسخوبعطفكمت الليالي
أبوخُ به وإن غضبَ العذولُ
فدع من قال فينا أو يقولُ
وغيري في محبته ذليلُ
ويطوى بيننا قالٌ وقيلُ

إن رفض بهاء الدين زهير الإذعان للعدال جاء مخالفاً لنهج الشعراء الأمويين العشاق، فرفض التنازل عن طبيعته الأصلية خدمة لاستبداد الآخر كالدولة أو العذال⁹، وليس كالشاعر الأموي الذي كان في مواجهة الخلافة، يتعرض لعقوبة السلطة، حيث كان خلفاؤها يشعرون بالغيرة والكره لشعراء الغزل وشعرهم¹⁰.

إن من يعني البهاء زهير هو المحبوب نفسه وليس العاذل، يقول¹¹:

غضبُ العذولِ أخفُ من
غضبِ الحبيبِ وأسهلُ

ولم يكن العاذل يجيد شيئاً كإجادته اللوم للمحبين، بل يطيل لومه لهم، على الرغم من ذلك فالشاعر يحاوره بشيء من الضيق والكره، خاصة إذا ما واجه صدوداً من محبوبته، كقوله¹²:

بعدَ الحبيبِ هجرتُ الشعرَ أجمعهُ
فلا غزالٌ يُلَهِّبني ولا غزلي

وعاذل أمر بالصَّيرِ قلتُ له
 طلبتُ مِنِّي شيئاً لستُ أملكُهُ
 إنِّي وحقُّكَ مشغولٌ عن العَدَلِ
 وأطلتُ عدلٌ مُحبٌّ ليسَ يقبلُهُ
 وخذُ يميني وما عندي وما قبلي
 فكان أضيعَ من دمعٍ على طَلَلِ
 ويعبر الشاعر عن اشمئزازه من العاذل لتقل طبعه المتمثل بإطالته العذل

للشاعر، على الرغم من أن الشاعر لا يسمع له، كقوله¹³:

ويا عاذلي في لوعتي لستُ سامعاً
 إذا كانَ منْ أهوَاهُ عني راضيّاً
 فكم أنا لا أصغي وأنتَ تطيلُ
 فيا ربَّ لا يرَضَى عليَّ عدولُ
 والشاعر لم يكتف بعدم السماع للعدال في عدلهم إياه، وإنما عبر عن احتقاره
 لهم صراحة؛ لأنهم مصدر ضيقه، ومع ذلك لم يضعف أمامهم بل راح يتحداهم
 ويسخط عليهم ويقال من شأنهم، فيقول¹⁴:

ولولا احتقاري في الهوى لعواذلي
 فيا عاذلي ما أكبرَ البعدَ بيننا
 صرَفْتُ لَهُمْ بَالِي وَمَنِّي وَمِنْهُمْ
 حديثُ غرامي فوقَ ما يُتَوَهَّمُ
 والمحبوب فيه من الجمال، بحيث يتخذ الشاعر مسوغاً له في عشقه؛
 فيضحى من أجله، حتى إن العاذل يصاب بحيرة من أمره فلا يدري ما ذا يقول، بل
 يقول كلاماً من غير علم أو من غير وعي، قوله¹⁵:

عشقتُ بدرًا ولا أسمى
 ما شئتُ قلُّ فيه بدرُ تمَّ
 تحيرَ العاذلون فيهِ
 وقالَ كلُّ بغيرِ علمٍ

ولعل بهاء الدين زهيراً في موقفه من العذال والوشاة والرقباء كان يحاكي ما
 كان في المرحلة الأموية، المتمثل كما رآه يوسف اليوسف من "اشتداد ضغط
 التاريخ على الأصالة الطبيعية السابقة على التجربة الاجتماعية، أي الغرائز
 ولاسيما غريزة العشق، فكانت هناك حالة من المقاومة والمواجهة بين عشق

إن حبه محبوبته أقوى من الوشاة وأفعالهم وأقوالهم، فلا يستسلم ولا يرضى بالرسائل والرسل بديلاً، على عادة الشعراء السابقين، كقوله²⁰:

دعوا الوشاةَ وما قالوا وما نقلوا بيني وبينكم ما ليسَ ينفصلُ
لكم سرائرُ في قلبي مخبأةً لا الكتبُ تنفعني فيها ولا الرسلُ

وللشاعر موقف ليس معهوداً ولا مألوفاً من الوشاة عند سابقه من شعراء الغزل، يتمثل ذلك فيما ذهب فيه من شكر للوشاة على صنيعهم، ووشايتهم، فيحولها إلى عمل إيجابي يشكر عليه الوشاة، من خلال نشره لأخبار الشاعر مع محبوبته، كقوله²¹:

إنِّي لأشكرُ للوشاةَ يدًا عندي يقلُّ بمثلها الشكرُ
قالوا فأغرونا بقولهمُ حتى تأكدَ بيننا الأمرُ

لكن بهاء الدين زهيراً يعتب على الواشي؛ لأنه يستغل بوح المحبوبة، وهي الطرف الأضعف، أما الشاعر فلا يأبه به إلا لخوفه على المحبوبة من أن تتأثر به، كقوله²²:

سَهْرِنَا على حَفْظِ الغَرَامِ ونَمْتُمُ ولَيْسَ سِوَاءَ سَاهِرُونَ ونُومُ
وَكُنَّا عَقْدْنَا أَنَّنَا نَكْتُمُ الهَوَى فأغراكمُ الواشي وقالَ وقلتمُ
ظَلَمْتُمْ وقلتمُ أنتَ في الحبِّ ظالمُ صدقتمُ كذا كانَ الحديثُ صدقتمُ

كذلك الرقيب فإن نظرة البهاء زهير له تقوم على الكره الشديد له فيدعو عليه بالعدم، ويمعن في وصفه بالسواد؛ لأنه مصدر ضيق له وتغيب عليه، يقول²³:

وَرَقِيبِ عَدِمْتُهُ مِنْ رَقِيبِ أسود الوجهِ والقفا والصفاتِ
هو كالليلِ في الظلامِ وعندي هو كالصبحِ قاطعُ اللذاتِ

ثم يعلن في موضع آخر عن تحديه للرقيب، فلا يبالي به، ولا يأبه، وهو قادر على تحقيق ما يريد من التواصل مع المحبوبة من خلال تضليل الرقيب وخداعه، كاستخدامه لغة الإشارة للتفاهم مع المحبوبة، بدلا من صريح العبارة، كما في قوله²⁴:

أنا لا أبالي بالرقيب _____
بِ ولا بِمَنْظَرِهِ الْقَبِيحِ
غَمَزُ الْحَوَاجِبِ بَيْنَنَا
أحلى من القولِ الصريحِ

والشاعر شديد الحذر من الرقيب، فلا يبوح بأسراره خوفا من أن تصل إلى الرقيب، حتى النسيم فإنه يحذره من أن ينقل تلك الأسرار، يقول²⁵:

أَعْلَمْتُمْ أَنَّ النَّسِيمَ إِذَا سَـوَرَى نَقَلَ الْحَدِيثَ إِلَى الرَّقِيبِ كَمَا جَرَى
وَأَدَاعَ سِرًّا مَا بَرِحَتْ أُصُونُهُ وَهُوَ أَنْزَرَهُ قَدْرَهُ أَنْ يَذْكَرَا

كذلك فإن ما أفشاه الرقيب من أخبار الشاعر ومحبوبته ما هي إلا تهم منغصة، الأمر الذي يجعله يتربص الوقت المناسب للتواصل مع المحبوبة، فيكون بعد الرقيب في ليلة ما عنهما سبب سعادتهما في تلك الليلة، يقول²⁶:

وَلَمْ أَنْلُ مِنْكُمْ شَيْئًا سِوَى تَهْمٍ تُقَالُ مَشْرُوحَةً فِينَا وَمَخْتَصِرَةً
لِلَّهِ لَيْلَةٌ بِنْتَا وَالرَّقِيبُ بِهَا نَاءٌ فَلَا عَيْنَهُ نَخَشَى وَلَا أَثْرَهُ

كما ويفصح الشاعر عن موقفه من اللائم، حيث يبدو غير آبه به كذلك، وذلك على النقيض مما هو معروف عند الشعراء السابقين، بل ويجاهر علنا بعشقه لها، من غير تستر أو تحفظ، وكأن الحال بينه وبين اللائم حال مواجهة وتحذ، فيقول²⁷:

فَلْيَقُلْ مَا شَاءَ عَنِّي لِائِمِي أَنَا أَهْوَاهَا وَلَا أَحْتَسِمُ

بل إن الأمر وصل به إلى التعبير عن راحته وسعادته بلوم اللائم، وهذا يصور مدى استخفافه باللائم ولومه، حتى إن تأثير اللائم على المحب قد تغير

تماماً، فأصبح مصدر راحة لبهاء الدين زهيرٍ بعد ما كان مصدر قلق وعذاب وشقاء للشعراء من قبل، يقول²⁸:

أَيُّهَا اللَّائِمُ _____ فِيهِ طَابَ لِي فِيهِ الْمَلَامُ
إِنَّ مَنْ كَانَ لَهُ مِثْلُ _____ لُ حَبِيبِي لَا يِلَامُ

لذا راح يدعو اللائم إلى مزيد من اللوم، لأن ذلك يزيد المحب غراماً وحباً لمحبيبته، وهنا راح البهاء زهير يجعل من اللوم المتكرر قيمة إيجابية ترسخ حبه ومحبيبته وتزيد من عشقه لها يقول²⁹:

أَيُّهَا اللَّائِمُ فِيهِ لَا تَقْصِرْ فِي مَلَامِي
فَمَتَى كَرَّرْتَ ذِكْرًا هُوَ يَزِدُّ فِيهِ غَرَامِي

فالشاعر يؤكد موقفه المتمثل بالنقد للخصم أو الواشي أو العذول أو الرقيب، من غير أن يضعف أمامهم، وبذلك أضاف قيمة جديدة تتمثل في التمرد على الوشاة العذال وتحديهم، بأساليب مختلفة، أو بشكره لهم على وشايتهم ولومهم له.

ولم يبد في شعر بهاء الدين زهيرٍ ضعف أو استسلام أمام أي من العذال، إلا عاذله القوي الوحيد، ألا وهو (الشيب)، فهو أقوى من كل العذال، إنه نذير الفناء، فليس أمام الشاعر هنا إلا الاستسلام والخضوع لإرادة القدر التي لا يمكنه مقاومتها، قال³⁰:

مَا لِلْعَذُولِ وَمَا لِي عَذْلُ الْمَشِيبِ كِفَانِيَّةٌ

فهو يرضى بالشيب عاذلاً ويستسلم له على انه يمثل انتقالاً إلى مرحلة عمرية جديدة تفرض عليه القبول به والاستجابة لعذله له على حبه، في حين برفض عذل العاذل الحقيقي، وهو بهذا يسير على خطى الشعراء السابقين في قبول الشيب والالتزام بمتطلباته، من غير أن يقلل من كبريائه واعتداده بذاته وذلك كما فعل المتنبي³¹.

كما أن بهاء الدين زهيراً يأبى الذل إلا للحب، فله سلطان عليه يخضع له، أما العذول فهو خصمه الذي يأبى أن يذل له، ويرفض الخضوع لسلطته باحتياله عليه لينجح في حبه³²، يقول³³:

تَدَلَّتْ حَتَّى رَقَّ لِي قَلْبُ حَاسِدِي وَعَادَ عَذُولِي فِي الْهَوَى وَهُوَ شَافِعُ
فَلَا تَنْكُرُوا مِنِّي خُضُوعًا عَهْدَتُمْ فَمَا أَنَا فِي شَيْءٍ سِوَى الْحَبِّ خَاضِعُ
كَذَلِكَ فَإِنْ كَرِهَهُ لِلْحَاسِدِ، جَعَلَهُ يَتَمَنَّى لَهُ الْمَوْتَ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّهُ يَزِدَادُ ثَبَاتًا
عَلَى حَبِّهِ وَإِصْرَارًا عَلَى زِيَارَةِ الْحَبِيبَةِ، يَقُولُ³⁴:

فَمَتَّ كَمَدًا يَا حَاسِدِي فَأَنَا الَّذِي لَهُ صَلَاةٌ مِمَّنْ يُحِبُّ وَعَائِدُ
وَالشَّاعِرُ عَلَى وَعِي تَامَ بِأَطْوَارِ الرَّقِيبِ، يَعْرِفُ كَيْفَ يَتَعَامَلُ مَعَهَا، فَيَذْكُرُهَا
مَجْتَمِعَةً، يَقُولُ³⁵:

حَبِيبِي فَيْكَ أَعْدَائِي ضُرُوبٌ حَسُودٌ عَاذِلٌ وَأَشْرَقِيبٌ
أَمَا جِنْسَ الْعَذُولِ أَوْ الرَّقِيبِ الَّذِي ذَكَرَهُ الشَّاعِرُ فِي شِعْرِهِ، فَكَانَ مَذْكُورًا فِي
مُخْتَلَفِ مَوَاضِعَ شِعْرِهِ، وَلَمْ يَتَحَدَّثْ عَنِ الْعَاذِلَةِ الْأُنْثَى سِوَى فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ،
كَقَوْلِهِ³⁶:

وَعَاذِلَةٌ بَاتَتْ تَلُومٌ عَلَى الْهَوَى وَبِالنَّسْكِ فِي شَرِّحِ الشَّبَابِ تَشِيرُ
لَقَدْ أَنْكَرْتُ مِنِّي مَشِيئًا عَلَى صَبِيٍّ وَرَقَّتْ لِقَلْبِي وَهُوَ فِيهِ أَسِيرُ
أَنْتَنِّي وَقَالَتْ يَا زُهَيْرُ أَصْبَوَةٌ وَأَنْتَ حَقِيقٌ بِالْعَفَافِ جَدِيرُ
فَقُلْتُ دَعِينِي أَعْتِمُهُمَا مَسْرَةً فَمَا كُلَّ وَقْتٍ يَسْتَقِيمُ سُرُورُ

ولعل قلة ذكره العاذلة الأنثى تفسر على أنها اعتداد الشاعر بنفسه (وذلك باستخدامه الأنا كثيرا) المر الذي دفعه نحو الترفع عن استخدام عنصر النساء في موضوع العذل. فجعل العذال من الذكور. أما ذكر العاذلة في هذا الموضوع، فربما جاء لغاية كأن يعطي نفسه مساحة لاستعراض قدراته وإظهار تصميمه على الثبات

على حبه على الرغم من أن المجتمع والكون كله كان يغار منه، في الوقت الذي أظهر فيه الشاعر موقف الرفض من لومها له على حبه، هذا اللوم الذي قد يأتي من الأنثى العاذلة بدافع حسدها أو غيرتها من الأنثى المحبوبة.

ويبدو اعتداد الشاعر بنفسه دفعه ليقدم صورة النجوم أيضاً وهي تغار عليه، غيرة تبدوفي تحديقها به عند سراه، كما ربط غيرتها بما لديه من علو الهمة والمجد، وهو بذلك جعل الطبيعة طرفاً في تجربته، حيث هي تغار عليه، كقوله³⁷:

ولقد سعيتُ إلى العلاءِ بهمةٍ تقضي لسعيي أنه لا يلحقُ
وسرَّيتُ في ليلٍ كأنَّ نجومَهُ من فرطِ غيرتها إليَّ تُحدِّقُ

ولعل صفة الاعتداد بالذات هذه كان لها دور كبير في تجربته مع المحبوبة، وعلاقته بالرقيب.

2- موضع ورود الرقيب في القصيدة:

ورد ذكر الرقيب أو ما يتبعه من مسميات مختلفة كالواشي والعاذل واللائم والحاسد ... الخ على اعتبار أنه علم على كل أصناف الرقباء في مواضع مختلفة من قصائده ومقطعاته الشعرية، فقد ذكر الشاعر الرقيب أو غيره من مسميات العذال في بداية النص الشعري (ست عشرة مرة)³⁸. ويمكن تفسير ورود الرقيب وغيره من أصناف الرقباء في بداية النص في هذه المرات بأنه تعبير عن مدى اهتمام الشاعر به، وما كان يشكله من عقبة صعبة في طريق تجربته، وضيق نفسي له يتمثل في خوفه على المحبوبة منه، سواء أكان على المستوى الاجتماعي أو النفسي، كما يكشف عن مدى الصراع الذي كان يعيشه الشاعر مع أعدائه وحساده، وهو دائم المواجهة، يتحداهم من غير أن يضعف.

وورد ذكر الرقباء بأصنافهم المتعددة وسط النص الشعري، في (ستة مواضع)³⁹ على سبيل العرض والوعي والحذر منهم سواء أكان لنفسه أم لمحبيبته، فهو لا يغفل عنهم ولا عن سلوكاتهم المؤذية له ومحبيبته.

وجاء ذكر الرقباء وأصنافهم في نهاية النص الشعري في (خمسة مواضع)⁴⁰، إذ جاء ذلك بمنزلة الخاتمة التي تحذر المحبوبة من خطر الرقيب، وتنبهها منه؛ لتأخذ حذرهما منه؛ حفاظاً على سمعتها وعلاقتها به، وقد يكون ذلك رسالة للرقيب ذاته تحمل في طياتها معاني التحدي له أو الحذر منه، وعدم الغفلة عنه، أو التسليم له.

وورد ذكر الرقيب وأصنافه في النص كاملاً، في (ستة مواضع)⁴¹، بحيث يضمن النص كاملاً موضوع الرقباء وما يمثلونه بالنسبة له ولحبيبته من عقبة كأداء، وشر يتهددهما، فيعبر عن مشاعر الكره والرفض لهم والضيق منهم والحذر، كما أنه يعبر عن إصراره على تحديهم والدفاع عن حبه وعن محبيبته في وجههم.

3- موقف الشاعر من الرقيب:

يمكن الحديث عن موقف بهاء الدين زهير من الرقيب من خلال أمرين، هما:

أ- مقارنة بين موقف الشاعر والشعراء السابقين (الأمويين):

لا شك في أن بهاء الدين زهيراً وقف من الرقيب أو العاذل مواقف مختلفة، منها ما يتشابه مع موقف الشاعر الأموي من الرقيب، ومنها ما يختلف عنه، وهذا شأن طبيعي للبهاء وهو يحاكي السابقين، ليصل إلى مستواهم ومن ثم الاختلاف عنهم بهدف التمييز.

فالشاعر الأموي كان يخشى الرقباء والوشاة خوفاً من السلطة والمجتمع الأمر الذي دفعه إلى التخوف والوجل من الرقباء خوفاً على نفسه وعلى حبه، فراح يلجأ إلى أساليب من التمويه والخداع للرقب الذي يعد قوة معادية للشاعر المحب يعاديه ويفسد عليه، فيلجأ الشاعر إلى تطفه والتوسل إليه.

وخذ مثلاً على الشعراء الأمويين الشاعر (العرجي) الذي كان يستتر عن الرقيب إذا اتجه للقاء المحبوبة، يقول⁴²:

فأقبلتُ أمشي كمشي الفنيق رأته المخاضُ فطارتُ شعاعا
عليّ كساءٌ تقنعتُهُ على سنتي خشيةٌ أن يُدَاعَا

كما يعبر العرجي عما يشعر به هو ومحبوبته من منغصات الرقيب، التي تزيد حبهما اشتعالاً، فيحرقهما ناره ويعكر صفو حياتهما، يقول⁴³:

أيامُ عيشي لَينٌ مسهً وخيرُ عيشِ المرءِ ما لانا
حتى عدانا كاشحٌ شامتٌ يجعلُ نارَ الحبِّ نيرانا

ويصور العرجي الوشاة، إذ راح يصف عيونهم وهي تنظر إليه بالجرم، صورة تعكس الأزمة النفسية التي كان يعيشها بسببهم، وما تحمله من ضيق شديد بهم وخوف منهم، كيف لا وهم تؤيدهم عادات المجتمع وتقاليده الصارمة، وكذلك النظام السياسي، يقول⁴⁴:

في موقفٍ رفعَ الوشاةُ به أبصارهم فكأنها الجمرُ

ويصعق العرجي من نجاح الواشي في مهمته، واستخدامه أساليب الكذب والتهمة المختلفة فيثير أهل المحبوبة على الشاعر، يقول⁴⁵:

أهلُ سلمى غضبوا فلم تراهم عتبوا
ما زالَ واش معهم يكذبُ حتى انشعبوا

أما إشاعاتهم فقد شبهها العرجي بنقيق الضفادع، وما تحمله معها من معنى الكثرة وعدم اليأس، ليجدوا في النهاية أذانا صاغية تستجيب لهم، يقول⁴⁶:

ترجو الوشاة بأنَّ فيك أُرهبهم وكنْتُ أحسبُهُم من ذاكَ قد يئسوا
مثلُ الضَّفادعِ نقاقونَ وحدهم إذا خلُّونا وإنَّ لأقبيتهم خرسوا

ويبلغ الضعف لدى العرجي أمام العاذل أوجه حين يصرح بشكواه وتألمه منه، فالعاذل يمثل قوة تحظى بالتأييد والدعم على الصعيدين الرسمي والشعبي يقول⁴⁷:

مَنْ النَّفسِ عن الهوى لا تنهَى لا تبالي أطاعتها أم عصاها
عاذلٌ غيُّ الهوى ينصحُ ويخشى أن يسوق الردى إليها هواها

وقد يعصي الشاعر الأموي العاذل تعلقاً بالمحبوبة وخوفاً على حبه لها، لكنه عصيان ضعيف بسبب السيوف المسلطة عليه من خوف على حبه وسمعة محبوبته، وخوفه من المجتمع والسلطة، كما هو لدى العرجي حين قال⁴⁸:

أحينَ عصيتُ العاذلين إليكم ونازعَ حبلي في هواك أميري
وأتهمني فيك الأقاربُ كلُّهم وباحَ بما يخفي الفؤادُ ضميري

أما بهاء الدين زهير⁴⁹ فقد استخدم بعض أساليب الترميم على الرقباء، مثل تعدد ذكر أسماء بعض النسوة، من غير أن يكون بقصد التغزل بهن بالإضافة لصاحبته، فرجح بعض الدارسين، أن تعدد أسماء النسوة عنده لم يكن بقصد الترميم أو المواربة كما جرت العادة عند الشعراء السابقين، بل جاء ذلك عند البهاء لاعتبارات فنية.

فقد أشار إلى ذلك صاحب العمدة بقوله: "وللشعراء أسماء تحف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرا يأتون بها زورا"⁴⁹.

ومن أساليب التمرد على الرقباء عند بهاء الدين زهير، والتواصل مع المحبوبة، اتصاله بها عن طريق الرسل. فالرسول حبيب الشاعر، وله كل التقدير والإجلال، قال⁵⁵:

لقد أتاني من الحبيب رسولٌ ورَسُولُ الحبيبِ عندي حبيبٌ
ومن أساليب التمويه على الرقيب، مواربته في ذكر اسمها، فيقول⁵⁶:

فيا مَنْ لا أسميه ولكنْ أعرضُ عنه للواشي وأكني

أما ما يدفعه إلى هذه الأساليب، فهي غيرته الشديدة على محبوبته، بل على كل حرف من اسمها من أن تراه عين مكتوبا بخط كاتب، يقول⁵⁷:

أغارُ على حرفٍ يكونُ من اسمِها إذا ما رأته العينُ في خطِّ كاتبِ
ويغارُ أن تذكر حروف اسمها في مجلس فيسمعه الجلاس، كقوله⁵⁸:

وأنزّه اسمك أن تمرَّ حروفهُ من غيرتي بمسامع الجلاسِ

بل إنه يغار عليها من هبات النسيم، لأنها ستلامس قوامها المتمايل فيزداد تمايلاً، وهذه صورة فيها من الجدة، إذ راح الشاعر يظهر حالة من التنافس بينه وبين النسيم، فهو يغار عليها والنسيم مغرى بها، يقول⁵⁹:

وأغارُ إن هبَّ النسيمُ لأنَّهُ مغرى بهزِّ قوامك المياسِ

وإذا كان التمويه في العصر الأموي ناجماً عن ظروف سياسية واجتماعية مختلفة، ألجأت شعراء الغزل إليه، في حين لم تكن الظروف والدوافع موجودة في عصر بهاء الدين زهير، وهذا يجعل الباحث يعتقد بأن البهاء استخدم التمويه كحلية فنية، أو تقليد أو تنويع.

كما أنه يحشد العذال والوشاة والرقباء في بيت واحد، لا ليخيف محبوبته فتبتعد عنه، بل ليحفزها لتعود إلى سابق عهدها من حبها له، وكأن الموقف مواجهة حقيقية بينهما من جهة وبين الخصوم من جهة أخرى، قوله⁶⁰:

حبيبي فيك أعدائي ضروبٌ
 حسودٌ عاذلٌ واشٍ رقيبٌ
 يبدو من أقوال بهاء الدين زهير السابقة، أن العذال والوشاة والرقباء في شعره أعداء له ولمحبوبته، لكنه لم يصنفهم أصنافاً كما فعل ابن حزم في طوق الحمامة، حين صنفهم أنواعاً، منها: عاذل يريد المساعدة (صديق)، وصنف آخر زاجر لا يفيق من الملامة⁶¹. وقد يكون الشاعر أراد بذلك أن يظهر حجم المعاناة التي يجدها في حبه، ولم يكن له من يعينه على المواجهة، ومع ذلك لم يضعف. وبذلك يظهر اعتداده بنفسه وقدرته على مواجهة الأعداء مهما كثروا، وعلى ثباته على الحب ووفائه للمحبوبة، فمهما وصل به الحال من ذروة التأزم النفسي، فلا يستسلم للوشاة أو يضعف أمامهم، بل يشهر حبه، ولا يتكتم، ويتقبل حديث الوشاة على أنه صدق، والصدق خلق جميل، يقول⁶²:

صَدَقَ الْوَأَشُونَ فِيمَا زَعَمُوا أَنَا مُغْرَى فِي هَوَاهَا مُغْرَمٌ
 فَلَئِلُ مَا شَاءَ عَنِي لِأَتَمِي أَنَا أَهْوَاهَا وَلَا أَحْتَشِمُ
 غَلَبَ الْوَجْدُ فَلَا أَكْتَمُهُ إِنَّمَا أَكْتَمُ مَا يَنْكَتِمُ

بل إن لوشاية الوشاة من وجهة نظره فائدة، تحقق له مصلحة تتمثل في إغرائه بمحبوبته، فتتوثق العلاقة بينهما، فلا يجد حرجاً من شكره لهم بدلاً من سبهم وشتيمهم، وكأنهم قدموا له بوشايتهم (معروفاً) يستحقون الشكر عليه، وهو إغراء المحبين وتأكيد العلاقة بينهما، يقول⁶³:

إِنِّي لِأَشْكُرُ الْوَشَاةَ يَدَا عِنْدِي يَقُلُ لِمَثَلِهَا الشُّكْرُ
 قَالُوا فَأَغْرُونَا بِقَوْلِهِمْ حَتَّى تَأْكُدَ بَيْنَنَا الْأَمْرُ

ب - تفسير سلوك الشاعر إزاء الرقيب (التفسير النفسي)

من خلال الحديث عن موقف الشاعر (بهاء الدين زهير) من الرقيب وبيان مدى اختلافه عن موقف السابقين من الشعراء، بدأ هذا الشاعر موافقاً للسابقين من

الشعراء في حديثه عن الرقباء، وتصويره سلوكياتهم وأفعالهم وطباعهم، لكنه خالفهم في إظهار موقف يتسم بالتمرد عليهم، وفي الغالب مواجهتهم. هذا الموقف المتمرد العنيد لبهاء الدين زهير، يمكن تفسيره تفسيرياً نفسياً. تفسير يتمثل بحضور الذات في شعره عامة وفي غزله خاصة. فضمير الأنا مطرد في ديوانه وخاصة في غزله، فالأنا الشاعر تعكس إحساسه بتميز ذاته وتفرداها، وذاته العاشقة صادقة في حبها، فلا تدعيه ادعاء، بل إنها ترفض كل حب زائف، إنها صادقة في حبها، وفي ما ينجم عنه من دموع أو غيرها، قال⁶⁴:

وما أنا مِمَّنْ يَسْتَعِيرُ مدامِعاً ليكي بها إن بانَ عنه خليلُ
إذا ما جرى من جفنٍ غيري أدمعُ جرت من جفوني أبحرٌ وسيولُ
وأفسمتُ ما ضاعتُ دموعي فيكم ولو أنّ روعي في الدموع تسيلُ

وتتفرد (الأنا) عند الشاعر، حين تعرض الحبيبة عنه، إذ لا تقابله الحب بمثله، فلا يتردد في أن يقابلها الإعراض بمثله، يقول⁶⁵:

سأعرضُ عمّن راحَ عني مُعرضاً وأعلنُ سلواني له وأشيّعهُ
كما ويعبر عن قيامه بهجرها صراحة، يقول⁶⁶:

فَرَجَلٌ تَطْلُبُ المسعى إليكم قد منعناها
وعينٌ تتمنى أن تراكمُ قد غمضناها
ونفسٌ كلما اشتاقت للقيامُ زجرناها

لقد بدت ذات الشاعر العاشقة ذاتا ليست عادية، منذ اللحظة الأولى، إنها ذات تشد انتباه العاشقين وتلفت نظرهم إليها، وكأن بهاء الدين زهيراً راح يؤسس لمذهب جديد في الحب ينسب إليه، مذهب يختلف عما كان لدى السابقين، يقول⁶⁷:

أنا في الحبِّ صاحبُ المعجزاتِ جنّتُ للعاشقينَ بالآياتِ
كانَ أهلُ الغرامِ قبلي أميّاً بينَ حتّى تلقنوا كلماتي

فأنا اليومَ صاحبُ الوقتِ حقاً
والمحبونَ شيعتي ودُعائي
ضربتُ فيهم طبولي وسارتُ
خَافقاتٍ عليهم رَاياتي

ويبدو الشاعر ليس عاديا في موقفه وفي نفسيته التي لا تقيم للعادل وزنا، فبدأ متمردا كما ورد في مواضع سابقة من الدراسة، هذا التمرد جاء ردا على تنغيصات العادل له، حيث يقطع الطريق على ذات الشاعر دائما، لتسمع منه ما يسوءها وتكرهه، كما في قوله⁶⁸:

ولقدْ أصغي ولكنْ أسمعُ العذلَ فأطربُ
جَهْلَ العادلِ أمري أنا بالعادلِ ألعِبُ

هذا التمرد على العادل أو الأصناف الأخرى في مجال العشق قد يعكس مذهبا خاصا بالشاعر، يتمثل بالتمرد على بعض ما حوله، من مفردات الحياة. وهو في الوقت نفسه يذكر بعض طباعه التي أهلته ودفعته إلى مقاومة العادل والتمرد عليه، قال⁶⁹:

أنا في الحبِّ غيورٌ ذا خلقي لا عدمتُهُ

ومن طباعه الوفاء للأحباب، والثبات على العهد لهم؛ فالغدر ليس من شيمه. هذه أخلاق ثوابت لديه لا يحد منها، قال⁷⁰:

أنا الوفيُّ لأحبابي وإنْ غدروا أنا المقيمُ على عهدي وإنْ رحلوا
أنا المحبُّ الذي ما الغدرُ من شيمي هيهاتَ خلقي عنه لستُ أنتقلُ

كما أنه يوازن بين الجمال والحسن، والأخلاق الفاضلة، هذه صورة متوازنة، يقدمها بهاء الدين زهير في قوله⁷¹:

أعشقُ الحسنَ والملاحةَ والظر فأهوى محاسنَ الأخلاق

- صورة إيجابية: حيث تتمثل في توجيه الشكر لهم على صدقهم، وهم ينشرون خبر حبه كقوله⁷⁷:

صَدَقَ الْوَاشُونَ فِيمَا زَعَمُوا أَنَا مُغْرَىٰ بِهَوَاهَا مَغْرُمٌ
فَلَيْقُلْ مَا شَاءَ عَنِي لِأَنَّمِي أَنَا أَهْوَاهَا وَلَا أَحْتَسِّمُ

وكقوله⁷⁸:

قالوا فأغرونا بقولهم حتى تأكدَ بَيْنَنَا الأمرُ

لقد حول بهاء الدين زهير رسالة العذال والرقباء إلى حالة غير معهودة عند سابقيه من شعراء الغزل، إذ جعل الوشاية وأهلها خدما للشاعر وعونا له على إشهار هذا الحب، مما يجعله أكثر ثقة بحبه وأكثر ثباتا عليه، وأكثر إعجابا بالمحبوبة وعشقا للجمال، ولم يبق على الصورة الموروثة للوشاة المتمثلة بالحق الأذى بالمحبين، فقال معبرا عن تعلقه بالجمال، ومصورا بعض أجزاء جسد المحبوبة، وأخلاقها، حين قال⁷⁹:

وَأِنِّي لَمَشْغُوفٌ بِكُلِّ مَلِيحَةٍ وَيَعْجِبُنِي الْخَصْرُ الْمَخْصَرُ وَالرَدْفُ

فتصریح الشاعر بالحب والإعجاب جاء مرتبطا بنظرته الإيجابية للوشاة أو الرقباء. أما حين ينظر إلى صورتهم من وجهها الآخر السلبي، فيتحول إلى الكتمان والتمويه والخداع والمواربة، ليتم التواصل مع المحبوبة سرا، يقول⁸⁰:

فِيَا مَنْ لَا أَسْمِيَهُ وَلَكِنْ أُعْرِضُ عَنْهُ لِلوَاشِي وَأَكْنِي

وقد يناديها بغير اسمها، كأن يقول عنها بعض الناس خوفا من الواشي عليها، وهي عنده بكل الناس. فهو يقلل من شأنها ظاهرا أمام الناس، ولكنها في الحقيقة عنده أعظم الناس، يقول⁸¹:

فَأَقُولُ بَعْضُ النَّاسِ عِنَّا كِنَايَةً خَوْفَ الْوَشَاةِ وَأَنْتَ كُلُّ النَّاسِ

فالحالة الغالبة على الشاعر تبدو متمثلة بكرهه الواشي وغيرته منه، حتى يصل به الأمر إلى حد الدعاء على الحاسد بالموت⁸².

كما دفعت صورة الرقباء السلبية الشاعر إلى مزيد من تصويرهم ووصفهم بصور وأوصاف مختلفة، فهم أعداء، وعداوتهم أصناف، تمتلئ في أنهم حساد وعاذلون ووشاة ورقباء؛ فأبى إلا مواجهتهم وتحديهم، قال⁸³:

أنا لا أصغي لما قا لَ فيرضى أو فيغضبُ

أما صفاتهم الجسدية فهي تعكس ما في نفوسهم من حقد وكره، فالسواد غالب عليهم كالليل، وما يرتبط بظلامه من شعور بالنقل والضيق والهَمّ، وهم كالصبح يقطعون اللذات كما يقطع ضوء الصبح متعة اللقاء على المحبين. الأمر الذي دفع الشاعر إلى الدعاء عليهم بالموت. يقول⁸⁴:

وَرَقِيبٍ عَدِمْتُهُ مِنْ رَقِيبٍ أَسْوَدَ الْوَجْهِ، وَالْقَفَا وَالصَّفَاتِ

هُوَ كَاللَّيْلِ فِي الظَّلَامِ وَعَنْدِي هُوَ كَالصُّبْحِ قَاطِعُ اللَّذَاتِ

كما ويحتقرهم احتقارا شديدا، فلم يصرف لهم بالا، لأن غرامه أكبر منهم، قال⁸⁵:

ولولا احتقاري في الهوى لعواذلي صرّفتُ لهمُ بالي ومني ومنهمُ

فيا عاذلي ما أكبرَ البعدَ بيننا حديثُ غرامي فوق ما يتوهمُ

وصور ما يصدر عن العذول من أقوال، وإذا به يصف معانيها بالتسفيه والتقليل الشديد من شأنها؛ فلا تستحق هي وصاحبها أي اهتمام، قال⁸⁶:

تَرَكْتُ عَدُولِي مَا أَرَادَ بِقَوْلِهِ يِسْفُهُ يُزْرِي يَسْتَحْفُ يَعِيبُ

وأمام هذا لم يجد الشاعر بدا من إفشال مهمته ومسعاها، ولكن ليس بأسلوب المواجهة بالمثل بل بدمائة المنطق وباللسان اللعوب، وبأساليب مختلفة فيها من الذكاء ما يجعله قادرا على تحقيق الهدف الذي يسعى إليه، يقول⁸⁷:

فما رَابَهُ إِلَّا دَمَائُهُ مَنْطِقِي وَأَنْيَ مَزَاحُ اللِّسَانِ لَعُوبُ
ومن الصفات التي وصف بها الشاعر العاذل وتعكس سخف شخصيته
وضعفها، (أن العاذل متطفل) يتدخل في ما لا يعنيه، ومن غير استئذان، حيث
يتدخل بين الشاعر ومحبوبته، على الرغم من أنهما لا يسألان عنه ولا يابهان به.
فبهاء الدين زهيرٌ يشير ضمنا إلى حقه ومحبوبته في الحرية فيما يصنعان، وأن
العاذل معتد على حريتهما، يقول⁸⁸:

هَاتِ حَدَّتِي وَقُلْ لِي مَا عَلَى الْعَاذِلِ مِثِّي
نَحْنُ لَا نَسْأَلُ عَنْهُ مَالَهُ يَسْأَلُ عَنَّا

كما ويصفه بـ (التقيل)، وإذا ما غاب جاء عاذلٌ آخر أثقل منه، قال⁸⁹:

وَتَقِيلُ مَا بَرَحْنَا نَتَمَنَّى الْبَعْدَ عَنْهُ
غَابَ عَنَّا فَفَرَحْنَا جَاءَنَا أَثْقَلُ مِنْهُ

فالعاذل منشغل بالتنخيص على المحبين، بأقواله وأفعاله الثقيلة، التي تسبب
لهم المعاناة النفسية الصعبة، ولكنه في الوقت ذاته يصاب بالتعب والحيرة، لأن
الشاعر والمحبوبة لديهما من أساليب التحايل والتمويه، ما أعجز العاذل وأتعبه،
يقول⁹⁰:

تَعَبَ الْعَاذِلُ فِي قِصَاةٍ وَجَدِي وَتَحْيِيٍّ رُ

واستعرض بهاء الدين زهيرٌ دور الرسول في الحب، كوسيلة من الوسائل
التي يتواصل بها مع المحبوبة، من غير أن يكون تحت أعين الرقباء، وقد عد هذا
عند بعض الدارسين من أساليب التمويه عليهم⁹¹، والجديد بالأمر هنا أنه استخدم
الرسول، لإدامة التواصل بينه وبين محبوبته، ولتقوية حبل الوصال بينهما، فيقع
الشاعر بذلك ويفرح، وهذا مختلف عما كان عند الشاعر الأموي الذي كان الرسول
يزيده حزنا وألما وشوقا للمحبوبة، عندما يأتيه بأخبارها. يقول⁹²:

ولي في كلِّ يومٍ فرحةً في صباحه عسى الوصلُ في أثنائه أن يفيضا
والرسول له مكانة خاصة عنده، فهو سفيره إلى المحبوبة، ينقل إليه
أخبارها.
قال⁹³:

قد أتاني من الحبيبِ رسولٌ ورَسُولُ الحبيبِ عندي حبيبٌ
أما أنواع الرسل فقد يكونون أناساً أو ريحاً شامية تأتي محملة برائحة الطيب
وهي رائحة المحبوبة، قال⁹⁴:

وكلما هبت ریحٌ شماليةٌ وأسألها عنك وأستخبرُ
يا طيبها ریحاً إذا ما سرتُ وطيب ما ترؤي وتذكرُ

وقد يشكو البهاء ويتألم حين لا ينجح رسوله في مهمته، قوله⁹⁵:

أرسلته في حاجةٍ كالماء هينة المساغ
فحُرمتُ حُسْنَ قضائها إذا لم يكن حَسَنَ البلاغ
كالخمرِ يُرسلُ للفؤا دِبِها فتصعدُ للدماغ

فالرسول لجأ إليه الشاعر على عادة السابقين من الشعراء الأمويين، تخلصا
من سلطة الرقباء، وإظهارا لبراعته في استكمال عناصر هذه التجربة التي
استخدمت عند بعض الشعراء من قبل.

وبعد فإن بهاء الدين زهيراً لم يذكر كل أصناف الرقيب التي ذكرها شعراء
الغزل في العصر الأموي، والتي بلغت اثني عشر صنفاً، فما ذكره منها كان خمسة
أصناف فقط. وأن أكثر الأصناف ذكراً في شعره، جاء على النحو التالي: العادل
فالواشي فالرقيب فاللائم فالحاسد، حيث كان التقاوت في عدد مرات ذكره كلاً منها،
ويعود ذلك إلى طبيعة الدور الذي قام به كل منهم. كما أن بهاء الدين زهيراً أبدى
موقفاً مختلفاً عن مواقف سابقيه من شعراء الغزل الأموي من الرقباء والعدال. إذ

يتمثل في مواجهتهم وتحديهم وعدم الخوف منهم أو الاستسلام لهم، أو الاهتمام بهم. وأن الشاعر وقف من الرقباء أو العذال، أو الوشاة موقفا جديدا تمثل في شكره لهم على ما قاموا به من خدمته ومحبوته بوشايتهم عليهما، حيث كان لهذا الدور أثر كبير في تقوية العلاقة بين الشاعر ومحبوته، وتوثيقها، على الرغم من كرهه لهم ولأعمال الرقابة والوشاية التي يقومون بها، وأن الشاعر لم يضعف إلا أمام عاذله (شبيهه) العاذل الوحيد الذي استسلم له وآمن به. وأن الشاعر ذكر أصناف الرقباء وبت الحديث عنهم في أنحاء نصوصه المختلفة، في مقدمة النص وفي آخره، وفيه كاملا، وهذا يدل على أن الرقيب كان حاضرا دائما في نفس الشاعر وفي تجربته، مما يوحي بحذره منه، وحرصه الشديد على حبه، من غير أن يضعف أمامه. وأن الشاعر حاكى السابقين من شعراء الغزل الأمويين، حيث ذكر أصنافا من الرقباء الذين ذكروهم، كما ذكر الرسل أيضا، وأساليب الترميم التي استخدموها، كل هذا ليظهر براعته الفنية في المحاكاة، وقدرته على التجديد بتخففه من ذكر أصنافهم، أو تمرده عليهم أو شكره لهم. وأما أظهره الشاعر بهاء الدين زهير من مقاومة ورفض وتحد للرقباء والعذال، قد يعود لعوامل نفسية لديه، أبرزها حضور الذات في شعره بعامة وفي غزله بخاصة، حيث يبدو ضمير الأنا كثير الذكر في ديوانه خاصة في غزله. فالأنا (الشاعر) تعبر عن إحساسه بتميز ذاته وتفرداها، فعبر عن صدقه في حبه وإشهاره، وعن رفضه للرقباء والوشاة ومحاولتهم تقبيد هذا الحب، كما أنه يعامل المحبوبة بالمثل ولا يفرط بكرامته أمامها.

المصادر والمراجع:

- 1- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، 1959.
- 2 - الأندلسي، ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة، تحقيق وشرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 2002.
- 3 - حسين، طه: حديث الأربعاء، ط11، مصر، دار المعارف، 1975.
- 4 - الدهان، سامي: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، مصر، دار المعارف 1964.
- 5 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، شرح وضبط وتقديم، عمر فاروق الطباع، لبنان، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، د. ت.
- 6 - سلوم، داوود: الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، بيروت، منشورات عويدات، 1978.
- 7 - شلبي، عبد الفتاح: نوابغ الفكر العربي (28) البهاء زهير، مصر، دار المعارف، 1970.
- 8 - الصالحي، عزمي: التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، العراق، بغداد، وزارة الثقافة، 2002.
- 9 - عبد الرازق، مصطفى: البهاء زهير، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، د. ت.
- 10 - العرجي: ديوانه، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، ط1، بغداد، 1956.
- 11 - عطوي، علي نجيب، البهاء زهير - حياته وأدبه، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

- 12 - الفيروز أبادي: معجم القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993.
- 13 - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل، 1981.
- 14 - المصري، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، دار صادر بيروت، د.ت.
- 15 - اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، ط1، بيروت- مكتبة لبنان، 1996.
- 16 - اليوسف، يوسف: الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1978.

الرسائل الجامعية:

- 1 - الحمود، نجية فايز حافظ: البهاء زهير- حياته وشعره، الأردن، جامعة اليرموك، رسالة ماجستير، 1988.

الدوريات:

- 1 - (33) إبراهيم، يسرى إسماعيل: الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل المجلد (13)، العدد (3) لسنة 2006.

الهوامش:

- 1 - الصالحى، عزمى: انظر التمويه وأساليبه في الغزل الأموي، العراق، بغداد، وزارة الثقافة، 2002، ص 15- 47.
- 2 - المصري، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، العاقل من العذل وهو اللوم والملامة مادة (عذل)، دار صادر بيروت، د. ت.
- 3 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، شرح وضبط وتقديم، عمر فاروق الطباع، لبنان، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم، د. ت، ص 21.
- 4 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 170.
- 5 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 21، 202.
- 6 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 29.
- 7 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 195.
- 8 - اليوسف، يوسف: الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1978، ص 29.
- 9 - الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الثقافة، بيروت، 1959، 4/249، 351.
- سلوم، داوود: الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، بيروت، منشورات عويدات، 1978، ص 80، 81.
- 10 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 196.
- 11 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 196، 197.
- 12 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 227، وانظر ص 196.
- 13 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 190.
- 14 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 235.
- 15 - اليوسف، يوسف، الغزل العذري - دراسة في الحب المقموع، ص 14.
- 16 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، 43.
- 17 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 120.
- 18 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 102.
- 19 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 205.

- 20 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 103.
- 21 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 217.
- 22 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 227.
- 23 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 42.
- 24 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 60.
- 25 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 93.
- 26 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 92.
- 27 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 217.
- 28 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 220، 221.
- 29 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 229.
- 30 - إبراهيم، يسرى إسماعيل: الشيب في شعر المتنبي بين القبول والرفض، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد (13)، العدد (3) لسنة 2006.
- 31 - شليبي، عبد الفتاح: نوابغ الفكر العربي (28) البهاء زهير، مصر، دار المعارف، 1970، ص 46، 47.
- 32 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 144.
- 33 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 80.
- 34 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 27.
- 35 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 91، 92.
- 36 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 171.
- 37 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 21، 42، 43، 91، 93، 94، 102، 120، 170، 190، 195، 202، 205، 227، 235، 286.
- 38 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 56، 64، 92، 194، 204، 223.
- 39 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 147، 195، 197، 219-220، 250.
- 40 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 20، 42، 202، 204، 205.
- 41 - العرجي: ديوانه، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، بغداد، 1956، ط1، ص 85.
- 42 - العرجي: ديوانه، ص 168، 169.

- 43 - العرجي: ديوانه، ص 43.
- 44 - العرجي: ديوانه، ص 100، 101.
- 45 - العرجي: ديوانه، ص 150، 151.
- 46 - العرجي: ديوانه، ص 50.
- 47 - العرجي: ديوانه، ص 75، 76.
- 48 - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، دار الجيل، 1981 - 121/2.
- 49 - اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، بيروت- مكتبة لبنان، 1996، ط1، ص 182.
- 50 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 60.
- 51 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 80.
- 52 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 144.
- 53 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 20، 21.
- 54 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 28.
- 55 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 253.
- 56 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 30.
- 57 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 28.
- 58 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 129.
- 59 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 27.
- 60 - الأندلسي، ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: طوق الحمامة، تحقيق وشرح عبد القادر محمد مايو، حلب، دار القلم العربي، 2002، ص 95، 96.
- 61 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 217.
- 62 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 103. وانظر: الحمود، نجية فايز حافظ: البهاء زهير - حياته وشعره، الأردن، جامعة اليرموك، رسالة ماجستير، 1988، ص 97.
- 63 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 204.
- 64 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 148.

- 65 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 277.
- 66 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 38.
- 67 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 20، 21.
- 68 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 44.
- 69 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 205.
- 70 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 173.
- 71 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 246.
- 72 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 102.
- 73 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 131.
- 74 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 80.
- 75 - عبد الرازق، مصطفى: البهاء زهير، مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، د. ت، ص 78.
- 76 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 217.
- 77 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 103.
- 78 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 156.
- 79 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 253.
- 80 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 129.
- 81 - عطوي، علي نجيب: البهاء زهير - حياته وأدبه، بيروت، دار الكتب العلمية 1993، ص 58.
- 82 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 21.
- 83 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 42.
- 84 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 227.
- 85 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 29.
- 86 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 29.
- 87 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 250.
- 88 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 250.
- 89 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 102.
- 90 - الصالحي، عزمي: الترمويه وأساليبه في الغزل الأموي، ص 105-107.

- 91 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 136.
92 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 28.
93 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 110.
94 - زهير، بهاء الدين: ديوانه، ص 150.
95 ينظر: برنامج ابن أبي الربيع /257.