جامعـــة آل البيـــت

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي

The Poetry occasions at the poet Mahyar AL Dailami

إعداد الطالب

علي مطلق خلف الحريجي

إشراف الدكتور

عبدالرحمن محمد الهويدي

العام الدراسي

٢٠١٧-٢٠١٨م

قُدِّمت هذه الخطة استكمالاً لمتطلباتِ الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها – جامعة آل البيت

قرار لجنة المناقشة

"شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي"

إعداد الطالب

علي مطلق خلف الحريجي

بإشراف الدكتور

عبد الرحمن محمد الهويدي

أعضاء لجنة المناقشة:

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت

الاسم	التوقيع
د. عبد الرحمن محمد الهويدي	مشرفاً ورئيساً.....
أ.د. عبد الباسط أحمد مراشدة	عضواً.....
د. أحمد محمد الحراحشة	عضواً.....
دة. خولة خليل شخاترة	عضواً ومناقشاً خارجياً.....

نوقشت وأوصى بإجازتها بتاريخ / /٢٠١٨م

التفويض

أنا علي مطلق خلف الحريجي، أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: / /٢٠١٨م

إقرار والتزام بأنظمة وتعليمات جامعة آل البيت

أنا الطالب: علي مطلق خلف الحريجي التخصص: اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب والعلوم الإنسانية القسم: اللغة العربية وآدابها

أُقِرُّ بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي بعنوان:

"شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي"

توقيع الطالب: .....

التاريخ: / /٢٠١٨م

الإهداء

أهدي هذه الرسالة إلى...

أهلي وأخص والدتي وزوجتي وإخواني

الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان العميق إلى ...

الدكتور عبد الرحمن محمد الهويدي على ما بذله من جهد كبير في إنجاز هذه الرسالة وما أبداه من حرص واهتمام لإخراجها بالصورة الأمثل.

أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم النظر في رسالتي، وما بذلوه من جهد في تدقيقها وتصويبها.

فهرس المحتويات

قرار لجنة المناقشة ..... ب
التفويض ..... ج
الإهداء ..... هـ
الشكر والتقدير ..... و
فهرس المحتويات ..... ز
الملخص باللغة العربية ..... ي
المقدمة: ١
مسوغات الدراسة : ١
فرضيات الدراسة : ١
أسئلة الدراسة : ١
أهداف الدراسة : ٢
منهجية الدراسة : ٢
الدراسات السابقة : ٣
الفصل التمهيدي : شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي ٤
تمهيد: ٤
أولاً: شعر المناسبات لغة واصطلاحاً: ٥
المناسبة لغة: ٥
شعر المناسبات: ٦
ثانياً: دور المناسبة في الشعر العربي القديم: ٧
ثالثاً: مهيار الديلمي: ٨
ولادته: ٨
حياته: ٩
ثقافته: ١١
أبرز ممدوحيه: ١٣
وفاته: ١٣

الفصل الأول : المناسبات في شعر الشاعر مهيار الديلمي..... ١٤
تمهيد:..... ١٤
أولاً: المناسبات السياسية:..... ١٥
شعر الفتوح والانتصارات: ١٥
شعر المناصب والولايات: ١٦
ثانياً: المناسبات الدينية: ١٨
١) الأعياد الإسلامية العامة: ١٩
٢- شهر رمضان:..... ٢٠
ثالثاً: المناسبات الاجتماعية:..... ٢٣
١) الزواج: ٢٤
٢- السفر:..... ٢٤
٣) المرض:..... ٢٥
٤) الوفاة:..... ٢٦
٥) الصحبة والمودة: ٢٨
الفصل الثاني : شعر المناسبات دراسة فنية ٣٠
تمهيد :..... ٣٠
أولاً: اللغة:..... ٣٢
ثانياً: الأسلوب :..... ٣٧
ثالثاً: الصورة الشعرية :..... ٤٣
الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لنصين من شعر مهيار الديلمي..... ٥٠
تمهيد :..... ٥٠
الصورة الشعرية والبناء الفني: ٥٤
طبيعة الصورة في شعر مهيار:..... ٦١
وظيفة الصورة الشعرية والبناء الفني في شعر مهيار:..... ٧١
الخاتمة ٨١

المصادر والمراجع ٨٣
أولاً : المصادر : ٨٣
ثانياً: المراجع : ٨٤
ثالثاً: الدوريات : ٨٦
Abstract ٨٧

شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي

إعداد الطالب

علي مطلق خلف الحريجي

بإشراف الدكتور

عبد الرحمن محمد الهويدي

الملخص باللغة العربية

هدفت هذه الدراسة إلى إظهار مميزات النصوص الشعرية التي قدمها مهيار الديلمي والتي ارتبطت بمناسبات معينة، ومعرفة قدرة شعر المناسبات على التعبير عن الواقع وتطوراته من خلال النص الشعري، والكشف عن التوجهات الفكرية والوجدانية للشاعر من خلال قصائد المناسبات عنده، وتسليط الضوء على جانب مهم من جوانب الإبداع الشعري العربي وارتباطه بالأحداث الواقعية، واعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث تنطلق الدراسة من استقراء القصائد الشعرية المرتبطة بمناسبات محددة ومعروفة، واستخلاص النتائج من التحليل النقدي لأسلوب الشاعر ومضامين قصائده، وتم تقسيم هذه الدراسة إلى أربعة فصول حيث تم التطرق في الفصل التمهيد إلى الشاعر مهيار الديلمي وحياته والفصل الأول تم التحدث عن شعر مهيار الديلمي دراسة موضوعية، والفصل الثاني شعر المناسبات دراسة فنية، أما الفصل الثالث فقد تحدث الباحث عن دراسة تطبيقية لنصين من شعر مهيار الديلمي، وتوصل الباحث إلى أن الشاعر مهيار الديلمي قد أنفرد بأسلوبه في الشعر من حيث ربط قصائده بالمناسبات.

المقدمة:

أبو الحسن - أو أبو الحسين - مِهيَارُ بن مروزيه الديّلمِيُّ (توفي ٤٢٨ هـ / ١٠٣٧ م) كاتب وشاعر فارسي الأصل، من أهل بغداد. كان مجوسياً فأسلم، ويقال إن إسلامه سنة ٣٨٤ هـ كان على يد الشريف الرضي أبي الحسن محمد الموسوي وهو شيخه، وعليه تخرج في نظم الشعر، وقد وازن كثيرا من قصائده، ينطلق شعر المناسبات بشكل أصيل من نظرة واقعية تفصح عن ارتباط الأديب بالواقع الاجتماعي المُعاش إذ يوظّف الشاعر إمكانياته وموهبته في صياغة تشكيلات أدبية تكشف بقدر ما تؤرّخ لهذا الواقع، كان شاعرا جزل القول، مقدما على أهل وقته، وله ديوان شعر كبير يدخل في أربع أجزاء.

مسوغات الدراسة :

الشاعر لم يدرس دراسة واعية، فهو من الشعراء المغمورين في هذا الجانب.

الشعر كغيره من الفنون الإنسانية أشبه بردة فعل لتأثر الشاعر بالأحداث والتطورات من حوله سلبا وإيجابيا.

الواقعية للنص الشعري.

فرضيات الدراسة :

أكثر الأشعار التي قدمها مهيار الديلمي هي نتاج قدرة إبداعية عالية ومناسبات واقعية أثرت به.

معرفة مناسبة النص مفتاح للدخول إلى عالمه وبالتالي يسهل لنا فهم إبعاده التي ذهب إليها.

يمكن معرفة الاتجاهات الفكرية والنفسية والعقدية للشاعر من خلال المناسبات التي قدم فيها قصائده لشعرية.

الأدب مرآة تعكس الواقع من خلال القصائد المرتبطة بالمناسبات السياسية والاجتماعية والدينية

العصر العباسي مليء بالشعراء المبدعين الذين لم ينالوا القدر المستحق من الدراسة والبحث والتحليل ومنهم الشاعر مهيار الديلمي.

أسئلة الدراسة :

ما مدى ارتباط النصوص الشعرية لمهيار الديلمي بالمناسبات الاجتماعية والأحداث الواقعية؟

ما الحدود الفاصلة بين الواقع والخيال كفاعلية إبداعية محركة للموهبة الشعرية ؟

كيف تميز مهيار الديلمي في تقديم أشعار مرتبطة بمناسبات عامة شاركه فيها الكثير من الشعراء ؟

كيف يمكن الاستفادة من طبيعة هذه المناسبات في فهم الحياة والوقع في عصر الشاعر مهيار الديلمي ؟

أهداف الدراسة :

- إظهار مميزات النصوص الشعرية التي قدمها مهيار الديلمي والتي ارتبطت بمناسبات معينة.

- معرفة قدرة شعر المناسبات على التعبير عن الواقع وتطوراته من خلال النص الشعري.

- قراءة النصوص الشعرية قراءة واقعية من خلال ارتباط الشعر بالواقع وتعبيره عنه .

- الكشف عن التوجهات الفكرية والوجدانية للشاعر من خلال قصائد المناسبات عنده .

منهجية الدراسة :

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، حيث تنطلق الدراسة من استقراء القصائد الشعرية المرتبطة بمناسبات محددة ومعروفة، واستخلاص النتائج من التحليل النقدي لأسلوب الشاعر ومضامين قصائده، والعوامل المحيطة لدافعة له والمحرض الشعري عنده، ويسعى الباحث للوصول إلى هذه النتائج من خلال هذا المنهج وفق خطوات أربع، وهي:

تحديد المناسبات الشعري الغالبة والبارزة في شعر مهيار الديلمي الموجودة في ديوانه.

تصنيف المنسبات الشعرية الرئيسة التي تدور في فلكها قصائد مهيار الديلمي.

تحليل جماليات القصائد الشعرية المرتبطة بهذه المناسبات على مستوى الأسلوب والمضمون.

نقد النصوص الشعرية لمهيار الديلمي من خلال الفاعلية الدافعة للإبداع الشعري عند مهيار الديلمي.

الدراسات الموازية:

سليمان ميشال- شعر المناسبة بما هو ظاهرة إجتماعية. مجلة الفكر العربي المعاصر- ع١ مايو ١٩٨٠.

غراب، أحمد سعيد- شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

عبيد، أحمد عبد الغفار، شعر المناسبات عند أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، مصر٢٠٠٤.

عوضين، إبراهيم محمد إسماعيل- شعر المناسبات في العصر الحديث بمصر. رسالة دكتوراة، جامعة الأزهر، مصر١٩٩٢.

قطب، يوسف زيد- شعر المناسبات الدينية عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر مصر ٢٠٠١.

الدراسات السابقة :

الدناي، محمد بن فاتح – القصيدة عند مهيار الديلمي ، دبلوم الدراسات العليا ، جامعة محمد الخامس، فاس ،١٩٨١م.

صجارة، إسماعيل حسين- مهيار الديلمي، مجلة المقتطف، ج ٧٨-ج٧٩ القاهرة ت١٩٣١م.

خلوصي، صفاء-مهيار الديلمي شاعر الأصالة الفنية، مجلة المعرفة، ج٢٠، بغداد ١٩٦١م.

حسن، السيد علي: تطور الشعر العربي في اقرن الرابع كما يتمثل في شعر مهيار الديلمي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس ، ١٩٧٩م.

الناعم، محمد جواد: أثر الشريف الرضي في مهيار الديلمي ، رسالة ماجستير ،جامعة الأزهر، القاهرة.

علي، عصام عبد، مهيار الديلمي حياته وشعره. وزارة الإعلام بغداد، ١٩٧٦م.

عباس، قيس: الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، ١٩٩٩م.

المشد، محمد عبده: شعر مهيار الديلمي، دراسة فنية، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، ١٨م.

الفصل التمهيدي : شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي

تمهيد:

كما وجد ذلك في الأدب الأغريقي حيث أنشد العديد من الشعراء قصائدهم في المناسبات والأعياد المختلفة، وكانوا يتنافسون في الحصول على الجوائز، كما ظهر هذا الشعر واضح الملامح في الأدب العربي، والذي كان وما زال حاضراً في العديد من الملتقيات الأدبية الشعرية، مع ضرورة العلم أن نوعية المناسبة هي التي كانت تحبذ طبيعة القصيدة الشعرية التي كان الشعراء يقومون بإلقائها في تلك المناسبة موظفين من خلالها المحسنات البديعية والبيان وتراتيب الألفاظ والعاطفة وغير ذلك لينالوا قبول الآخرين[١].

ويمكن تعريف شعر المناسبات على أنه الشعر المقترن بالمناسبات الدينية أو الوطنية أو القومية حيث يتم إلقاء القصائد المختلفة التي تتناسب مع طبيعة المناسبة، وكما بين الشاعر الألماني الكبير غوتين: "شعر المناسبات هو الشعر العظيم وهو الأكثر أصالة بين صنوف الشعر الأخرى" [٢].

ويُعُّد الشاعر مهيار الديلمي أحد الشعراء الذين تميزوا بقوة الأسلوب والتجديد في المعاني، وهذا ما بينه الحر العاملي: "جمع مهيار بين الفصاحة العربية والمعاني الأعجمية، من بلاد فارس، من أهل بغداد، وولد في الكرخ وتوفي فيها.

وكان الشاعر مهيار الديلمي (ت ٤٢٨هـ/ ١٠٣٦م) شاعراً فارسياً يتصف بغزارة الإنتاج، ولقد اهتم اهتماماً كبيراً بالجوانب الوجدانية في الشعر، وله ديوان في أربعة أجزاء، تناول فيه أغراضاً شعرية مختلفة كالشكوى والمناداة والتشخيص، وكان شعره يتصف بجزالة الألفاظ وجمال القوافي، وموسيقاه الساحرة، التي تبعث الراحة والسكون في النفس كما بين العديد من المهتمين ومن هؤلاء السيد علي حسن ونور الدين السد، وبالرغم من هذه الأهمية التي نالها هذا الشاعر العظيم إلا أنه لم يحظ بدراسات معمقة ومفصلة تتناول جوانب شعره وأغراضه الشعرية، كما أن تجربته الفنية الحافلة لم تنل الاهتمام الكبير والذي يبين عمق تجربته الإنسانية ومصادر شعره والقيمة الفنية لهذا الشاعر.

وقد عاصر الشاعر الديلمي آل بويه هذه الأسرة التي اتصفت بالفساد والبطش والتسلط على أهل بغداد، التي شاعت فيها عصبيات مختلفة ومذهبيات دينية، مع استهداف العرب وقتلهم، حيث وصف هذا العصر بأنه عصر التناقض الاجتماعي والعنصري في العصر العباسي، على الرغم من هذه الصورة البشعة إلا أن هذا العصر وفي عهد آل بويه اتصف بازدهار أدبي وفكري، كما ازدهر فيه الشعر العربي نقداً وتذوقاً، وغير ذلك[٣].

---

(١) المرجع نفسه ، ص٩.

(٢) محمد إبراهيم حور، الرثاء والأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر العربي، أبو ظبي، مكتبة المكتبة، ١٤٠١هـ، ص٩.

(٣) عصام عبد علي، مهيار الديلمي، حياته وشعره، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦، ص١٦.

ويتناول الفصل التمهيدي الموضوعات الآتية:

شعر المناسبات لغة واصطلاحاً.

دور المناسبة في الشعر العربي القديم.

مهيار الديلمي: ولادته.

حياته.

ثقافته.

رحلاته.

أبرز ممدوحيه.

وفاته.

أولاً: شعر المناسبات لغة واصطلاحاً:

لا بد لنا من أن نتعرض من خلال هذا الموضوع إلى تعريف كل من المناسبة وكذلك الشعر في اللغة، ثم نعرّف شعر المناسبات في الاصطلاح لتجلية المعنى وتوضيحه.

المناسبة لغة:

بالعودة لمعاجم اللغة العربية نجد أن هناك عدة تعريفات للمناسبة ومن ذلك:

"النون والسين والباء كلمة واحدة قيامها اتصال شيء بشي، ومنه النسب سمي لاتصاله وللاتصال به"[١].

وفي لسان العرب نسب : النسب : نسب القرابات ، وهو واحد الأنساب . ابن سيده : النسبة والنسبة والنسب : القرابة ، وقيل : هو في الآباء خاصة ، وقيل : النسبة مصدر الانتساب ، والنسبة : الاسم . التهذيب : النسب يكون بالآباء ، ويكون إلى البلاد ، ويكون في الصناعة[٢] .

وفي تاج العروس من الفعل (نسب): يعني اتصال الشيء بالشيء، ومنه (النسب)، سمي بذلك لاتصال بعضه من المشاكلة والمقاربة[٣].

---

(١) احمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين (ت٣٩٥) معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، عمان، ١٩٧٩، ج٥، ص٤٢٢.

(٢) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) لسان العرب، دار صادر بيروت، ٢٠٠٣م عدد الأجزاء: خمسة عشر جزءا، باب السين والنون.

(٣) أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر. بيروت، ١٩٧٩، باب السين والنون.

كما بين الزركشي[1]: :"واعلم أن المناسبة علم شريف تحرر به العقول، ويعرف به قدر القائل فيما يقول، والمناسبة في اللغة: المقارنة، وفلان يناسب فلاناً، أي: يقرب منه، ويشاكله، ومن النسيب الذي هو القريب المتصل؛ كالأخوين وابن العم ونحوه، وإن كانا متناسبين أي يوجد رابط بينهما، وهو القرابة".

وتعرف المناسبة بأنها: "ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تنافر"[2].

كما عرفت بأنها: "علم تعرف منه علل الترتيب.

كما عرفت بأنها: "الرابطة بين شيئين بأي وجه من الوجوه"[3].

يتضح للباحث من خلال المعاني السابقة أن كلمة المناسبة تحمل معانٍ عدة فقد تأتي من الاتصال والتشابك، ومعنى المشاكلة والمشابهة.

أما المناسبة في الاصطلاح فتعرف كما يلي:

"علم المناسبات أحد العلوم الذي يعرف من خلاله العلل وترتيب الأجزاء"

"هو ارتباط آيات القرآن الكريم ببعضها البعض، حيث تكون كلمة واحدة، نسقه المعنى، منتظمة المبنى"[4].

شعر المناسبات:

يعدُّ شعر المناسبات أحد أنواع الشعر التي حظيت باهتمام العديد من النقاد والباحثين في هذا المجال، وقد وجد هذا الشعر في الأدب الغربي وكذلك الحال في الأدب العربي، إذ تغنى الشعراء من خلال هذه المناسبات بطبيعة هذه المناسبات، سعياً لتأكيد التفوق أو للحصول على مكاسب معينة.

وقد اهتم العديد من الباحثين بتعريف شعر المناسبات، ومن ذلك عرّف شعر المناسبات على أنه: "الشعر المقترن بمناسبة ما قد تكون مناسبة دينية أو قومية أو وطنية، بحيث يكون له معنى ومدلول ومغزى خاص، وغالباً ما يظهر في مناسبات كالأعياد والزواج وغير ذلك[5].

ومن التعريفات الأخرى أنه: "هي تلك الأشعار التي تقال في مناسبات عامة أو خاصة، أو من مواقف حياتية تستدعي وجود القول الشعري"[6].

---

(1) أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشـــي (ت، ٧٩٤هت)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفل، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركائه، بيروت، ح١، ص٣٥.

(2) النويري، أحمـــد بن عبد الوهاب النويري شـــهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق مفيد قميحة وآخرون، القاهرة: دار الكتب والوثاق القومية، ١٤٢٣هـــ، ج ٧، ص١٠٧.

(3) الوحيدي، عامر، المناسبة بين الفواصل القرآنية وآياتها، دراسة تطبيقية من سورة الواقعة إلى نهاية سورة التحريم، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، ص١٢ .

(4) الزركشي، البرهان، ف علوم القرآن، ج١، مرجع سابق، ج١/ ص٣٦.

(5) ميشال سليمان، شعر المناسبة بما هو ظاهرة اجتماعية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع١،١٩٨٠، ص٦٠ .

(6) احمد الشوكبي، دعوة الحق، ع د، س ١٩، ١٩٧٨، ص٨٣.

كما عرّف على أنه: "الشعر المعبر عن القيم العليا للإنسان، ومقروناً بمناسبة اجتماعية أو سياسية أو احتفالية"[1].

ويمكن للباحث أن يعرّف شعر المناسبات على أنه ذلك الشعر الذي ينظمه الشعراء في المناسبات العامة والخاصة، وفي المناسبات السياسية والاجتماعية والثقافية والوطنية، وتحمل دلالات ومعان متنوعة، ولها غايات ومقاصد مختلفة، وتهدف لتحقيق أهداف معنية.

ويرى الباحث أن شعر المناسبات بهذا المعنى يبين أن هذا الاصطلاح هو من الاصطلاحات النقدية، إذ اهتم بتوضيحه النقاد من خلال تعريفهم لهذا المفهوم من خلال كتاباتهم المختلفة.

ثانياً: دور المناسبة في الشعر العربي القديم:

يعدُّ الشعر فناً أدبياً، ولعله يعد أهم الفنون الأدبية الأخرى، إذ إن مفهوم الشعر هو الأقرب إلى السمع والذهن، فالحديث عن الأدب مرتبط دوماً بوجود الشعر، وهو أحد الفنون القديمة التي عرفها العرب، حيث نظموا الشعر قبل الإسلام، وهذه الفترة تدعى بفترة العصر الجاهلي.

إن الشعر العربي القديم قد شكل إحدى الدعامات الأساسية في الأعمال الشعرية فنياً ودقة، وهو يعكس رؤى شعراء ذلك العصر، كما يعكس الحياة العقلية الاجتماعية، وقد التزم الشعر العربي القديم ببناء محدد التزم به شعراء ذلك العصر، ونظموا من خلاله القصائد والأشعار.

ونجد أن بناء القصيدة في الشعر العربي القديم قد اتخذ شكلين مختلفين؛ تمثل الأول ببناء ضخم تمتاز يه القصيدة بالطول، وتضم وحدات عدة أولها وحدة الطلل والنسيب، ثم وحدة ذكر الرحيل للأحبة، ثم وحدة وصف الناقة أو الفرس، أو المناسبة وأخيراً وحدة الموعظة، ووصف الذات، واتخذت بناءً آخر هو بناء عادي بسيط ويعبر الشعر فيه عن الأحاسيس والمشاعر تجاه أمور عدة بصراحة وبكل عفوية، ويغلب على هذا النوع من القصائد الواقعية[2].

وقد ظهرت المناسبة في الشعر العربي القديم وذلك لتنوع أغراض الشعر العربي القديم، الثقافية والسياسية والاجتماعية، وقد وظفوا أنواعاً متعددة من الشعر من خلال الفخر والحماسة والمدح والغزل وغير ذلك، مستخدمين شعراً غنائياً، يعبر فيه الشعراء عن أنفسهم، ويصفون الأحاسيس والعواطف والانفعالات تجاه الأمور التي تحيط بهم

ويرى الباحث أن تعدد المناسبات في العصر القديم دفعت الشعراء لخوض تجارب عديدة في هذا المجال معبرين عن هذه المناسبات من خلال الأشعار المختلفة والتي تميزت بالعفوية والبساطة وجزالة الألفاظ وعمق المعنى، والموسيقى الساحرة، والسمات الأسلوبية والفنية والبلاغية.

---

(1) نور الدين السد، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ٢٠٠٧، ج١، ص١١٨ .

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسـراج الأدباء،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ط، د. ت، ص٣٠٣.

ثالثاً: مهيار الديلمي:

ويرى الباحث أن الشاعر الديلمي كان من الشعراء الذين لم ينل شعرهم ذلك الاهتمام الكافي، خاصة بما يتعلق بالسمات الفنية لأسلوب شعره، والإيقاع الموسيقي في شعره، والوزن والقافية والمعجم الدلالي والألفاظ والتراكيب وتناول الموضوعات العديدة التي تناولها الشاعر في شعره، الأمر الذي يدعو لإجراء مزيد من الدراسات التي لا بد أن تبين مكنونات وعمق التجربة عند الشاعر الديلمي والوقوف على سمات شعره الفنية والأسلوبية.

ومن خلال هذه العجالة لابد لنا أن نتعرض للشاعر الكبير مهيار الديملي، ولادته، وحياته وثقافته ورحلاته وأبرز ممدوحيه وأخيراً وفاته:

ولادته:

في عهد الدولة البويهية في القرن الرابع الهجري ولد شاعر لمع صيته في الآفاق، وهو مهيار بن مرزويه الديلمي الملقب بأبي الحسن، وقد كان كاتباً وشاعراً مشهوراً.

وبالعودة إلى الكتب نجد أن الشاعر الديلمي كان من المجوس ولكنه أعلن إسلامه، وكنيته مهيار أبو الحسين، وقد ورد في مراجع أخرى أن كنيته هي أبو الحسن، وأن أبا الحسن هي الكنية الأرجح للشاعر[١].

ومن العجب أن تناول حياة شاعر كمهيار الديلمي أن يتم إغفال نسبه، ولم يذكر من حياته إلا السنة التي توفي فيها (٤٢٨هـ): "ومن خلال استعراض نسب الشعراء نجد أنه لم يكن هناك شاعر مجهول النسب في أوائل حياته كالشاعر الديلمي الذي نزل إلى بغداد في سن العشرين، وقد وجد فيه شعب بغداد شاعراً موهوباً محباً للأدب والشعر متصلاً بأدباء وشعراء عصره سعياً وراء صقل موهبته[٢].

ويرى الباحث أن عدم وجود ذكر لولادة الشاعر الكبير كالديلمي يعد من الأمور التي توجه النقد لمؤرخي عصره الذين لم يذكروا هذا الحدث المتصل بهذا الشاعر الكبير مهيار الديلمي، الأمر الذي دفع الكثيرين والباحثين عن حياة الشاعر الكبير أن يغوصوا في أشعاره والأوقات التي ذكرت فيها القصائد لتحديد الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر ومن ذلك ما ذكره الشاعر وهو يمدح الوزير أبا سعد بن عبد الرحيم[٣] والتي ظهر من خلالها عمره وهو العام ٤٢٣هـ..

---

(١) أبو العباس شمس الدين أحمد بن خليكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج٤، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٤٩، ص ص ٤٤١-٤٤٤، وانظر أبي بكر أحمد بن علي البغدادي، تاريخ بغداد، ج ١٣، مطبعة السعادة، القاهرة، ص٢٧٦.

(٢) السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨، ص١٢.

(٣) هو عبد الرحيم بن علي بن السعيد اللخمي، وزير، من أئمة الكتّاب ولد بعسقلان (بفلسطين) وانتقل إلى الإسكندرية، ثم إلى القاهرة وتوفي فيها. كان من وزراء السلطان صلاح الدين، ومن مقرّبيه، ولم يخدم بعده أحدا، قال بعض مترجميه: (كانت الدولة بأسرها تأتي إلى خدمته) وكان السلطان صلاح الدين يقول: (لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم الفاضل!) وكان سريع الخاطر في الإنشاء، كثير الرسائل، قيل: لو جمعت رسائله وتعليقاته لم تقصر عن مئة مجلد، وهو مجيد في أكثرها. وقد بقي من رسائله مجموعات، منها (ترسل القاضي

إذ قال الشاعر[1]:

يا قلب من أين على فترة رد عليك الوله العازب؟
أبعد أن مات شباب الهوى شاورك المحترك الشائبُ
وبعد خمسين قضت ما قضت وفضلة أغفلها الحاسب[2].

ويفهم من الأبيات السابقة أن ولادة الشاعر الديلمي كانت في منتصف العقد السابع من القرن الرابع الهجري، فقد يكون ذلك في العام ٣٦٤هـ أو العام ٣٦٥هـ[3].

حياته:

إن استعراض ديوان الشاعر الديلمي يبين بما لا يدعو للشك عدم وجود أي إشارات أو ما يلمح لمراحل الشاعر الأولى في حياته، أي فترة تكوينه قبل نضجه، ولم يرد سوى الاعتزاز بالفارسية والأمجاد الكسروية، ومن خلال تصفح الديوان لم يكن هناك أي ذكر لوالديه أو بلده الذي نشأ فيه، أو ذكر للأستاذة الذين أخذ عنهم فنون الشعر واللغة العربية، أو عن أي مرحلة من مراحل حياته في سن الطفولة، وصولاً إلى مرحلة الشباب، ولم يذكر من كل ذلك إلا أنه ديلمي من ديلم، وما ذكر أنه كان دائماً يشتاق لمواقع متعددة من بلاد العرب، حيث كان ذلك مصدر فخر في شعره، بالإضافة إلى فخره بالأكاسرة والفرس، الذين كانوا يفضلهم على جميع الناس[4].

ويرى الباحث أن الشاعر مهيار الديلمي لم يحظ بنقل موسع عن حياته إلا ما قل في إشارات هنا وهناك، على الرغم من أن هذا الشاعر كان من الشعراء الذين تميزوا في الشعر من خلال القصائد العديدة التي نظمها الشاعر.

عاش الشاعر في عصر الدولة البويهية هذه الفترة التي شهدت ظهور عصبيات مختلفة ومذاهب دينية، مع استهداف واضح للعرب، وقد وصف هذا العصر بأنه متناقض اجتماعياً، وقد ولد الشاعر مجوسياً وسكن في منطقة الكرخ، والتي كان فيها الشيعة الأمامية، وكان الديالمة يتمتعون بحرية دينية، ولكنهم اتصفوا بالعزلة فانحطت مكانتهم الاجتماعية[5].

الفاضل – خ) و (رسائل إنشاء القاضي الفاضل – خ) و (الدر النظيم في ترسل عبد الرحيم – خ) ولابن سناء الملك كتاب (فصوص الفصول وعقود العقول – خ) أكثره من إنشاء القاضي الفاضل. وله (ديوان شعر – ط)

(1) الزركلي، خير الدين (١٩٨٠)، الأعلام (قاموس تراجم)، دار العلم للملايين، الجزء (٣). ص ٣٤٦.

(2) ديوانه: ج١/ص ١٢٠.

(3) أبي الحسن عز الدين بن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء ٦-٧ المطبعة المديرية، القاهرة، ١٣٥٣هـ ص٢٦٨.

(4) إسماعيل حسين، مهيار الديلمي، بحث ونقد وتحليل، بحث مقدم لوزارة المعارف في مصر، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ١٩٥٣، ص١٢.

(5) أبي الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج٨، حيدر أباد، باكستان، ١٣٥٣هـ، ص٣٥٥.

وقد اشتهر الشاعر الديلمي برثاء أهل البيت، كما أنه كان يتعرض للصحابة رضوان الله عليهم، مرضياً الشيعة الأمامية، ومع ذلك فقد كان مدحه لآل البيت مثار انتقاد، ومع ذلك مضى في مدحهم مع أنه لم يكن مسلماً، حيث قال في إحدى قصائده:

هل يبلغنك يا أبا الحسن الذي جوزيت فيك وكان ضد جزائي
من معشر لما مدحتك غظتهم فتناوشوا عرضي وشانوا شانيا[1]

مدح الشاعر الوزير الكافي الأوحد[2]من أعظم تلك الشخصيات وأولها حدباً عليه، واتصالا به" الكافي الأوحد " وهو أبو العباس أحمد بن إبراهيم الضبي وزير" فخر الدولة" بعد الصاحب بن عباد" ثم وزر لابنه " مجد الدولة" الذي تولى بعد وفاة أبيه سنة ٣٨٧هـ وهو في الرابعة من عمره، فأشرفت أمه على الأمور بمعاونة "الكافي الذي" استبد بالسلطة، ثم غضبت عليه أم " مجد الدولة" فهرب من " الرى " إلى بدر بن حسنويه الكردى[3]" وقد كان للأدب متذوقا.

وليس من شك في أن ذلك الممدوح كان عظيم السرور باعتناق مهيار الإسلام بدليل أنه اختصه ببيته التي أشرنا إليها وكان ذلك سنة ٣٩٤هـ ومطلعها" دواعى الهوى لك ألا تجيبا" وقد بلغ من دلال مهيار عليه أنه تأخرت عليه مرة عطية الممدوح التي جرت العادة بها، فكتب إليه يعاتبه بقصيدته، وقال بعد عوده من حضرة الكافي الأوحد وقد تأخر كتابه ورسوم له، لغلب الأشغال عليه، وكتب إليه يعاتبه فقد مضى في مدح آل البيت، إذ يقول في إحدى قصائده:

تبدلت من ناركم ربها وخبثي مواقدها الخلد طيبا
نصحتكم لو وجدت المصيـخ ونادیتكم لو دعوت المجيـب[4]

وقد أتقن الشاعر الكبير الفارسية والعربية في بداية حياته لذلك نشأ كاتباً، وكانت مصدر رزقه قبل أن يصبح شاعراً، وهذا ما دفعه إلى تحسين علاقته مع كتاب ورؤساء الدواوين، والذين كانوا سنداً له ليصل من خلالهم إلى الوزراء وكان دائماً يندب حظه في بداية حياته

---

(١) ديوانه: ج٤/ ص٥٤٨.

(٢) فاضـــل عبد الكافي هو وزير التنمية والاســـتثمار والتعاون الدولي في حكومة يوســـف الشـــاهد من مواليد1970 ، متزوج وله ٣ أبناء. تخرج من كلية الاقتصاد من جامعة باريس الأولى بانتيون السوربون.
وشـــغل فاضـــل عبد الكافي خطة المدير العام للشركة التونسية للأوراق المالية كما تولى أيضا رئاسة بورصة تونس.

(٣) الأمير أبو النجم بدربن حسنويه بن الحسين الكردي البزريكاني أمير الجبل ، قتل سنة ٤٠٥ وحمل إلى مشهد علي ودفن فيه

(٤) ديوانه: ج١/ ص١٧.

إذ يقول[1]:

بُخست كتابة وحرمت شعراً فهل من ثالث لي من صناعة؟
أميل على الكراهة مع أناس كما مالت مع الريح اليراعــة[2]

وقد كان تلميذاً مخلصاً للشريف الرضي وقد ظهر ذلك جلياً من خلال رثائه له في إحدى قصائده إذ قال:

حيران أسأل: أين منك رفادتي دهش البنان تفقدت إبهامها
فتركتني ترك اليمين شمالـهـا فـرداً إعالج فاتـلاً إبرامهـا[3]

فهو يرى أن حبه للشريف الرضي قد ظهر من خلال هذه الأبيات عندما رثاه، حيث شعر بالحزن والأسى لفقد إنسان عزيز عليه.

ثقافته:

تميز الشاعر الدليمي بسعة ثقافته، وقد ظهر ذلك جلياً من خلال قصائده الشعرية التي تمثلت في أكناف ديوانه، ولا بد من الدلالة إلى أن الشاعر لم يمدح أحداً من الخلفاء العباسيين مما جعل الشاعر من رجال الأدب في تلك الفترة [4].

ومنذ العام ٤٠٦هـ وبسبب ثقافة الشاعر الديلمي الواسعة، لاطلاعه على أدب الآخرين وأشعارهم، فقد أصبح شاعراً متميزاً في عصره، وأصبح الجميع ينتظرون أشعاره، ومن هؤلاء الرؤساء والوزراء الشريف الرضى، فمقابل ما كانوا يغدقون عليه من الهبات والصلات، وبعد أن كان الشاعر يتذمر في بداية حياته، حيث كثر حساده ووشاته، وأصبح الشاعر بعد هذه المكانة المميزة في الشعر ينظم القصائد والأشعار في المناسبات العديدة، والتي أصبح يعتاش منها

إن قلة المعلومات عن حياة الشاعر، يدفعنا إلى أن نحدد المراحل التي مرت في حياة الشاعر الديلمي، وكانت المرحلة الأولى تتمثل في مهنته في الكتابة، ونظم القصائد المختلفة، واستثمرت هذه المرحلة بعد أن أعلن إسلامه، وهنا اجتهد الشاعر ليجد له موطئ قدم بين شعراء عصره، واتصفت هذه المرحلة بقلة الإنتاج، وكذلك كثرة التذمر من الشاعر من فقره وخمول فكره بين الآخرين، وكانت علاقاته مع الآخرين محدودة، ومن هؤلاء الوزير الكافي الأوحد البويهي، وبعض الكتاب والسلاطين والوزراء[5].

---

(1) انظر الكامل في التاريخ: ج٧/٢٦٨، لأبي الحسن عز الدين بن الأثير ج٦، المطبعة المنيرية، ١٣٥٣هـ، القاهرة، وانظر جمال بسيوني، الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي، دراسة الرؤيا والأسلوب، مرجع سابق، ص١٨.

(2) ديوانه: ج٢/ص ٥١٠.

(3) ديوانه: ج٣/ص ٣٧٨.

(4) أحمد نسيم، ديوان مهيار الدليمي، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ص٦.

(5) السباعي البيومي، تاريخ الأدب العربي، ج٣، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨، ص٣٢.

وبعد أن فُجع الشاعر الديلمي بموت الشريف الرضي، بدأت مرحلة ثانية من حياته، وأصبح شاعراً متميزاً في ذلك العصر (٤٠٦هـ)، وفي ذلك قوله[١]:

غادرتني فيهم بما أبغضته ... أدعو البيوع إلى قاع مكسد
أشكو انفراد الواحد الساري بلا ... أنس وإن أحرزت سبـق الأوحد

ودفعت سعة ثقافته ليكون من الذين أتقنوا صنعة الشعر، وفي ذلك يقول[٢]:

أأنطق مني بالفصاحة يجتبى ... وأمدح أن لفت عليك المجامع؟
أبى الله والفضل الذي أنت حاكم ... به لي لو قاضى إليك منازع
وما الشعر إلا النشر بعداً وصورته ... فلو شاء لم يطمع يداً فيه رافع
وقد أقل النجمان منه فلا يضع ... على غير سير ثالث فيه طالع
بقيت لكم وحدي وإن قـال معشـر ... ففي القول ما تنهاك عنه المسامع[٣]

فهو يرى أنه أصبح متسع الثقافة ومن الذين يتقنون صنعة الشاعر، حيث ظهر نجمه بين الشعراء الآخرين لما نظمه من أشعار وقصائد تتميز بالدقة والإتقان.

وفي ذلك يقول الخطيب البغدادي[٤]: "كان الشاعر الديلمي من الشعراء الذين اتصف شعرهم بجزالة اللفظ، وكان الأوحد بين بني عصره".

كما ذهب الباخرزي إلى القول: "هو أحد الشعراء الفضلاء، وكانت مميز، وقصائده تلامس القلب بعذوبتها، وبمثلها يعتذر الدهر لمذنب عن الذنوب"[٥].

وقد بين ابن خلكان أيضاً أن الشاعر كان متميزاً بين بني عصره، وكان مهذب النفس، عظيم الهمة"[٦].

كما كان للباحثين المعاصرين كلمات مضيئة في الحديث عن ثقافة الشاعر الديلمي، ومن ذلك ما قاله أحدهم[٧]: "إن للشاعر مهيار قريحة شعرية عظيمة، وكلماته متميزة وموسيقاه حالمة، وألفاظه جزلة، وعاطفته جياشة، وقد يقصر كثيراً عن مجاراة القدماء في معانيهم السامية فيضطرب ويتكلف ويسف تعبيراً".

---

(١) ديوانه: ج١/ ص٢١٦.

(٢) ديوانه: ج٢/ص ٥٢٤.

(٣) ديوانه: ج٢/ص ٥٢٤.

(٤) حمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي أبو بكر ابن النجار ، تحقيق: بشـــار عواد معروف، تاريخ بغداد: دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠١، ج٢٧٦/١٣.

(٥) أبي الحسن علي بن الحسن الباخرزي، دمية القصر وعصره وعصره أهل العصر ، مرجع سابق، ص٧٦.

(٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان ،٤٤١/٤.

(٧) إسماعيل حسين، مهيار الديلمي، ص١٢.

وقد قال آخر[١]: "أن الشاعر مهيار الديلمي كان صاحب طريقة مميزة في نظم الشعر، وموسيقاه حالمة، وهو كأستاذه الشريف الرضي الذي تميز بموسيقاه في أشعاره، وتتصف أشعاره وقصائده بالأناقة، ولكن القصائد فيها إطالة يشعر بها كل من يطالعها".

أبرز ممدوحيه:

مدح الشاعر الديلمي العديد من الأفراد، ومن أبرز ممدوحيه الشاعر الشريف الرضي[٢] إذ يقول[٣]:

وكيف تروني قاعداً عن فريضة ... قيامي بها حق لكم ووجوب
وفيكم نما غضني وطالب أراكتي ... وغودر يمشي الرث وهو قشيب[٤]

كما قام الشاعر بمدح ناصر الدولة أبي القاسم بن مكرم[٥] في العام ٤٢٤هـ وقد قال:

ولم استزد نعماك إلا ضرورة ... وقد تستزداد المزن وهي دوالح
بما ثقلت ظهري الخطوب وضاعفت ... تكاليف عيشي وانتحتني الجوائح
وما بث من زغب حوالي كالقطا ... تنزي الشرار أعجلتها المقادح
أمسح منهم كل عطف أسفت إذ ... أتاني وقد بيض مني المسائح
نجوت على عصر الشبيبة منهم ... وأرهقني المقدار إذ أنا قارح[٦]

وفاته:

وبالرجوع إلى الديوان، يتبين منها أن الشاعر توفي في العام ٤٢٨ هـ ليلة الأحد ٥ جمادي الآخرة عام ٤٢٨هـ وقد احتوت على العديد من القصائد الشعرية[٧].

---

(١) انظر المنتظم: ج٨/٩٤، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي، ج٧، حيدر أباد، ١٣٥٣هـ، وانظر محمد علي موسى، مهيار الديلمي، منشورات الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦١، ص٣٢.

(٢) هو محمد بن الحسين الموسوي المولود في بغداد ٣٥٩هـ وهو شاعر معروف يرتقي نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب، نشأ في بغداد وتلقى العلوم والآداب على أساتذتها وعلمائها، وقد كان شاعراً بارعاً كما كان عالماً بارعاً، ولما توفي أبوه عينه بهاء الدولة البويهي نقيباً للأشراف العلويين سنة ٣٩٧هـ، وقد خلع عليه لقبي الرضي والشريف، توفي سنة ٤٠٦هـ.

(٣)الزركلي، خير الدين (١٩٨٠)، الأعلام (قاموس تراجم)، المرجع السابق الجزء (٦). ص ٩٩.

(٤) ديوانه: ج١/ ص٥٩.

(٥) أبو محمد الحسن الملقب ناصر الدولة ابن أبي الهيجاء بن حمدان بن حمدون (توفي ٤٥٨هـ) أول ملوك الدولة الحمدانية في الموصل، الزركلي، خير الدين (١٩٨٠)، الأعلام (قاموس تراجم)، المرجع السابق، الجزء (٢). ص ١٨٨.

(٦) ديوانه: ج١/ص ١٩٤.

(٧) المنتظم، ٩٤/٨.

الفصل الأول : المناسبات في شعر الشاعر مهيار الديلمي

تمهيد:

إن موضوع المناسبات يعد من الموضوعات الهامة بالنسبة للشعراء، حيث استطاع العديد منهم أن يجعلوا لهم مكانة بارزة جداً من خلال هذه المناسبات بواسطة قصائد متميزة ألقاها هؤلاء الشعراء في المناسبات السياسية والدينية والاجتماعية، حيث كانت مجالاً خصباً لهؤلاء الشعراء كي تجود قرائحهم الشعرية.

إن ازدهار الأدب في فترة الخلافة العباسية في القرنين الرابع والخامس الهجري، في عهد بني بويه كان مميزاً، قد كانت بغداد وبحق في تلك الفترة مركزا لازدهار اللغة العربية، وكذلك أحد المراكز الثقافة الهامة، وفي ذلك يقول الصاحب بن عباد[١] "البغداد في البلاد كالأستاذ في العياد"[٢].

وقد عاش الشاعر الديلمي في عصر الدولة البويهية، وقد اتصف هذا العصر بتسلط البوهيين على العرب، وقد كانت البداية الحقيقية للسيطرة البويهية على يد المؤسس وهو علي بن بويه، ثم أخوه الحسن، ثم انتقلت السلطة إلى عضد الدولة، وقد شاعت العصبيات[٣] والمذهبيات[٤] في هذا العصر، وبالرغم من وجود هذه الصورة القاتمة، إلا أن هذا العصر تميز بازدهار الأدب والفكر، وظهر العديد من الشعراء المميزين ومن هؤلاء الشاعر مهيار الديلمي، والذي ترك بصمة واضحة في الشعر من خلال أسلوبه المتميز في نظم الأشعار والقصائد والتي خاض فيها غمار الكثير من الموضوعات، كما أنه استغل المناسبات المتعددة ليعبر من خلالها عن شعره، وما يجول في داخله من خواطر، ليكون الشاعر الأوحد في عصره[٥].

وقد تطرق الشاعر من خلال قصائده المختلفة للمناسبات السياسية،والمناسبات الدينية والمناسبات الاجتماعية وهذا ما سيتم تناوله من خلال:

---

(١) الصاحب بن عبّاد هو أبو القاسم إسماعيل بن عبّاد بن عبّاس بن أحمد بن إدريس المعروف بـــ"الصاحب بن عبّاد"، و"كافي الكفاءة" كما لقّبه به الشيخ الصدوق. كان من كبار علماء وأدباء الشيعة الإماميّة، وكان محدّثاً، ثقة، شاعراً مبدعاً، وأحد أعيان العصر البويهيّ. كان وزيراً ومن نوادر الوزراء الذين غلب عليهم العلم والأدب، وُلد "الصاحب بن عبّاد" في ١٦ ذي القعدة سنة ٣٢٦هـــ في "اصطخر"، وقيل في "طالقان"، وقد غلب عليه اسم "الصاحب"؛ لأنّه صحب الملك "مؤيّد الدولة البويهيّ" من الصبا، وبحسب الظاهر هو الذي سمّاه بذلك، ثم لُقّب بهذا الاسم، الزركلي، خير الدين (١٩٨٠)، الأعلام (قاموس تراجم)، المرجع السابق الجزء (٥). ص ١٩٦.

(٢) جرجي زيدان، مؤلفات جرجي زيدان كاملة، دار الرسالة، بيروت، ١٩٩٩، ج٢، ص١١١.

(٣) المراد بالعصـــبية والتعصـــب: المحاماة والمدافعة، فهي مأخوذة من العصبة وهي من عصب القوم بفلان أحاطوا به، ووجدتهم عاصبين به.

(٤) ويقصد به تعدد المذهبيات الفكرية عند الأفراد.

(٥) عصام عبد العلي، مهيار الديلمي،حياته وشعره، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦، ص١٧.

أولاً: المناسبات السياسية:

إن موضوع المناسبات السياسية كان من الموضوعات الهامة بالنسبة للشعراء، حيث استغل هؤلاء الشعراء الظروف السياسية المحيطة بهم لنظم القصائد المختلفة والتي كانت تتناول موضوعات عدة كالفتوح، والانتصارات الحربية، والمناصب والولايات، مما يؤكد أهمية وجود هؤلاء الشعراء بالقرب من السلطة الحاكمة لنيل أكبر قدر من الهدايا والهبات.

ومن هنا وجدنا الشاعر الديلمي متواصلاً مع هذه المناسبات السياسية ويمكن إظهار ذلك كما يلي:

شعر الفتوح والانتصارات:

لقد حظي شعر الفتوحات والانتصارات الإسلامية باهتمام كبير، حيث تسابق الشعراء في تسجيل هذه الانتصارات، وقد شكلت الأبيات الشعرية التي قيلت في مناسبات الفتوحات والانتصارات إرثاً حضارياً، وإرثاً أدبياً، مما يدل على مكانة الانتصارات والفتوحات في نفوس هؤلاء الشعراء.

وكما هو معلوم فإن مفهوم الفتوحات لا يقتصر على تحقيق الانتصارات العسكرية، بل هو انتصار في كافة الميادين عسكرياً وأدبياً وأخلاقياً، كل تلك العوامل ساهمت في دخول الأمم في البلاد المفتوحة عسكرياً في الإسلام بكل قناعة، الأمر الذي جعل الإسلام ينتصر على الشرك في تلك البلاد

وتعني الفتوحات الإسلامية ما قام به المسلمون من جهاد وفتح للبلاد المختلفة من أجل نشر دين الإسلام، لجميع الشعوب في مقابل قوى الطغيان، التي كانت حائلاً يمنع الشعوب من عبادة الله تعالى، وتشمل الأحداث العسكرية منذ بدء الدعوة الإسلامية وانطلاقتها الكبرى في العصور الأخرى.

وقد قال الشاعر يمدح فخر الملك أبا غالب عقيب منصرفه من الجبل، ويصف وصوله إليها وابتذاله أموالها وأسره أميرها هلال بن بدر الكردي:

رأى حربك النار تُذكى فسا ق حشداً ليُطفئها واحتفالاً

ولم يدرِ مغتبطاً أنها بفضل الوقود تزيد اشتعالاً

بعثت سيوفاً إذا الدهر ز لَّ جئن به صاغراً فاستقالا

فداويته من سقام العقوق وعلمته الصبر والاحتمالا

فهو يرى أن ممدوحه كان من الذين تميزوا بالفتوحات الإسلامية من أجل نشر دين الإسلام، وذلك بسبب شجاعته وبأسه. فحربه كالنار التي تشتعل وتسوق حشود الناس نحو أرض المعركة، وأنه يؤدب أعداءه فهو كالدواء لهم.

ويقول في موضع آخر:

ليت الذي أصاخوا يوم صاح بهم داعي النوى ثوروا صموا كما سمعوا
أو ليت ما أخذ التوديع من جسدي قضى علي فللتعذيب ما يدع[1]

فهو يرى أن ممدوحه كان من الذين تميزوا بالشجاعة الكبيرة وكان من الذين يخوضون الحروب بقوة وبأس، الأمر الذي يؤدي لإلقاء الرعب في قلوب الأعداء.

ومن أشعاره الأخرى التي ذكر فيها الفتوحات الإسلامية، قوله في رثاء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب﵁:

كَفى يومَ بدرٍ شاهداً وهوازنو خيبر ذاتُ لمُستأخرينَ عَنهما ومزاحف
البابِ وهي ثقيلةُ المرام على أيدي الخطوبِ الخفائِف[2]

وهنا يتحدث الشاعر عن مناسبة يوم بدر وكذلك عن معركة يوم حنين وغيرها من المعارك التي كانت تشكل مناسبات إسلامية هامة تغنى بها العديد من الشعراء.

شعر المناصب والولايات:

إن شعر المناصب والولايات يعد من القضايا المهمة في الشعر، فغالباً ما كان الشعراء يتقربون من مصادر السلطة أملاً في الحصول على المكاسب والهدايا والعطايا والرضى من أصحاب المناصب والسلاطين والولاة [3].

وقد غلب على هذا الشعر في هذا العصر الروح الفارسية، حيث إن أصحاب المناصب والولاة شجعوا الشعراء والأدباء، وكانت لهم مكانة مميزة في كنف الدولة البويهية، ومثال ذلك فقد كان عضد الدولة شاعراً وأديباًأن الأمر الذي دفع الأدباء والشعراء في ظل الدولة البويهية إلى استخدام أسلوب أنيق، وتوظيف المحسنات البديعية، والاهتمام بجميع القضايا التي تتعلق بالشعر.

لقد أظهر الشاعر الديلمي من خلال أشعاره التي مدح فيها أصحاب المناصب والولايات أن ثقافته شعوبية، والشعوبي هو الشخص الذي يقوم بتصغير العرب وأمورهم، ويجد أن هؤلاء أقل فضلاً من الآخرين[4].

ويعني ذلك أن الشعوبية كانت تحمل نزعة عدائية لكل ما هو عربي، وكان هذا المصطلح معروفاً بشكل واضح في العصر العباسي.

نجد أن الشاعر الديلمي قد تفاخر بالأجناس الفارسية، وتعمقت في شعره العصبية والسياسة المفرقة، وقد أسرف في طعنه بالعرب، وبين نواحي الضعف في ماضيهم[5].

---

(1) ديوانه: ج٢/ص ١٨٢.

(2) ديوانه: ج٢/ص ١٨٤.

(3) حامد داود، الآداب الإقليمية في العصر العباسي الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨١، ص١٤.

(4) عز الدين إسماعيل، في الأدب العربي، الرؤية والفن، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥، ص١٠٧.

(5) المرجع نفسه، ص٤٠.

ويمكن لنا أن نستعرض نماذج لأشعاره المختلفة التي مدح فيها أصحاب الولايات والمناصب مفتخراً ومادحاً لهم ومن ذلك قوله يمدح الوزير أبا القاسم الحسين بن علي المغربي عندما تقلد الوزارة وأنشدها في داره بباب الشعير :

قد عاد في طيءٍ ندى حاتم وقام كعب سيد الأكعب

وعاش في غالب عمر العلا يهشم في عامهم الملزب

وارتجعت قحطان ما بزها من ذي الكلاع الدهر أو حوشب

ورُدّ بيتٌ في بني دارم زرارة من حوله محتبي

كل كريم أو فتى كامل وفاعل أو قائل معرب

فاليوم شك السمع قد زال في أخباره بالمنظر الأقرب

إلى الوزير اعترقت نيها كل أمون وعرة المجدب[1]

يرى الشاعر أن الرجال العظماء قد خلدهم التاريخ في كل زمان وأن ممدوحه من عظماء هذا الزمان، فتوليه المنصب والوزارة اعتراف بقدره ورفعته كما اعترف التاريخ لحاتم بكرمه ولكعب بسماحته وعمر الذي كان يهشم الثريد لقومه في وقت القحط. وزعماء قحطان مثل ذي الكلاع وحوشب، وزرارة بن أوفى من دارم بن مالك بن حنظلة أبو حي من تميم، وهنا تظهر معرفة الشاعر برجالات العرب وعظمائها الذين تفتخر بهم، كما يظهر لنا نباهة الشاعر وحسن تصرفه في المدح فهو يمتدح الوزير العربي بقيم العرب ويمتدح الوزير الفارسي بقيم الفرس وتاريخهم.

وقال في قصيدة أخرى أرسلها إلى عميد الرؤساء أبي طال بن أيوب وقد استقرت له وزارة الإمام القادر بالله:

أضحى وزير الدين ذا مغرم وزارة الدنيا وتعذيب

رتبة عز فخرها عاجل وأجرها ذخر وتعقيب

ما هجمت غشما ولا ضره تدرج فيها وترتيب

وزارة مازال من قومه معرق فيها ومنسوب

أبناء عباس وأيوب مذ تفرعوا ربٌّ ومربوب

خلائف الله وأنصارهم فصاحب طاب ومصحوب[2]

فالشاعر هنا يؤكد على المعنى الديني للوزارة فهي منصب لا يقل أهمية عن القيمة السياسية، كما يؤكد على النسب الشريف لهذا الوزير واتصاله ببني العباس وصحبته لهم.

---

(1) ديوانه: ج١/ص٧٢

(2) ديوانه: ج١/ ص١٠٦

وقال يهنئ عميد الدولة أبا سعد بالوزارة وقد خلعت الخلع الكاملة وزيد في ألقابه (زعيم الأمة) مع تعظيم شأنه والمبالغة في إكرامه[1]:

سقاها بنو عبد الرحيم فدلها	**بهم دمث بين العضاه رخيم**
زكت ما زكت حتى انتهت ثمراتها	**إلى خير فرع شفّ عنه أروم**
وفى لعميد الدولتين بها الحيا	**فرف لها ظل ورقّ نسيم**
حلت في حلوق الذائقين جناتها	**به ولأخلاق الرجال طعوم**

ثانياً: المناسبات الدينية:

كانت المناسبات الدينية وما زالت مجالاً خصباً للشعراء لنظم قصائد تتناول موضوعات دينية متنوعة، تتعلق بالمناسبات الإسلامية الدينية، والتي كانت تمثل في الصورة العامة أحد التقاليد الرسمية والشعبية في الواقع الإسلامي، حيث يتبين من خلال القصائد المعاني الدينية التي تعبر تعبيراً واضحاً عن المناسبات الدينية الإسلامية.

ومن هنا فإن أمة الإسلام كإحدى الأمم الأخرى كان لها مناسبات وأعياد تحتفل بها، ليس فقط على مستوى الأفراد والأسر والمجتمع، بل على مستوى الدولة ككل، حيث يظهر النشاط الأدبي واضحاً في مثل هذه المناسبات، كالأعياد الإسلامية العامة، وشهر رمضان والحج والمناسبات الشيعية، والأعياد غير الإسلامية[2].

وكانت الأعياد الدينية والمناسبات الدينية الأخرى كالحج وسيلة جيدة لنشر الفضائل وتقويم السلوكات الاجتماعية، والدعوة للتحلي بمكارم الأخلاق والقيم والتقاليد، وغير ذلك[3].

وسيتم فيما يلي استعراض شعر المناسبات عند الشاعر الديلمي:

الأعياد الإسلامية العامة.

شهر رمضان.

الحج.

المناسبات الشيعية.

---

(1) ديوانه: ج٣/ص٣٠٢

(2) يونس حمش خلف، الأعياد الدينية: دراسة لغوية، مجلة التربية والعلم،الموصل، ١٧(١)، ٢٠١٠، ص١٩٢.

(3) السيد علي حسن، تطور الشعر في القرن الرابع الهجري كما يتمثل في شعر مهيار الديلمي، ص٢٣٢.

١) الأعياد الإسلامية العامة:

لفظ العيد لغة يطلق على كل ما عاد إليك في وقت معلوم ومثاله ما قال المتنبي:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد[١]

وقد يطلق العيد على ما عاد للإنسان من شوق أو حزن أو فرح أو مرض وفي ذلك قول الشاعر:

لم تزل تلك عادة الله عندي والفتى ألف لما يستعين[٢]

والعيدان الوحيدان في الإسلام هما عيد الفطر والذي يبدأ في اليوم الأول من شهر شوال، وعيد الأضحى والذي يبدأ في اليوم العاشر من ذي الحجة وينتهي في الرابع عشر من ذي الحجة. ومن أشعاره التي قالها في عيد الفطر ما كتبه إلى الوزير شرف الدين أبي سعد:

والمهرجانُ وعيدُ الفطرِ قد وليا زفافها بين صَوّاغٍ وعَطَّار
يومانِ للفرسِ أو للعربِ بينهما حظُّ السعادةِ مقسومٌ بمقدارِ [٣]

وكتب إلى الصاحب أبي القاسم يهنئه بعيد الفطر:

قم حدث الليل عن أواخره إن مقام الصبوح مشهود

يا ظبي لو بتّ فيه عدت وقد عنَّ ظباء ببابل قيدّ

أما ترى الفطر صائح نورزوا حلّ حرام وانحل معقود

والبدر يدعو بحاجب حاجب للعيد بشرى هنالك العيد[٤]

وقال وكتب إلى الصاحب أبي القاسم بن عبد الرحيم يهنئه بعيد النحر(الأضحى):

في كل يوم لك عيد فما يقرب في عينيك عيد أتى

وخذ من الأضحى بسهميك مـــ ــن حظين في آخرة أو دنى

أجرك مذخور لها ذاك والـــ ــنيروز موفور على حفظ ذا

ما طيف بالأستار في مثله ودامت المروة أخت الصفا [٥]

---

(١) ديوان المتنبي، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوين دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦،ص٣٨٣.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، ٥٠٥/٦.
(٣) ديوانه: ج٢/ص ٤٠٢.
(٤) ديوانه: ج١/ص٢٠٢
(٥) ديوانه: ج ١/ ص١٠

٢- شهر رمضان:

قال الله تعالى في كتابه العزيز: "شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فمن شهد منكم الشهر فليصمه"[١].وقد استخدم الشاعر الديلمي مصطلحات عدة تدل على الصوم وعلى المعاني الدينية الأخرى من صلاة وصوم وقرآن وغير ذلك، كما يقول واصفاً الصوم في قصيدة (أيا ليل جو من بشيرك بالصبح):

وبالصوم والعيد حتى تكون آخر من صام أو عيــدا

وحتى ترى واحداً باقيــاً كما كنت في دهرنا أوحدا[٢]

فهو يرى أن الصوم والعيد مرتبطان ببعضهما البعض، وأنه كان يميل لعبادة الصوم كما يحب أن يأتي يوم العيد.

وقال يمتدح الشريف المرتضى بعد انقضاء شهر رمضان:

لعمري وبعض الريث خير مغبة ولكن حساب الناس لي فيك أعجل

تشبث بها أكرومه في أنها كتاب يوفى في يديك مسجل

وصبراً مضى شهر الصيام وغودرت مغانيه حتى الحول تعفو وتعطل

علمتك حراناً عليه وبعضهم بفرقته مستبشر متهلل[٣]

وعليه ومن خلال الأبيات السابقة فان الشاعر الديلمي وبغض النظر عن رؤيته المذهبية في الصحابة إلا أن الشاعر من الناحية الفنية، كما في الأبيات السابقة يبدو صادقاً في حبه لآل البيت عليهم السلام وصادقاً في تجربته الشعورية، حيث استخدم الشاعر من معجم ألفاظ العبادة الكثير الخاصة بشهر رمضان وعليه فان الشاعر قام بوصف الصوم بشهر رمضان.

الحج:

فرض الله تعالى الحج على المسلمين مرة في العمر بقوله تعالى: ﴿ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا﴾"ويقول صلى الله عليه وسلم "لتأخذوا مناسككم فإن لعلي لا أحج بعد حجتي هذه

ونجد أن الشاعر الديلمي ومن خلال القصائد المختلفة قد وظف العديد من المصطلحات التي تتعلق بالحج، ومن ذلك كلمات مثل (منى، الأسود، المشعرين، الحجر، الصفا، الحج، ليلة النحر، زمزم، التنسك، الإحرام، الحلق والتصير، النحر، المصلى، أهلوا، عمرة"، مما يدل على مدى اهتمامه بهذه الشعيرة الإسلامية ولم يجد الباحث في ديوان مهيار الديلمي قصيدة مخصصة لمناسبة فريضة الحج إلا أن معاني الحج ومناسك وشعائر هذه الفريضة العظيمة تكررت في قصائده غير مرة.

---

(١) سورة البقرة، الآية ١٨٥.

(٢) ديوانه : ج٣/ ص١٦٥.

(٣) ديوانه: ج٣/ص٨٤

ومن هذه القصائد يقول الشاعر الديلمي في قصيدة يمدح فيها عميد الرؤساء أبي طالب بن أيوب:

جعل الكعبة خوفا فتكه — بعد أن كان بناه الله أمنا

طاف في غيد تكنّفن به — كيفما دار جنوب الدار درنا

يتحففن به يعطينه — دعوة الإعظام من هنا وهنا

ما أخال الحج يقضي فرضه — مسلم يوم راهن سنحنا

فهو يرى أن من جوانب العظمة في شخصية الرئيس أبي طالب أنه ملتزم بأركان الإسلام فهو حريص على أداء فريضة الحج، وهو تقي في طوافه وإحرامه، وأنين الشوق يملأ قلبه، ويلاحظ الباحث أن الشاعر لا يركز على المعنى الديني المتعلق بفريضة الحج ذاتها بقدر تركيزه على الجوانب الإيمانية الموجودة في شخصية الممدوح، وهذا يفسر عدم وجود قصيدة تتناول الحج بل يأتي الحج في معرض المدح للرؤساء والوزراء، فنجده يقول في قصيدة أخرى في مدح الوزير أبي طالب:

ما عليها لو أطاعت حسنها — يوم جمع أو أطاعت دينها

سكنت بين المصلى ومنى — حجة لم تتبع مسنونها

أزف النفر وفي أسر الهوى — كبد عندك لا تفدينها

المناسبات الفارسية:

استخدم الشاعر الديلمي في المناسبات الفارسية العديد من الألفاظ في قصائده ومن ذلك: الوصي، النص، الإمام وغير ذلك من الألفاظ:

وقد امتلأ ديوانه بالتهنئة في المناسبات الشيعية كعيد النيروز ويوم المهرجان[1].ومن ذلك قوله يهنئ أبا منصور يزدانفادار في عيد النيروز:

صباحك والنيروز يجلوه فانعم — رأى خير مصبوح رأى خير صابح

هو الجذع فاستقبل به بكر عامة — وإن كان مما كر في سن قارح

إذا وجه يوم غيره كان عابس — تبسم عن ساعات أبلج واضح

وعش بين جد للخطوب محارب — حريٌّ وجدّ للسعود مصالح[2]

---

(1) أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار هنداوي للتعليم والثقافة، بيروت، ١٩٩٩، ج١، ص٥٥.

(2) ديوانه: ج١/ص١٦٢

فهو يرى أن يوم النيروز والذي كان من المناسبات الشيعية كان مميزاً عند الشيعة، حيث كانوا يحتفلون فيه لأوقات تصل أحياناً حتى الصباح.

وكذلك قوله في المهرجان فهو يرى أن المهرجان والذي تحتفل به الشيعة يعود في كل عام وله مكانة كبيرة عند الشيعة، حيث يمارسون فيه الكثير من الطقوس. يقول في مدح الملك شاهانشاه جلال الدولة أبا طاهر ويهنئه بالمهرجان :

وعادَ المهرجانُ بخفضِ عيشٍ ... يرفُّ على ظلائِلهِ الصِّفاقِ
هو اليومُ ابتناه أبوك كِسرى ... وشيَّدَ مِن قواعِدهِ الوِثاقِ
وشقَّ لهُ من اسمِ الشمسِ وصفــاً ... يصولُ بهِ صحيحَ الاشتقاقِ
ويقسمُ لو رآكَ جلستَ فيهِ ... لجاءَكَ قائماً لك فوقَ ساقِ
وأعـجـبَـهُ تَـنَـزُلـهُ بَعــيـداً ... وأنتَ على سرير الملكِ راقي[1]

ويرى أن من مفاخر الممدوح انتسابه إلى الأمة الفارسية وأنه من سلالة الملك كسرى، وقد ظهرت من خلال هذه القصيدة نزعته الشعوبية[2] وافتخاره بكسرى والشعب الفارسي. إن كل ذلك يؤكد أن الشاعر الديلمي كان شعوبياً، في عصر بني بويه، وكان الشاعر من أكثر الشعراء التزاماً واندفاعاً، وقد ظهر ذلك جلياً في مديحه ورثائه وكذلك في التشييع والفخر، مما يؤكد النزعة الشعوبية التي كان الشاعر يضمها في أشعاره[3].

ومن المناسبات الشيعية الهامة عيد الغدير، وكتب في هذا العيد إلى الوزير أبي طالب بن أيوب:

على رؤوس الأعياد حليتها ... وهي ملوك الأيام تيجان
ما فاتها النحر بالزيارة فالــ ... ــغدير وقت لها وإبان
فاحظ بها واكسه الجمال بها ... فكل يوم فاتته عريان
ينقص الدهر كل زائدة ... وأنت لا يعتريك نقصان [4]

---

(1) ديوانه: ج٣/ص ٥٨.

(2) يقول ابن الكلبي: "الشعب أكبر من القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم العشيرة . "وقد أطلقت لفظة شعوب على العجم والقبائل على العرب وقد حاول بعض الباحثين أن يحدد البدايات الأولى لظهور هذا المفهوم لكنهم لم يستقروا على تاريخ معين إلا أن بعضهم اعتبر مقتل الخليفة بن الخطاب على يد أبي لؤلؤ المجوسي أول ملامح الشعوبية، فكما هو معروف أن عمر بن الخطاب أزال وحطم عرش الأكاسرة الفرس؛ ومن هنا كانت النقمة وثارت الأحقاد من العنصر، ومن الباحثين من أرجع الشعوبية إلى العصر الأموي في إطار الاسالم، حيث دعت بعض الشعوبي تجاه العرب ولم يكن مجال الشعوبية في السياسة فقط وإنما امتدت لتشمل كل نواحي الحياة، فأسباب هذه الظاهرة كانت نتيجة لأوضاع السياسية التي تغيرت في ذاك العصر.

(3) مهيار الديلمي، حياته وشعره، ص٢٨١.

(4) ديوانه: ج٤/ص٤٠٩

ثالثاً: المناسبات الاجتماعية:

إن الموضوعات التي تتعلق بالشعر الاجتماعي أو المناسبات الاجتماعية عديدة، حيث تتناول حياة المجتمعات في كل شؤونها، والشاعر أياً كان فإنه يستمد موضوعاته من حياة المجتمع، حيث أن موضوعات الشعر الاجتماعي لها اتصال ويثق بالمجتمع الذي يحيا فيه الشعراء[1].

ولديه المشاعر والأحاسيس، لذلك كانت المناسبات الاجتماعية تمثل علاقة عامة بين الشاعر وبين الآخرين الذين يعيش معهم في المجتمع، ويمرون بالظروف الاجتماعية المتصلة بمشاعره من قريب أو بعيد[2].

وفي ذلك قيل "إن العمل الفني سواء أكان شعراً أم نثراً لا يستمد جلاله أو روعته من جلال الموضوع أو من تقنياته الفنية فقط، وإنما يستمد قيمته من مدى صدقه في التعبير عن هموم وآمال الشعب، ومدى ارتباطه بواقعه"[3]. وبشكل عام فإن العلاقة بين الشعر والمجتمع تتمثل في:

موقف الشاعر الاجتماعي من حيث تأثير العوامل المختلفة في أشعاره.

تأثير الشعر الاجتماعي لاعتماده على المجتمع :[4].

ونجد أن الشاعر رفض كثيراً من قيم مجتمعه، وعدم التكيف مع المجتمع في ذلك العصر، ومن ذلك قوله:

تمنى رجال أن تزل بين النعل ... ولم تمش في مجد بمثلي لهم رجل
وعابوا علي هجر المطامع عفتي ... وللهجر خير حين يزري بك الوصل
وفي الناس مثلي مقرون وإنما ... ازاد جوى أن ليس في الفضل لي مثل[5]

ومن أبرز ما تناوله الشاعر الديلمي في إشعاره في هذا المجال ما يلي:

الزواج.

السفر.

المرض.

الوفاة.

الصحبة والمودة.

---

(1) سعيد اسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر الملوك والطوائف، دار النهضة، مصر، القاهرة، ص٥١٩ .

(2) المرجع نفسه، ص٥١٩.

(3) جمال أحمد الرفاتي، أثر الثقافة العربية في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الثقافة الجديدة، ص٧ .

(4) نبيل أبو علي، في نقد الأدب الفلسطيني، دار المقداد، غزة، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٤.

(5) ديوانه: ج١/ص ١٩٤.

١) الزواج:

أشار الشاعر الديلمي إلى موضوع الزواج في أشعاره، كواحد من المناسبات الاجتماعية، فقال يهنئ نقيب النقباء أبا القاسم بن ممّا:

ما أعف النفوس يا صاحبي شكـــ ـــواي لولا غرامه الأحداق
وبنفسي المحل ليس رفيقا للسوافي ولا لتيه الرفاق
في مكان الوحش العواطل تلقى الـــ ـــإنس فيه حوالي الأعناق
كل محبوبة إلى الحقب مستـــــ ـــــنة لبس الخلخال عند الساق[١]

فالشاعر بدأ قصيدته بذكر العفة وهذه العفة لا تتحقق للرجل والمرأة دون زواج، فالزواج هو الحصن الذي يحفظ الرجل كما يحفظ المرأة من الزلل والوقوع في المحرمات. وقد استخدم الشاعر كلمات ترتبط تدل على هذه المناسبة من تزين للمرأة كالخلخال حول الساق وكون الزواج أنس للرجل والمرأة وعدم الزواج فيه وحشة وانقطاع. ولكن قد لا يعكس هذا الكلام نظرة الشاعر الحقيقية للزواج، فقد تزوج الشاعر متأخراً، وقد ظهر من بعض قصائده تضايقه من الزواج ومشكلاته. كما نجد في قصيدة كتبها إلى ناصر الدولة أبي القاسم بن مكرم:

فالشاعر يمتدح هذا الأمير ويصف له حالته السيئة وحاجته للمساعدة بعد أن تزوج في سن متأخرة وكان قد نجا وهو في سن الشباب من هموم الزواج وتكاليفه.

٢- السفر:

يشكل السفر عند الشاعر الديلمي أمراً هاماً، وقد كان الشاعر دائم الشعور بالاغتراب والمعاناة من عزلته، لذلك لطالما ناجى الديار وذكر السفر من خلال قصائده الشعري المختلفة[٢].وفي ذلك يقول:

سلا دار البخيلة بالجناب متى عريت رباك من القباب؟
وكيف تشعب الأظعان صبحاً بدائد بين وهدك والشعاب؟
بطالعة الهلال على ضمير وغاربه كمنقض الشهاب
حملن رشائقاً ومبدنات رماح الخط تنبت في الروابي
وأين رضاك عن سقيا دموعي ربوعك من رضاك عن السحاب
بكيتك للفراق ونحن سفر وعدت اليوم أبكي للإياب
وأمسح فيك أحشائي بكف قريب عهدها بحشا الرباب
لها أرج بما أبقاه فيهـــا الـــ تصافح بعد من ريح الخضاب[٣]

---

(١) ديوانه: ج٣/ص٦

(٢) عادل كامل الألوسي، الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، بيروت،١٩٩٩، ص٣٢٢.

(٣) ديوانه: ج١/ص ٦٠.

ونلحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر الديلمي كان دائم السفر، وهذا كان يشعره بالحزن بسبب ألم الفراق، وكان يسعد دوماً عند عودته إلى الأوطان. كما يقول الشاعر:

تمنى رجال أن تزل بي النعل ولم تمش في مجد بمثلي لهم رجل

وعابوا على هجر المطامع عفتي وللهجر خير حين يزري بك الوصل

لئن أكلوا بالغيب لحمي فربما حضرت فخان المضغ واستؤني الأكل[1]

ويرى الشاعر أن في سفره طلبا للعلا وسعيا لتحقيق المجد وأن أعداءه الذين يلومونه على ذلك رضوا بالهوان والصغار، فهو يمشي في طريق المجد ويسعى وراء هدف عظيم.

٣) المرض:

كان للمرض نصيب في شعر الشاعر الديلمي، حيث كان المرض دوماً يثير أحاسيس الشعراء، وشعورهم بالأسى تجاه المريض. مثل قوله:

خليلي ما للريح هبت مريضة هل احتذت النجال أم حملت وجوي[2]

فالشاعر يرى أن الأشياء من حوله تشاركه هذا الشعور فالرياح مريضة كذلك كما لو أنها تحس بما يحس به الشاعر. كما كان للشاعر قصيدة ذكر فيها كلمة المرض عندما كتب لأبي القاسم بن عبد الرحيم حيث يقول:

تزل الليالي مرة وتصيب ويغرب حلم الدهر ثم يثوب
وتستلقح الآمال بعد حيالها أوانا وينأى الحظ ثم يؤوب
ولولا قفول الشمس بعد أفولها هوت معها الأرواح حين تغيب
تنظر وإن ضاقت بصدر رحابه فروج صلاح ذرعهن رحيب
فما كل عين خالجتك مريضة وخطفة برق خالستك خلوب[3]

وهنا الشاعر لا يوفر مناسبة أو حدثا يتعلق بممدوحه إلا ويتعرض له بشيء من الشعر، فحين سمع بمرض أبي القاسم بن عبد الرحيم بادره برسالة يتحمد فيها على سلامته.

---

(١) ديوانه: الجزء الثالث، ص١٢٩

(٢) ديوانه: ج٢/ص ٣٧٠.

(٣) ديوانه: ج٤/ص ٥٠٣.

٤) الوفاة:

لا شك أن الموت من الأحداث الجليلة التي تمر بحياة الإنسان حيث تمثل نوعا من الصدمة العاطفية التي تعصف بالنفس والوجدان وبخاصة عند فقدان عزيز أو قريب، وقد ظهر الموت في أشعار مهيار الديلمي كوحش أو أحد الأعداء يأخذ الأحبة تباعاً، بدون شفقة أو رحمة، الأمر الذي أبعد الشاعر عن الشعور بالسعادة، أو الاطمئنان، وبسبب فقدانه للعديد من المقربين الذين أحبهم فإن ذلك زاد من شعوره بالغربة والعزلة[١]. وقد ذكر الشاعر لفظ الوفاة والموت وبعض الألفاظ الأخرى ذات الصلة في أشعاره إذ يقول في أحد المواضيع:

كم النحت في جنبي والحز في متني — أما يشبع الأيام ما أكلت مني
تلاحم ما تفريه في بما فرت — وتحسم ما تجني علي بما تجني
أريها ندوبي كي ترق وأشتكي — إليها فلا تأوي بعين ولا أذن[٢]

يبين الشاعر هنا أن موت أحد الأحبة كان يشعره دوماً بالحزن الشديد، وكان دوماً يشتكي من ألم الفرقة والبعد عمن يحب بسبب موته. كما قال الشاعر في موت الشريف الرضي:

خلاك ذو الحسبين أنقاضا متى — تجدب على حبل المذلة تنقد

قمر الدنا أضحت سماؤك بعده — أرضاً تُداس بحائر وبمهتدي

فإذا تشادقت الخصوم فلجلجي — وإذا تصادمت الكماة فعرّدي[٣]

ويرى الشاعر من خلال الأبيات السابقة أن موت أحد الأحبة كان يجعله دائم الشكوى لأن الشاعر لم يكن يتحمل الحزن بسبب عاطفته الشديدة التي لم يكن من خلالها تحمل فراق من يحب بسبب الموت. كما قال في موضوع آخر يبين فيه كحيف أن الموت أخذ منه محبيه وأصدقاءه:

سل الموت هل أودعته من ضغينة — تنقم منها فهو بالوتر طالبي
له كل يوم حولى سرحي غارة — يشرد فيها بالصفايا النجائب
سلافة أخواني وصفوة أخوتي — ونخبة أحبابي وجل قرائبي[٤]

---

(١) عبد الكريم راضي، رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ط١، بغداد، ١٩٩٨، ص٢٣٣.

(٢) ديوانه: ج٤/ص ٤٦٨.

(٣) ديوانه: ج١/ ص٢١٤

(٤) ديوانه: ج١/ص ٥٣.

ويرى الشاعر من خلال الأبيات السابقة أنه قد توجه سؤالاً للموت، ذلك أن الموت هو أمر مؤثر لما فيه من فقدان للأحبة والأصدقاء. ويقول في رثاء الكافي:

المجد في حدث ثوى أم كوكب الدنيا هوى أم ركن ضبة مائل
ما كمنت فيثه خائفاً أن الردى من عز جانبه إليه واصل
أدرى الحمام بمن وأقسم ما درى تلقفق كفات له وحبائل
خطب أخل الدهر فيــه بعقلــه والدهر في بعض المواطن جاه[1]

ويرى الشاعر أن الموت أمر لا تتقبله النفس لما فيه من فقد للأحبة والأصدقاء الذين لا يتقبل الشاعر فقدانهم بالموت. كما قام الشاعر برثاء الصاحب أبي القاسم بن عبد الرحيم إذ يقول:

من حاكم وخصومي الأقدار كثر العدو وقلت الأنصار
أشجى الدنيــا بحــب قعلــب وجهين عرف وفائـه إنكــار
ذهب الذي كانت تجاملني له الــ نيا وسقط دونـــي الأخطار[2]

حيث بين الشاعر أنه قد ذهب من كان يحبه ويقصد هنا أبي القاسم بن عبد الرحيم والذي غيبه الموت ولم يعد يراه مرة أخر. كما قال عندما توفي أبو حسين محمد بن عمر المعروف بابن الصيدلاني:

صديق يداري الحزن عنك مماذق ودمع يغب العين فيك منافق
وقلب إذا عانى الأسى طلب الأسى لراحته من رق ودك آبق
بكى القاطنون الظاعنون وقوض الــ حلول وصاحت بالفراق النواعق
ولكنني بالأمس لم تسر ناقة بمختلس مني ولم يحدُ سائق[3]

ويظهر من هذه الأبيات صدق عاطفة الشاعر فهو في هذه القصيدة يرثي صديقا له لا وزيرا أو أميرا يطمع من أهله بعطاء، أو يتجنب بطشا بل نطق الشاعر بأبياته صادقا بدافع ذاتي وهو حبه لصديقه وتعلقه به، ولعل هذه تكون من القصائد القليلة التي تمس الشاعر بصورة شخصية وتعبر عن وجدانه بشفافية ووضوح.

كما قال في موضع آخر يرثي الشيخ المفيد أبا عبد الله محمد:

ما كنت أحسب والزمان مقاتلي يرمي ويخطئ أن يومك فتقتلي[4]

وهذا يعني أن ذكر الموت والوفاة كان له نصيب كبير في شعر الشاعر الديلمي حث رثى العديد من المقربين له والعديد من الأصدقاء، كما رثى أستاذه الشريف الرضي وغيرهم مما يدل على الحياة الاغترابية والنظرة التشاؤمية التي كانت تظهر على محيا الشاعر.

---

(1) ديوانه: ج٣/٩٦.
(2) ديوانه: ج٣/ص ٩٦.
(3) ديوانه: ج٣/ص٨
(4) ديوانه: ج٣/ص ١٦٢.

٥) الصحبة والمودة:

اهتم الشاعر الديلمي بموضوع الصحبة والمودة، وقد ظهر ذلك في العديد من أشعاره، فهو يقول عن أبي منصور بن ماسرجيس فأحب أن يكون أول ما يفسح به المودة:

شوارد حظ لا يقر نفورها وربقة هم لا يفك أسيرها

وصحبة أيام تعد حظوظها قصارا إذا عدت طوالا شهورها

ونزع بأطماع ضعاف تمدها أماني لم يقبل يميناً معيرها

وللشاعر نظرة وفلسفة خاصة في موضوع الصحبة والصداقة، يقول:

إذا كان سهم الموت لا بد واقعاً فيا ليتني المرمى من قبل صاحبي[١]

فهو صديق مخلص ووفي لأصدقائه يرى الدفاع عنهم والتضحية بالنفيس من أجلهم واجبا عليه، وهو في الوقت نفسه يتوقع من صديقه الرد بالمثل، فلا يكون الصديق صديقا إن لم يراع حق الصداقة، كما بين الشاعر أنه يتبرأ من كل صديق لا يرعى حق الصداقة إذ يقول:

فاقعد إذا العسي جر مهضمة ومع إذا ما أهانك الشبع

وصاحب كاليد الشليلــة لا يدفع بها شيئاً فيندفـع[٢]

أما المودة والتي قد تتسع في مفهومها لتشمل الصديق والصاحب والزوجة والأقرباء والجيران وغيرهم ممن نعايشهم ونختلط بهم، فهو يقول في بعض أبياته:

فرأت شيباً فقالت غيرت قلت ما كل شباب في الشعر

غيرت بيضاء فــي سودائهــا قلت مهلاً! آيــة الليـل القمر[٣]

إذ وفي هذه الأبيات يصف الشاعر صاحبته التي غيرت رأيها عندما رأت شيباً في رأس الشاعر، ويجادلها في رأيها فما تعيبه فيه هو ميزة وجانب آخر للجمال، ويقول في موضع آخر:

أحببتكم وبعيد بين دوحتنا فكنت بالحب منكم أي مقترب

وود سلمان أعطاه قرابته يومــاً ولم تغن قربى عن أبي لهـب[٤]

ونلاحظ من خلال الأبيات الشعرية السابقة التي ذكر فيها الأصحاب والمودة، أن هناك العديد من الألفاظ الشعرية التي تدل على ذلك: كالإخوان، والأحبة، والصاحب، والصديق، والخليل، والأحرار، والمعشر، والقريب، والأمير وغير ذلك، مما يؤكد أهمية الصاحب والمودة في حياة الشاعر.

---

(١) ديوانه: ج١/ص ٥٦.

(٢) ديوانه: ج٢/ص ٥٠٥.

(٣) ديوانه: ج١/ص ٣٠٢.

(٤) ديوانه: ج١/ص ٢٤.

وبشكل عام نجد أن الشاعر الديلمي قد تناول موضوعات عدة من خلال أشعاره فيما يتعلق بالمناسبات سواء المناسبات السياسية من خلال الحديث عن شعر الفتوحات والانتصارات، وكذلك شعر المناصب والولايات، ثم عرج الشاعر على المناسبات الدينية كالأعياد الإسلامية العامة، وشهر رمضان والحج والمناسبات الشيعية، وبعدها تحدث عن المناسبات الاجتماعية؛ كالزواج والسفر والمرض والوفاة، والصحبة والمودة، مما يظهر المكانة الكبيرة التي حظي بها الشاعر الديلمي، حيث كان بارعاً في شعر المناسبات على اختلاف أنواعها.

الفصل الثاني : شعر المناسبات دراسة فنية

تمهيد :

إن العمل الأدبي يحتوي على عناصر جمالية، والأمور التي تميزه، ولكن نجد أن ذلك يكون لازماً وذلك لتذوق النص الأدبي ومعرفة مواطن الجمال فيه ولا يمكن أن يتم ذلك إلا من خلال التحليل حتى نستطيع فهم الأعمال الفنية وتركيبها المتكامل، وبيان ما يربط العناصر في النص الأدبي من روابط وغير ذلك[١].

إن الهدف الأسمى من تحليل الأعمال الأدبية هو الوصول إلى عمقها وكنهها ومعرفة أسرارها الدفينة، وكذلك يمكننا من خلال هذا التحليل أن نتذوق جميع الأعمال الأدبية من نثر وشعر وغير ذلك بطريقة مناسبة[٢]. ومصداقاً لذلك فقد بينت الناقدة الإنجليزية (ولتون) أن تحليل القصيدة تحليلاً أدبياً مناسباً يجعلنا نشعر بالمتعة ونستطيع أن نفهم النص الأدبي بطريقة مناسبة، ويمكن من خلاله الكشف عن جميع الطرق ومواطن الإبداع في هذه القصائد، ويظهر ذلك قراءة بعد قراءة، وإن استمرار عملية التحليل للنص الأدبي نستطيع من خلالها أن نقف على جميع الصور الجمالية في هذه القصيدة أو تلك[٣].

وللألفاظ في القصائد الشعرية أهمية بالغة، حيث إن الألفاظ هي اللبنة الأولى في اللغة حيث إن للألفاظ المفردة جمالها وسر تأثيرها، والصورة قد تتشكل من مجموعة من الألفاظ وقد تكون من لفظاً واحداً، وللشاعر مطلق الحرية في أن يستخدم اللفظ المفرد أو المتعدد في قصيدته لينقل من خلالها صوره الشعرية

إن الألفاظ تظهر أهميتها ذلك أنها تتكون من رصيد ضخم من المعاني، والإيحاء، والدلالة، والرمز، والمشاعر، والإشارات، والصورة، مما يؤكد مدى اتساع الألفاظ لما سبق الحديث عنه وكيف أن هذه الألفاظ يمكن من خلالها نقل الصور الشعرية التي يشعر بها الشاعر[٤].

وقد ذهب ناقد إلى أن الكلمة تحتوي على الإيقاع والفعل [٥]. وبين ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) أن للألفاظ أهمية كبيرة، حيث يقول: " وقال بعض الفلاسفة: إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها، وجعل ذلك برهانًا على تقع الرقى ونجعها فيما تستعمل له "[٦].

---

(١) د. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٩٤.

(٢) د. محمد حسن عبد الله، اللغة الفنية، تعريب وتقديم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٨٥م، ص٣٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٥.

(٤) د. يوسف حسن نوفل، في الأدب السعودي، رؤية داخلية، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، ص ٥٣.

(٥) غيورغى غاتشف، الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة د. نوفل نيوف، مراجعة د.سعد مطوح، عالم المعرفة، رقم ١٤٦، ١٩٩٠، ص ٨٥.

(٦) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨،ص ٢٢.

الحقيقة ضد الخيال، والشاعر غير مستغن عنهما في صورته، عليه أن يمزج بينهما ليكون الصورة المرجوة والممزوجة بعاطفته، وقد يظن البعض أن الصورة مرادفة للمجاز فحسب، بل إن الصورة قد تنتهج الحقيقة في عذوبة وجمال، ولكن لا يقدر على ذلك إلا شاعر مكين، فالصورة " لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون - مع ذلك - دقيقة التصوير"[١].

"ولقد يتبادر إلى الذهن أن الصورة الشعرية تعبير مجازى، وفى هذا بعض الحق، ولكنه ليس الحق كله، لأنها كما تجيء في تعبير مجازى، تجيء في تعبير حقيقي"[٢].

"والحقيقة: لغة: مصطلح أصل اشتقاقه إما (فعيل) بمعنى (مفعول) من قولك حققت الشيء، أحقه إذا أثبته، أو (فعيل) بمعنى (فاعل) من قولك: حق الشيء يحق إذا ثبت، أي: المثبتة أو الثابتة في موضعها الأصلي ويعرفها ابن جني (ت ٣٠٠هـ): " الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة "[٣].

لا بد أن نوضح أننا لسنا من هواة تفتيت العمل الأدبي، لأنه حينذاك قد يفقد بعض عناصر الجمالية، وبعض ملامح تمايزه، وفى الوقت نفسه نحسب أن ذلك أمر ضروري حتى يستطيع الناقد أو الباحث استكناه العمل الأدبي، ومعرفة أسرار الجمال فيه، "وذلك بما للتحليل من أهمية في الكشف عن قيمة العمل الغنى وطبيعته، والإفصاح من تذوقنا له على نحو موضوعي، إذا ما كان التحليل قائما على فهم وحدة العمل الفني، وتركيبه المتكامل، وإدراك التأثير المتبادل بين عناصر، وإسقاط فكرة التجريد لعنصر ما، أو النظر إليه مستقلًا "[٤].

وتحليل العمل الأدبي ينبغي ألا يكون عملية تهديمية فقط ، وإنما يكون هدفها ملامسة أعماق العمل عن طريق التأمل، وبذل الجهد في سبيل الوصول للمتعة الأعمق، والسر الدفين ولذا فإننا.. "حين نحاول أن نعرف لماذا تمتعنا قصيدة ما، فإن علينا أن نفصل أجزاءها المختلفة"[٥].

فإننا عندما نتعلم كيف نحلل قصيدة تحليلا ذكيًا، سنجد أن متعتنا إنما تزداد عمقًا بفهمنا، وأن التحليل لا يفسد القصيدة، وإن القصيدة الجيدة تكشف لنا.من ألوان من الطرافة والإمتاع في القراءة العشرين، أكثر مما بدا منها في القراءة الأولى ؟ لأننا دائما سنجد شيئا جديدا فيها ومهما طال تحليلنا لها، فإننا بمجرد أن نتوقف من التحليل لننظر إلى القصيدة كما يفعل الناقد الفني حين يتوقف تحليله إلى الوراء قليلًا ليحيط بالصورة الشاملة... فإن أجزاء القصيدة ستطفر من جديد في كل سوى"[٦].

---

(١) هلال، محمد غنيمي النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.ص ٤٣٢.

(٢) الحوفي، أحمد محمود أضواء على الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨١هـ، ص ١٧٧.

(٣) نقلا عن طبانة، بدوى علم البيان، دار الثقافة، بيروت. د.ت.، ص ١١٦.

(٤)صالح، بشرى موسى الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٩٤.

(٥) عبد الله، محمد حسن اللغة الفنية، تعريب وتقديم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى١٩٨٥م، ص ٣٦.

(٦) مرجرى ولتون: هي إحدى الناقدات الإنجليزيات اللواتي برعن في نقد الشعر للعديد من الأعمال الشعرية ، عبدالله، محمد حسن، المرجع نفسه، ص ٣٥.

أولاً: اللغة:

إذا كانت اللغة ثوب الفكر، وأنها مجموعة من الألفاظ - قبل أن تكون عبارات وجملًا وتراكيب- فإن علينا أن نولي اهتماما خاصا باللفظة باعتبارها الوحدة الأولى لبناء اللغة، فالألفاظ أشبه بأسنان الترس التي تتحرك، وتحرك غيرها، وعلى الرغم من إيماننا بأن الكلمة تكتسب جمالها من السياق، ومن تلاحمها مع جاراتها، فإنه يبقى للفظة المفردة جمالها، وسر تأثيرها.. "فالصورة كما تكون في مجموعة من الألفاظ تكون لفظًا واحدًا، والشاعر في بحثه وتركيبه للصورة يستخدم اللفظ المفرد، كما يستخدم المجموعة من الألفاظ "[(١)].

لا نريد نزع الكلمة من بنائها الشعري، بل يجب دائما النظر إليها داخل السياق ؟ لأن اللفظة في حالة استعمالها الأدبي تستجيب لدعاء الكاتب إياها، واستحضاره لتركيبها، "وهى تسحب خلفها رصيدًا ضخما من المعاني والظلال والإيحاءات والدلالات والإيماءات والرموز والمشاعر والإشارة والصور حتى لتبدو حبلى بعطاء كبير، إن الكلمة - في ذاتها - صورة لعصور مضت، ومحصلة لها "[(٢)].

ويرى أحد النقاد (غاتشف) أن " الكلمة فكرة وعلاقة، إنها تحتوى - في ذاتها – على الإيقاع والفعل"[(٣)]

ويلفت ابن طبطابا العلوي (ت ٣٢٢هـ)[(٤)] أنظارنا لأهمية اللفظة، وموقعها في اللغة لدرجة أنها تكون شفاء من الأسقام يقول: " وقال بعض الفلاسفة: إن للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها، وجعل ذلك برهانًا على تقع الرقى ونجعها فيما تستعمل له "[(٥)].

فمهيار له شعر كثير في الوصف أكثره في وصف الشمع أو السمك أو الطبل أو الإسطرلاب الخ. وهو ليس من الطراز الأول.

وله أبيات في وصف السماء وهو موضوع كبير يشمل حسنها في مظاهرها المختلفة، ولكنه لم يوفه حقه. وله قصيدة في وصف آلات زينة صناعية في بركة، ولكنها على شهرتها لا تدل على أن الشاعر قد انتشى بموضوعه، فمهيار إذاً لا يُبْرِزُ في الوصف كما يبرز في الموضوعات الأخرى التي ذكرناها وبَرَّزَ فيها أستاذه والذي جعلنا نأمل أن يبتكر مهيار وأن يدخل شيئاً من أثر الثقافة الفارسية هو ما رأيناه من ابتكار أبن الرومي وما لعله من أثر نسبه الدخيل، وإن كان ابن الرومي قد غلبت عليه النزعة العربية أكثر مما غلبته النزعة الرومية.

---

(١) إسماعيل، عز الدين الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٧٣، ص ١٣٩.

(٢) نوفل، يوسف حسن في الأدب السعودي، رؤية داخلية، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، ص ٥٣.

(٣) غاتشف، غيورغى الوعي والفن، دراسات في تاريخ الصورة الفنية، ترجمة د. نوفل نيوف، مراجعة د.سعد مطوح، عالم المعرفة، رقم ١٤٦، ١٩٩٠، ص ٨٥.

(٤) أبو الحسن بن طبطابا.. بو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي) ت. ٣٢٢ هـ / ٩٣٤ م) عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتوفي فيها.

(٥) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨،ص ٢٢.

ومهيار يفتخر بسؤدد الفرس فيقول: إنه جمع المجد من أطرافه (سؤدد الفرس ودين العرب) ويفتخر بفصاحتهم فيقول: (وفيهمُ أَلْسُنُ البيان) ويقول:

إنْ تُنْكِرِي قومي فعنـ ... دك من بقيتهم بيانْ[1]

حيث نلحظ في البيت السابق بأن الشاعر قام بوصف الفخر بفصاحة لسانهم من خلال وصفهم السن البيان وهذا يعد من أروع صفات الافتخار في القصيدة.

ولمهيار قصائد عديدة ذات نغمة موسيقية عذبة كنغمة قصائد الشريف العذبة، وهو لا يقل عن الشريف في هذه الموسيقية بل قد يزيد أحياناً، ولكن الوجدان الشعري في ثنايا موسيقية الشريف أكثر طبعاً وغزارة؛ وقد يقل الوجدان وتقل الموسيقية في قصائد مهيار المطولة في المدح على أناقتها، ولكن القارئ يشعر في بعضها إطالة الناثر القدير وتوقف الكاتب في تدبيج المديح أكثر مما يشعر من اندفاع السيل الشعري الأتِيّ؛ ولكن أسباب هذا الشعور أن مهيار كان كاتباً قديراً وأنه أوتِيَ سهولة كبيرة في النظم ونفساً طويلاً جداً. وفي بعض مدائحه يحس القارئ سرعة اندفاع الوزن ولكنه يحس أيضاً أن سهولة النظم وطول النفس قد سبقا شاعرية الشاعر.

وسلى النجابةَ كيف كنتُ لتعلمي بي كيف كانوا[2]

وهذه هي جناية المدح على الشاعر وجناية نظم الشاعر بالأمر أو الطلب أو للحاجة واكتساب الرزق، وهذا أمر يشترك فيه كثير من شعراء الصنعة مع مهيار، إلا أن ما أضر الشعر من ناحية قد أفاده من ناحية أخرى، فقد أصبحت قصائد الصنعة التي ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى في المدارس وفي غير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين؛ ولكن الخطر قديماً وحديثاً هو إما أن يمل الناشئ اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لافتقاده سيل العاطفة، وإما أن يظل طول عمره على النماذج الإنشائية لا يطلب وراءها روحاً أو معنى أو وجداناً. ولقد نجى الشريف من أن يكون بعض شعر المدح من شعره نماذج إنشاء فحسب أنه كان يترفع عن التكسب بالشعر أو كانت له عنه مندوحة. والشريف لم يكثر إكثار مهيار وإن كان الشريف مكثراً جداً إذا قيس بالمتنبي أو أبي تمام.

وبالرغم من إطالة مهيار في القصيدة الواحدة إطالة كبيرة في المدح، وبالرغم من مؤاتاة سهولة الوزن له فقد كان يهذب ويشذب ويتأنق ويسيء بالإحسان فيها ظنا حتى يقتنع ذوقه بدليل قوله في المديح:

وأُسيءُ ظنا وهي مُحسِنةٌ ... لا كالمسيء ويحسن الظنا[3]

ونلاحظ بأن الشاعر مهيار أخذ عن الشريف سر الموسيقى الشعرية وهي لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر في الإفصاح عن إحساسه. ومن قرأ قصيدة الشريف التي مطلعها: (ضَرَبنَ إلينا خدودا وِساما) أو التي مطلعها (أَرَاكَ ستحدثُ للقلب وجدا) أو التي مطلعها (اسلمي يا سرحة الحي) أو التي نطلعها (يا ظبية البان) وغيرها من أشعار الشريف ثم يقرأ شعر مهيار الموسيقي يحس كيف أتقن التلميذ سر تلك الموسيقى

---

(1) ديوانه ١/١٧٤.

(2) ديوانه ١/١٧٤

(3) ديوانه، ١/١٩٢

كما في قول مهيار:

أتراها يوم صدت أن أراها ... علمتْ أني منْ قتلى هواها[1]

إلى أن يقول:

أُعْطِيَتْ من كل شيء ما اشتهت ... فرآها كل طرف فاشتهاها[2]

أو قصيدته التي يقول في مطلعها:

لواعج الشوق والغليلْ ... عَلَيَّ أحنى من العذول[3]

أو التي يقول فيها:

آه على الرقة في خدودها ... لو أنها تسري إلى فؤادها[4]

الرثاء :

وقد نبغ مهيار أيضاً في الرثاء كما نبغ الشريف؛ ومن أكثر قصائده في الرثاء وجداناً قصيدة قالها في فتى كان قد تبناه ورباه وهي التي يقول فيها فكما قال مهيار في الرثاء:

فُجِعْتُ به غض الشمائل والهوى ... مُسِنَّ الحِجَا والفضل مقتبل السن

على حين قامت للمنى فيه سوقها ... وحقت شهادات المخايل والظن[5]

ومن قصائده البارزة في الرثاء القصيدة التي مطلعها (مَنْ حاكم وخصوميَ الأقدار) والتي مطلعها (نعم هذه يا دهر أم المصائب) ويقول فيها:

سلامٌ على الأفراح بعدك إنها ... وإن عِشت ليست إربة من مآربي[6]

ومنها قصيدته في رثاء عبد العزيز بن نباتة السعدي اللامية التي يقول فيها:

أَفَلَم يَرُعها منك نَفس حُرَّة ... كنتَ الوحيد بها وأنت قبيل[7]

---

(1) ديوانه، ٢٦٠/١

(2) ديوانه، ٢٦٠/١

(3) ديوانه١١٨/١

(4) ديوانه، ٢٢٠/١

(5) ديوانه، ٢١٣/١.

(6) ديوانه، ٢٢٥/١.

(7) ديوانه، ١٨٢/١.

وقصيدتاه في رثاء الشريف الرضي مشهورتان ولاسيما الدالية التي مطلعها (أقريش لا لفم أراك ولا يد). وقد نبغ مهيار أيضاً في شكوى الزمان والإخوان، وله في هذا الباب أشعار كثيرة مثل قوله:

وأخ مع السراء من عُدَدِي ... وعليَّ في الضراء والشر

مولاي والأحداث مُغْمَدَةٌ ... فإذا انتُضِين فَرَى كما تَفرِي

تَعِبٌ بحفظ هَنَاتِ ميسرتي ... كيما يُعَدِّدَها على العسر[1]

ومن شعره في هذا الباب قوله من قصيدة رائعة:

وقلوب أعدائي الذين أخافهم ... مغلولة لي في جسوم أحبتي[2]

نلاحظ في الأبيات السابقة بأن الشاعر مهيار قد أبدع في وصف الرثاء في أكثر من موضع من خلال رثاء عبد العزيز بن نباته السعدي اللامية وقصيدتاه في رثاء الشريف الرضي ومواضع أخرى التي أحسن في وصف الرثاء بطريقة تثير القلب وتوجع المستمع لها وتؤجج القلوب.

قوله كذلك، في رثاء فتى كان رباه واصطفاه وسكن إليه:

كم النحت في جنبي والحز في متني — أما يشبع الايام ما أكلت مني

تلاحم ما تقريه في بما فرت — وتحسم ما تجني علي بما تجني

أريها ندوبي كي ترق وأشتكي — إليها فلا تأوي بعين ولا أذن

أرئف منها بالبكا بارد الحشا — وأحوي بعوذات الرقى مارد الجن

تسل جناحي ريشة بع ريشةٍ — وتخلس غصنا من فروعي إلى غصن[3]

ولا يقتصر هذا الأمر في شعره على ما يعرف بقصيدة الرثاء، بل امتد إلى تشوقه إلى الممدوح أحياناً واستلهام وداع المحبوب أو فراقه الديار ومن أمثلة ذلك ، قوله:

أدمعك أم عارضٌ ممطرُ — أم النفس ذائبة تقطر

دعوا بالرحيل فمستذهلٌ — أضل البكاء ومستعبر

وقالوا الوداع على رامة — فقلت لهم "رامة" المحشر"[4]

([1]) ديوانه، ١٨/١.

([2]) ديوانه، ٩٧/١.

([3]) ديوانه :ج٤/٤٦٨-٤٧١(من الطويل).

([4]) ديوانه: ج٢/٣٨٤.(من المتقارب).

وقوله أيضاً في موضع آخر:

يقولون يوم البين عينك تدمع دعوا مقلة تدري غداً من تودع

ترى بالنوى الأمر الذي لا يرونه هوى فيقولون الذي ليس تسمع

فإن قر قلبي فاتهمه وقل له بمن أنت بعد العامرية مولع[1]

ومما لا شك فيه،أن مجمل ألفاظه في هذه الدائرة ، مثل : "الموت"، "خصمه"،"نكال"، "ترتدي"، "ساء"، "قتلك"، "دمي"، "الردي"، "مغيظ"، "مكمد"، "النقص"، "لم تبرد"....الخ، وفي ضوء سياقها الشعري – كما هو مبين أعلاه – ما ينم عن حالة خاصة ونفس حزينة وصادقة في آن.

العتاب والهجاء :

ولمهيار قصيدة في العتاب بلغت منزلة عالية وهي التي يقول في أول العتاب منها:

يا أهل ودي وما أهلا دعوتكم ... بالحق لكنها العادات والدرب[2]

ونلحظ في البيت السابق بأن الشاعر مهيار الديلمي قد أبدع في وصف العتاب وله قصيدة كاملة في العتاب حيث كان البيت السابق مطلعها والذي يعتاب فيه بأسلوب يرتقي إلى أسلوب كبار الشعراء ولا سيما بأنه تفوق عليهم في العتاب.

وفي اللغة العربية قصائد بارزة في العتاب يصح أن تكون في باب وحدها وإن تفاوتت مراتبها ومنها هذه القصيدة لمهيار وقصيدة البحتري التي أولها (يهون عليها أن أبيت متيماً) والتي مبدأ العتاب قوله (عذيري من الأيام رَنَّقْنَ مشربي) وقصيدة ابن الرومي التي مطلعها (يا أخي أين ريع ذاك اللقاء) وقصيدة سعيد بن حميد التي مطلعها (أَقلِلْ عتابك فالبقاء قليل) وقصيدة المتنبي التي مطلعها (وا حرّ قلباه ممن قلبه شَبِمُ) وقصيدة الطغرائي التي مطلعها (على أثلاث الوادِيَيْنِ سلامُ).

وفي الهجاء يحتذي مهيار أيضاً. قارن بين قول الشريف الرضي (من كل وجه نقاب العار نقبته) وقوله (يَصْدَى من اللؤم حتى لو تُعَاوِدُهُ) وبين قول مهيار في الهجاء- :

وملثمين على النفاق بأوجه ... صم يصيح اللؤم من قسماتها[3]

نلاحظ في البيت السابق بان الشاعر مهيار قد هجا بأسلوب الوصف المنافقين وكان قد ابتكر في أساليب الهجاء كما هو مبين في البيت السابق. وقصيدتاه في رثاء الشريف الرضي

---

(1) ديوانه:ج2/٥١٥،٥١٤.(من الطويل).

(2) ديوانه، ١/٤٤.

(3) ديوانه، ١/٢٢٤.

ولمهيار أبيات كثيرة ضائعة في ثنايا مطولاته وهي أبيات يصح أن تشتهر وأن يتمثل بها.

مثل قوله:

والشامة البيضاء تنعت نفسها ... لوضوحها في الجلدة السوداء[١]

وقوله:

يقول المرء ما يهوى ويرجو ... ويفعل فعله الفلك المدار[٢]

وقوله:

يسمون عيشاً في الخمول سلامة ... وصحة أيام الخمول سقام[٣]

ثانياً: الأسلوب :

يرى علماء اللغة من أتباع دي سوسير أن كلمة " أسلوب " أنسب للدلالة على أي طريقة متميزة في استعمال لغة ما ، وأن اللغة شكل وليست مادة.أي أنها نظام من العلاقات[٤]".

وهو منهج دعا اليه عبد القاهر الجرجاني فيما سماه(النظم) ودعا فيه إلى التزام معاني النحو، وهو يهدف إلى أن التركيب الشعري في صميمه تركيب منظم، يهدف إلى اعتصار معطيات الكلمة في موقعها من السياق، بحيث لو تحركت من موقعها الذي أثره الشاعر إلى موقع آخر فإنها ستفقد جزءاً هاماً من دلالتها أو إيحائها أو موسيقيتها، ومن ثم ينحل النظم[٥].

وقد تباينت تعريفات أهل العلم " للأسلوب "، إلى الحد الذي يصح فيه القول: إنه لا يوجد تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله [٦] . وثمة شعور سائد حتى على مستوى الدراسات الأسلوبية في الغرب بأن مصطلح " الأسلوب " مصطلح غامض، نظرة واحدة إلى مجموع التعريفات التي قيلت حول هذا المصطلح تظهر مدى غموضه، وتعدد الاتجاهات في النظر إليه"[٧].

أخذين في الاعتبار كذلك أن اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعني العام للمصطلح، على حد تعبير كوهين. فالشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس، ولغته " غير عادية".

---

(١) ديوانه، ٦٧/١.

(٢) ديوانه، ٣٦/١.

(٣) ديوانه، ١٦٩/١.

(٤) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٤٢. القاهرة ١٩٨٨.

(٥) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري،ص ١٧٨.دار المعارف بمصر ١٩٨١.

(٦) انظر ، علم الأسلوب– مبادئه وإجراءاته، ص:٧٣.

(٧) التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراقث النقدي والبلاغي– في ضوء علم الأسلوب الحديث– للدكتور(سامي محمد عبابنة) ص: ١٢،١٣ (جدارا للكتاب العالمي – عمان – الأردن. بالاشتراك مع " عالم الكتب الحديث"– إربد– الأردن.

والشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى " الشاعرية"، وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"[١].

قصارى القول إن الأسلوب ليس زينة وإنما هو صميم الفن. إنه هذا البناء الدقيق الذي يحكم العلاقات بين عناصر اللغة الشعرية من أصغر وحداتها وهو الصوت الى المفردات والتراكيب وبذلك يتحقق البناء اللغوي ونستطيع أن نقول في وضوح إن مواد الأسلوب هي الألفاظ حاملة معانيها؛ إذ الفصل بينها غير ممكن"[٢].

وألفاظ القصيدة في بساطتها أو جلالها ليست هي المحك، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها"[٣] . والشعراء منذ أن بدأوا يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون المشاعر والانفعالات ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها، أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم ممتزجة بألفاظ تقليدية ".

لذا؛ فإن شيوع ألفاظ معينة في قصائد شاعر ما، يومئ إلى أن حالة نفسية تتراكم عليها شبكة لفظية ذات دلالات معنوية ونفسية، تعبر عن تلك الحالة المستشعرة التي تهيمن على كيان الشاعر . وتلك الشبكة التي ترفد القصيدة بالأسس الدلالية تنمو وتتكثف داخل أطر تصويرية مشكلة مادة رئيسة في بنية الصورة الشعرية[٤] .

وشاعرنا ، مثله في ذلك مثل الشعراء الكبار، له معجمه الخاص المستمدة ألفاظه من سياقات معينة في شعره، والنابعة من موقفه الشعوري. أي أن مفردات هذا المعجم- على ما سنرى- جاءت ترجمة لقيم شعورية عنده، وبفعل الضغط الشعوري على رؤيته . ولعل أبرز دوائر أسلوبه الشعري هي التي تؤطرها ثلاثة عناوين وهي وبحسب رأي النقاد :

دائرة ألفاظ الحب:

ذكرنا أن " مهيار الدليمي" واحد من أولئك الشعراء الذين عاشوا تجربة " الحب" واستلهموا فكرتها، وكان ذلك في إطار رؤية متكاملة . وقد بدا فيها شاعرنا ملتهب يهيم بالبرق، ويرى حبيبته في غصن البان، ويشم رائحتها في صبا "نجد"....الخ[٥] . وقد أمكننا تلخيص تلك رؤيته في الحب في أربعة محاور، سبق تناولها بالتفصيل.

---

(١) في الأدب والنقد:ص:٣٤. (الدكتور شوقي ضيف– دار المعارف– مصر– ابداع/ ١٩٩٩م).

(٢) في الأدب والنقد: ص:٣٤.(الكتور شوقي ضيف– دار المعارف – مصر– ابداع/١٩٩٩م).

(٣) دور، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص٨٩.

(٤) جعفر، عبد الكريم راضي (١٩٩٨) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق:١٢٩.

(٥) في الادب والنقد:ص:٣٤. (الدكتور شوقي ضيف– دار المعارف– مصر– ابداع/ ١٩٩٩م)

أما بخصوص ألفاظ دائرة الحب عنده فلعل أبرزها في شعره ما يأتي:

فيما يتصل بجانب المحب :

تأتي الألفاظ الدالة عليه وعلى أحواله من مثل قوله: قلبي – كبدي- عيني – الحب – الذكرى – فؤادي – مقلتي – النوى – المشيب – التوديع – الطرب – القلب – الفم – حلو الكلام – الفراق – الدمع – جلدي – وفائي – طرفي – لحظ عيني. كما هو الحال في الأمثلة الآتية بقوله في الفراق:

وعليه قوله:

وفؤادي يشتكي جور النوى وعذاري يشتكي جور المشيب"[١]

وكذلك قوله:

أقامت على قلبي كفيلاً من العهد يذكرني بالقرب في دولة البعد

فقولوا لواشيها- وإن كان صادقاً وفائي لها أحظى ولو غدرت عندي"[٢]

ومنه قوله:

وما أتبعتُ ظُعنَ الحيِّ طرفي لأغنَم نظرةً فتكون زادي

ولكني بعثتُ بلحظ عيني وراء الرَّكب يسألُ عن فؤادي"[٣]

وكذلك قوله:

عزّ هواكِ فأذلّ جَلَدي والحبّ ما رقّ له الجِلْد وذلّ"[٤]

ومنه أيضاً قوله:

وتبرد أكبادَنا خُلْسةٌ من اللّحظ أو زورة في الحُلُم"[٥]

وكذلك قوله:

هبيني أستر النّجوى أليس الدّمع يفضحني

لساني منكِ أملكه ودمع العين يملكني"[٦]

---

(١) ديوانه: ج١/٠٩٣ من (الرمل).

(٢) ديوانه: ج١/١٩٨.(من الطويل).

(٣) ديوانه: ج١/٢٣٣،٢٣٢.(من الوافر).

(٤) ديوانه ج٣/١٦٣.(من الرجز).

(٥) ديوانه:ج٣/٣٥١.(من المتقارب).

(٦) ديوانه:ج٤/٤٣٤. من (الرجز).

ونلاحظ في الأبيات السابقة بأن الشاعر مهيار قد أبدع في وصف العديد من المواضيع مثل قوله: قلبي – كبدي- عيني – الحب – الذكرى – فؤادي – مقلتي – النوى – المشيب – التوديع – الطرب – القلب – الفم – حلو الكلام – الفراق – الدمع – جلدي – وفائي – طرفي – لحظ عيني والتي تحتوي على العديد من المضامين الشعرية والقوة الشعرية والسرد في اللغة والأسلوب مما يجعله من أهم الشعراء في عصره.

فيما يتصل بجانب الآخر في موضوع الحبّ لا سيمّا محبوبة الشاعر، تأتي الألفاظ: ظبي- الهوى- لائم- طيفها- غنّى – الكؤوس- البرق- وميضه- البريق- الصدق- الكذب- رشأ- مقبلها- بالمدام- غصن البان- . كما هو الحال في الأمثلة الآتية:

قضى دين" سُعْدى" طيفها المتأوّب ونوّل إلاّ ما أَبى المتحوّب"[1]

وكذلك قوله:

لكِ الغرام وللواشي بك التَّعب وكلّ عَذْل إذا جدّ الهوى لَعِبُ"[2]

ومنه أيضاً قوله:

وعلى ما صفحوا أو نقموا ما أرى لي منك يا ظبيةُ بُدَّا

أجتلى البدر فلا أنساك وجهاً وأرى الغصن فلا أسلاك قدا

فإذا هبت صبا أرضكم حملت ترب الغضا بانا ورندا[3]

وكذلك قوله:

سألت ظبية ما هذا النحول استقام باح أم هم دخيل

أين ذاك الظاهر المالىء للعين والمخترط الرطب الصقيل

أهلالا بعد ما أقمر لي أم قضيباً ومشى فيه الذّبولُ

أنت والأيامُ ما أنكرته وبلاءُ المرء يومٌ أو خليلُ

قتلتني وانبرت تسأل بي أيّها الناس لمن هذا القتيل

أشرُ الحسنِ وجني الصب شد ما طاحت دماءٌ وعقولُ"[4]

---

(1) ديوانه:ج١/٤٩. (من الويل) المتعبد الذي يلقي الحوب عن نفسه . والمتأوب: الطارق أول الليل.

(2) ديوانه:ج١/١١٣.(من البسيط).

(3) ديوانه:ج١/٢٨٣.(من الخفيف).

(4) ديوانه:ج٣/٢٢٠.(من الرمل).

وأيضاً قوله:

أسترشِدُ البانُ وهو غضبانُ وأسأل البدر وهو غيرانُ

خصمانِ لي فيك يا لغانيةٍ غيظ بدورٌ بها وأغصانُ[1]

وله لوحة جمع فيها أغلب صفات محبوبته. وفيها يقول:

علقتها مجدولة تأم ضمَّ الشَّملهْ

أخت القضيب هيفا وتربه وشكله

صحيحة كأنها من سقم مبله"[2]

ولقد قام الشاعر مهيار الديلمي بوصف حبيبته في الأبيات سابقة الذكر ووصفها بمجموعه من الصفات والتي تحتوي على العديد من المعاني الجميلة في الشعر العربي مثل : ظبي- الهوى- لائم- طيفها- غنّى – الكؤوس- البرق- وميضه- البريق- الصدق- الكذب- رشأ- مقبلها- بالمدام- غصن البان- وهي صفات عربية أصيلة يتغزل بها بمحبوبته.

ألفاظ الحزن:

سبق أن ذكرنا، في "حياة مهيار واستعراض سيرته، أن نفس مهيار نفس حزينة قلقة، قدر لصاحبها أن يعيش غريباً عن وطنه.

كما عرفنا أن " الدليمي" أيضاً، قبل أن يسلم كان مجوسيا- وهو، ما ضاعف إحساسه بالغربة في مجتمع دينه الإسلام- ناهيك عن فشل تجربة حبه الأولى مع محبوبته العربية، تأثير ذلك في رؤيته وأسلوب تعبيره.

وثمة سبب آخر مرده إلى تشيع مهيار. إذ تغلب على أدبيات الشيعة عامة عاطفة الحزن والأسى ؛ لاستنادهم تاريخياً إلى مظلومية آل البيت عليهم السلام. وقد صادف هذا الاتجاه هوى الشاعر، ووجد فيه ما يغذي مشاعره الخاصة ويعبر مواقفه العامة.

ومن هذا وذاك، تشكلت لدى الشاعر دائرة حزينة من المفردات، من مثل : "أم المصائب"،" النوائب"، هتكت"،" لم تلتفت"، "ترمي"، " صائب"، "ذل"، "غمري"، " عاتب"، "شبا طاعن"، " حادثاتك"، "ضارب"، "بلا وازع"، " الموت"، "ضغينة"، "تنقم"، "غارة"، "تشرد"، "فجعت"، "لتصدعنا"، "أم العجائب"، "السقم"، "المردي"، "لا باقيا"، "سلام على الأفراح"، "ليست إربة"، "دنس"، "الحزن"، "الدموع"، "مصائبي"، "الشامتين"، "القواطب"، "المخالب"، "لم تخدع"، "بلوت"، "السود"، "حمر المصائب"، ."خدع"، "غادر"، "تغتر"، "هاجر"، "تخدعنك "، "السراب"، "ظنا"، "يرجم"، "السافر"[3]....الخ

---

(1) ديوانه:ج٤/٤٠٨.(من المسرح).

(2) ديوانه:ج٣/١٩٥،١٩٤.(من الرجز)

(3) ديوانه:ج١/٥٣،٥٢-٢٩٥،٢٩٤.

ومن الشواهد على ذلك قصيدته التي رثى فيها صديقاً له وواحداً من ذوي الفضل عليه، وفيها يقول:

نعم! هذه يا دهر أم المصائب فلا توعدني بعدها بالنوائب

هتكت بها ستر التجامل بيننا ولم تلفت فينا لبقيا المراقب"[1]

ورجوعاً إلى موضوع الرثاء فان الشاعر مهيار قد رثى فيها صديقاً له وواحداً من ذوي الفضل عليه في الأبيات السابقة

قصيدة التي يمدح فيها آل البيت (عليهم السلام)، مشيراً فيها إلى بعض مآسيهم، ويقول:

أرى الدين من بعد يوم "الحسين" عليلاً له الموت بالمرصد

سيعلم من "فاطم" خصمه بأي نكال غداً يرتدي

ومن ساء "أحمد" يا سبطه فباء بقتلك،ماذا يدي

فداؤك نفسي ومن لى بذا ك لو أني مولى بعبد فدي

وليت دمى ما سقى الأرض منك يقوت الردى وأكون الردي

وليت سبقت فكنت الشهيد أمامك يا صاحب المشهد

عسى الدهر يشفى غدا من عدا ك قلب مغيظٍ بهم مكمد

وقد فعل الله لكنني أرى كبدي بعد لم تبرد"[2]

وفي الابيات السابقة قام الشاعر يمدح فيها آل البيت (عليهم السلام) حيث كان مولعاً بآل البيت من خلال مدحهم ورثائهم

أعْجِبَتْ بي بين نادي قَومِها .. أُمُّ سعدٍ فمضَتْ تسألُ بي

سَرَّها ما عَلِمتْ من خُلُقي .. فأرادتْ عِلمَها ما حَسَبي

لا تخالي نَسَباً يخفِضُني .. أنا مَن يُرضيكِ عند النسبِ

عمَّموا بالشمسِ هاماتِهُمُ .. وبَنوْا أبياتَهم بالشهُبِ

سَوْرةُ الملكِ القُدامَى وعَلَى .. شَرَفِ الإسلامِ لي والأدبِ

قد قَبستُ المجدَ من خيرِ أبٍ .. وقبَستُ الدينَ من خيرِ نبي

وضَممتُ الفخرَ من أطرافِهِ .. سؤدُدَ الفرسِ ودينَ العرب

---

(1) ديوانه: ج1/52. (من الطويل).

(2) ديوانه:ج1/254-256.(من المتقارب).

ومن خلال الابيات السابقة نلاحظ بأن الشاعر مهيار قد فخر بالفرس وعدهم أحسن الأجناس. فالدين ليس من صنع العرب ولا من تراثهم وأمجادهم، بل هو من عند الله تعالى، ومع ذلك فقد شرّف الله به العرب قبل غيرهم من الأمم، فأرسل فيهم وللناس كافة سيدنا محمدا النبي العربي صلى الله عليه وسلم. على أن الديلمي هذا قارن بين المُلك والنبوة، وبين الخيرية في آبائه والخيرية في النبي صلى الله عليه وسلم، وأين غيض من فيض؟! وهذه قصيدته:أن قصيدة مهيار لحنها وغناها الفنان الشهير محمد عبد الوهاب في الثلاثينيات من القرن الماضي وقد حذف" أم سعد" واستبدلها بـ "ذات حسن" وله الحق في ذلك لأسباب:

ومما ورد من ألفاظ هذا المحور أيضاً قوله:" النحت"، "الحز"،"فرت"، "تجني"، "ندوبي"، "اشتكى"، "فلا تأوي"، "البكا"، "تسل جناحي"، "تخلس"، "صدك"، "تركتك"، "المخدوع"، "مسموم"، "صعق"، "هجرتك"،"سبة"، "خفتك"،" دهيت"، "غدر"، "يشوه"[1].وكذلك قوله " "أدمعك"، "النفس"، "ذائبة"، "تقطر"، "الرحيل"، "فمستذهل"، "أضل"، "البكاء"، "ومستعبر"، "الوداع"، "المحشر"... والألفاظ1: "تدمع"، "تودع"، "النوى"، "اتهمه"، " مولع"...الخ.

من يدقق في دلالة هذه الألفاظ من شعر مهيار، ويمعن النظر في سياقاتها المتضمنة لها، فسوف ينتهي به الرأي إلى أن هذه الألفاظ جاءت ترجمة صادقة عن عاطفة الشاعر ، أي جاءت مساوية لنبض محاصر يحمل في طياته عبئا ثقيلا.

ثالثاً: الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية عنصرًا بنائيًّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورًا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية؛ ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري، وإنما تتعداه إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها " باعتبارها عنصرًا حيويًّا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية "[2] التي تختلف من مبدع إلى آخر، ومن ثم يكون بناؤها عند كلٍّ منهم متضمنًا لعناصر التميز والتفرد، وتغدو الصورة - من ثم - مقياسًا تقاس به موهبة الشاعر، وموضع الحكم عليه[3] لأن نجاح الشاعر وفشله قرين ما يتمتع به من قدرات تصويرية تمكنه من نقل تجاربه وأحاسيسه إلى المتلقي بواسطة ملكة الخيال[4].

ويبدو أن هناك إجماعًا من الباحثين، أو يكاد على صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع لمصطلح الصورة الفنية، ومن مظاهر هذه الصعوبة تعدد التراكيب الوصفية لهذا المصطلح وتنوعها، فهناك إلى جانب الفنية نجد مصطلحات: الصورة الأدبية والشعرية والبيانية والمجازية والخيالية أو يُكتفى بمصطلح الصورة وحده عاريًا عن أي وصف من هذه الأوصاف وإذا بحثنا عن أسباب هذه الصعوبة فإن أول ما يطالعنا منها: تعدد الاتجاهات الأدبية واختلافها فيما بينها

---

(1) ديوانه:ج٤/٤٦٨-٤٧١.

(2) د/ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي ص ١٩ ط٤/ ١٩٩٥م دار العلم للملايين

(3) د/ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري ص ١٧ – دار المعارف ١٩٨١م

(4) د/ عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ص ٨ – دار غريب ٢٠٠٢م – القاهرة.

وما يترتب على ذلك من اختلاف زاوية النظر التي ينظر منها كل اتجاه إلى الصورة بل يتعدى الاختلاف إلى أرباب الاتجاه الواحد إلى حد يمكن أن يقال معه: " إن الصورة الشعرية أصبحت تحمل لكل إنسانٍ معنىً مختلفًا كأنها تعني كل شيء "[1]، ومنها ما يترتب على تعدد الاتجاهات الأدبية من تعدد عناصر الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها، أو تعدد أنماط وأساليب بنائها؛ لأن للصورة " دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظّر أو التجريدي "[2]، ومن هذه الأسباب ارتباط الصورة الشعرية بالإبداع الشعري الذي فشلت " المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دومًا لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي لحدود الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة "[3].

بيد أن هذا الإجماع أو شبهه ومن يقولون به ربما بعدو عن جادة الصواب؛ لأن ثمة تعريفات واضحة ومحددة للصورة الشعرية هي من الكثرة بمكان بحيث يصعب حصرها، وهي تعريفات جمعت بين التراث والمعاصرة في النقد الأدبي عند العرب، أو عند الغرب، مما يعني أن التراث النقدي لم يغفل عن تعريف الصورة، كما لم يغفل عنها النقد الحديث عند العرب وغيرهم، بل إن الدراسات التي ذهبت إلى القول بصعوبة التعريف الجامع المانع لمصطلح الصورة قد عمدت إلى سرد تعريفات القدامى والمحدثين، بل وتبنى البعض منها لنفسه تعريفًا لينجز في ضوئه ما يقوم به من دراسة أدبية أو نقدية مما يعني أن الوصول إلى تعريف محدد للصورة الشعرية ليس بالأمر العصي أو الصعب الذي يقف حائلاً دون اتخاذ موقف محدد يمكن في ضوئه إنجاز أي بحث أدبي يتخذ من الشعر موضوعًا أيًّا كان هذا الشعر قديمًا أو حديثًا.

ولعل القول بصعوبة الوصول إلى تعريف جامعٍ مانعٍ للصورة الشعرية أمر له ما يعضده من ناحية أخرى، وهي ناحية بعض الدارسين الذين ظنوا " أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب، وإن شعرهم لم يحفل بها "[4] كما اعتراف بعضهم بأن " مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي "[5] فضلاً عن غربته على الفلسفة الإسلامية، وهي اتهامات تنافي الحقائق الثابتة التي جاء بها الشعر القديم، كما جاءت بها أقلام النقاد العرب القدامى، فإن من يقرأ الشعر الجاهلي يجد فيه احتفالاً واضحًا بفن التصوير مما يؤكد غزارة الملكة التصويرية عندهم وقوة ملكة الخيال وخصبها الذي تجلى في فن الوصف خاصة " حيث يرسم الشاعر مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب، فهو يلم بالصورة إلمامًا تامًّا، ثم يدقق في أجزائها، ويحصر أطرافها ويستقصي جوانبها وهذا - لا شك - دليل التمكن في الفن والدقة في التعبير، وخصب الخيال "[6].

([1]) د/ ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية: الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ص ٣٩ – ط٢/١٩٩٢م دار الآداب.

([2]) د/ بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ص ١٩ – ط١/١٩٩٤م المركز الثقافي العربي

([3]) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

([4]) د/ عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية ص ١٣.

([5]) د/ نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ص٨

([6]) د/ يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه – سابق – ص ٢١٣.

ولم يكن أمر النقد العربي القديم ببعيد عن الإبداع الشعري في الاحتفال بالصورة، وهناك أقدم نص نقي للجاحظ أشار فيه إلى حقيقة الفن الشعري عندما قال قولته الذائعة " إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير "[1]وهو نص دال بما لا يدع مجالاً على أن المقصود من التصوير هنا الصورة الشعرية التي ربطها غير واحد من النقاد القدامى بالألوان البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز كالذي رأيناه عند ابن طباطبا العلوي وهو يتحدث عن أحسن التشبيهات في سياق حديثه عن طريقة العرب في التشبيه، إذ قال: " فأحسن التشبيهات إذا ما عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثلَه مشبَّهًا به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنًى، وربما أشبهه معنًى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازًا لا حقيقة

والحديث عن السمع والبصر يستدعي الحديث عن الخيال وعلاقته بالحواس، وارتباط الصورة الشعرية بالدلالة " على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات "[2] فارتباط الخيال بالحواس أمر طبيعي؛ لأن الخيال بما هو " وضع الأشياء في علاقات جديدة، وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبي؛ لأنه يصور العاطفة، أو ينقلها إلى السامع، أو القارئ فقد " كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها، غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيل والملاحظة والتجربة المستمدة عن طريق الثقافة "

وقد أدرك النقاد العرب القدامى دور الخيال في الشعر والتصوير، وأولوه عنايتهم عندما قرنوه بالإلهام وربطوا بينه وبين الجن والشياطين وهو ارتباط يدل عندهم على قوة الخيال وجمال ما ينتج عنه من الصور الشعرية المتكئة عليه " كالمجاز والتشبيه والاستعارة فقد ربط السكاكي بين التخييل وبعض أنواع الاستعارة وهي الاستعارة التخييلية التي " يكون المشبه المتروك شيئًا وهميًّا محضًا لا تحقق له إلا في مجرد الوهم واقتفي العلوي آثار السكاكي في ربط الاستعارة بالخيال إذ جعل العلوي الاستعارة الخيالية الوهمية واحدة من أنواع الاستعارات، وعرفها بقوله: " أن تستعير لفظًا دالاًّ على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم ثم تردفها بذكر المستعار له إيضاحًا لها وتعريفًا لحالها

وأمر الربط بين الخيال والصورة البلاغية نجده عند السلجماسي في المنزع البديع عندما جعل التخييل الجنس الثاني من علم البيان، وجعل له أربعة أنواع هي: التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز وقد عمد إلى استخدام كلمة الخيال أو مشتقاتها في تعريفه لكل واحد من هذه الأنواع، من ذلك تعريفه التشبيه بأنه " القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعة له كالكاف وحرف كأن أو مثل وإما على جهة التبديل والتنزيل وتقوم الاستعارة عنده على التخييل أيضًا، وذلك للمبالغة والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم أما عن التمثيل، فإن حقيقته هي التخييل[3]

---

(1) الجاحظ: الحيوان – سابق – ١٣١/٣

(2) د/ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ص ٣ – ط١٩٨١/٢م – دار الأندلس

(3) المرجع السابق ص ٢٤٤

وهو ما نجده كذلك في تعريفه للمجاز بأنه " القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أمورًا وتحاكي أقوالاً "وهو تعريف يربط المجاز بالشعرية، فهو أداة فنية " قريبة مما استخدمه النقاد في العصر الحديث باسم الصورة الشعرية التي يتجوز إطارها المجاز البلاغي بنوعيه: المرسل والاستعارة ليشمل التشبيه مفردًا ومركبًا وضمنيًّا "[١].

وإذا كان النقد القديم قد ربط الصورة الشعرية بالألوان البلاغية المعروفة في علم البيان، فإن النظرة النقدية الحديثة لم تكن ببعيدة عما ارتآه النقد القديم، فقد رأت ميدلتون موري أن الصورة مصطلح يشمل التشبيه والمجاز معًا[٢] وهي عند كارولين سبيرجون " الكلمة الوحيدة الصالحة لتشتمل على كل نوع من أنواع التشبيه وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثف - أي الاستعارة "[٣] وهو تعريف متأثر بالتراث الأرسطي الذي ربط بين الصورة والاستعارة واعتبر أن " الصورة في جوهرها زخرف أسلوبي يقوم على التشابه بين مدلول ودال صفاتهما الجوهرية متطابقة أو متشابهة "[٤] وهذا الزخرف الأسلوبي يستدعي القيمة الفنية والجمالية للصورة؛ لأنها " بنية لغوية ذات غايات جمالية "[٥] وهي غايات تربط بينها وبين الفنون الأخرى، وهو ربط لا يغفل الأصل اللغوي للشعر عامة وللصورة خاصة باعتبارها جزءًا من هذا الشعر؛ ولذا فإنه يُنظَر إليها على أنها " رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئًا أكثر من انعكاسٍ متقنٍ للحقيقة الخارجية، إن كل صورة شعرية لذلك هي إلى حدٍّ ما مجازية"[٦].

وإلى جانب هذه النظرة إلى الصورة من خلال بنيتها اللغوية، ذهبت المناهج النقدية الأخرى إلى تعريف الصورة الشعرية بالنظرة إلى محاور ثلاثة أولها: أهميتها في النص الشعري، فهي تمنحه كنهه وتوضح حقيقته وقوته التي " تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور"[٧]

التي لا يكون الشعر شعرًا إلا بها "[٨] فهي روحه؛ لأن " الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر "[٩] أو لأنها تمثل " البنية المركزية للشعر"[١٠] وكل ذلك يؤكد على أهمية الصورة في الفن الشعري كعنصر من عناصره البنائية.

---

(١) د/ شفيع السيد: فن القول: مقدمة لدراسة البلاغة والنقد الأدبي ص ٢٥٧.

(٢) ويليك، و وارين: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي ص ٢٩٥.

(٣) د/جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية ص ٧.

(٤) المرجع السابق: الصفحة نفسها

(٥) د/ محمد العبد: الصورة والثقافة والاتصال:مجلة فصول ع٦٢ ربيع ٢..٣ ص١٣٣ الهيئة المصرية للكتاب

(٦) سي دي لويس: الصورة الشعرية ص ٢١

(٧) د/ محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ص ٦.

(٨) د/ عبد الرحمن بدوي: في الشعر الأوربي المعاصر ص ٧٢

(٩) د/ إحسان عباس: فن الشعر – سابق – ص ٢٣٨.

(١٠) رينيه، وارين: نظرية الأدب – سابق – ص ١٩٣

كما تناول النقاد المحدثون وظيفة الصورة في الشعر، من ذلك أنها تمثل "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة "[1] التي يمر بها الشاعر، وينفعل معها؛ لأنها فنٌّ من وظائفه التعبير عن الانفعال[2] المصاحب للأفكار والعواطف المسيطرة على المبدع عند المرور بالتجربة؛ ولذلك ارتبطت بالصورة الشعرية وظيفة " التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية، ولما تشتمل عليه من مختلف الإحساسات والعواطف والأفكار الجزئية "[3] أو الكلية وذلك لأن الصورة الشعرية هي " إحدى الوسائل الشعورية التي يستخدمها الشعراء في التعبير عما يريدون "[4] إيصاله إلى المتلقين؛ بغية إيقاظ نفوسهم وإهاجة عواطفهم ووسيلتهم إلى ذلك الصورة التي " يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه وسامعيه "[5] محدثًا بها صورة من صور التواصل الذي لا يقف عند حد الانفعال له، وإنما يمتد أيضًا إلى إمتاعه بالفن الذي تنتمي إليه الصورة الشعرية، ومعلوم أن " معظم الاتصال بالفن كان سببه المتعة "[6] المتبادلة بين الشاعر والمتلقي والنص بما فيه من خيال " يضاعف المتعة بالشعر، إذ يتحول الشاعر بوساطته من مجاز إلى مجاز، ومن استعارة إلى استعارة، وكأننا نقفز معه في سمائه من أفقٍ إلى أفقٍ فنشعر بغير قليل من البهجة "[7].

إن كل ما سبق من حديث عن أهمية الصورة الشعرية ووظائفها في النص الشعري يقترب بنا من مفهومها، أو على الأقل يحدد أمامنا ملامح هذا المفهوم؛ لأنها لا تكتسب فاعليتها من كونها صورة، وإنما تكتسبها " بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعيًّا بالإحساس"[8] المسيطر على الشاعر لحظة الانفعال بالتجارب، ويحاول أن يرسم هذا الانفعال، وأن يوصله إلى المتلقي عن طريق الصياغة اللغوية المكتملة الملامح والقسمات، والموظفة لكل العناصر اللغوية فيما تقوم به من إبداع؛ ولذلك كان من بين تعريفات الصورة الشعرية أنها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "[9] مما يُحوجها إلى أن تكون وسيلة تواصل وانفعال مع المتلقي لأن للفن دافعين متلازمين هما: " رغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل مَن يتلقاها نظير عاطفته ولا يتم له ذلك إلا إذا كان متمتعًا بمقدرة لغوية كبيرة، وبخيال قوي خصب؛ لأن هذا الخيال الخصب هو أداة التصوير الشعري، وهو الملكة التي تعتمد عليها المشاركة الوجدانية " ومهمة الشعر الأولى - بل الوحيدة - هي أن يخاطب في الإنسان خياله، الشعر لا يخاطب القوة العاقلة، بل يتجه فينا إلى الملكة التي تتقبل الفكر والشعور في آنٍ معًا - ملكة الخيال - الشعر يقوي فينا تلك الملكة التي تمكننا من أن نصير - ولو مدى لحظة قصيرة - أشخاصًا غير أنفسنا"[10].

---

(1) د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – سابق – ص ٤١٧.

(2) كولنجوود: مبادئ الفن ص ١٤٥

(3) د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – سابق – ص ٤١٩

(4) تشارلتون: فنون الأدب ص ٨٩.

(5) أ/ أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ص ٢٤٢.

(6) روبرت هولب: نظرية التلقي ترجمة د/ عز الدين إسماعيل ص ١٨٣ النادي الأدبي – جدة ١٤١٥هـ/١٩٩٤م

(7) د/ شوقي ضيف: في النقد الأدبي ص ١٥. – ط٢/١٩٦٦م – دار المعارف.

(8) رينيه، وارين: نظرية الأدب – سابق – ص ١٩٤

(9) سي دي لويس: الصورة الشعرية – سابق – ص ٢٣.

(10) – د/ عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ص ٤٤

وإذا كانت القصيدة الشعرية في أبسط تعريفاتها مجموعة من الألفاظ المترابطة والمنسقة بشكل معين[1] ومقصود، فإنه يمكن تحديد مفهوم الصورة الشعرية بأنها " مجموعة من علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخدامًا جديدًا، حين يحاول أن يستحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة، ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وكناياته وتشخيصاته وكل هذا الألوان التصويرية البلاغية تشكل لدى الباحث ما يُعرف بالصورة الجزئية التي لا تكاد تتجاوز البيت الشعري؛ لأنها تتوسل بالعلاقات اللغوية المنتجة للدلالة التي يحسن الوقوف عليها.

والصورة الجزئية تستدعي ما يقابلها وهو الصورة الكلية التي تتوسل مع العلاقات اللغوية بعلاقات دلالية ربما لا يكفيها البيت أو البيتان من الشعر وإنما تمتد لأكثر من ذلك راسمة لوحة شعرية تتفاعل عناصرها وتتآزر لتنتج الدلالة المرادة، ومن ثمة فالموضوع الذي تعالجه هذه الصورة الكلية هو المتحكم في تقسيمها وتصنيفها على ما سنتناوله في موضعه من هذا البحث.

الصورة الجزئية :

اتخذ البحث من مصطلح الصورة الجزئية إجرائيًّا ليقف به قبالة مصطلح الصورة الكلية التي أدار عليها المبحث الثاني من هذا الفصل، وهو يريد بالصورة الجزئية الإشارة إلى الأنواع البلاغية للصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وكونها جزئية؛ لأنها تتكئ في بنيتها اللغوية على عناصر لغوية بسيطة قد تتجاوز بها البيت الواحد، ولكنها لا تتعداه إلى مجموعة من الأبيات، ومع ذلك فإنها تتوسل بالعلاقات اللغوية لتحقق من خلالها دلالتها التصويرية وذلك بخلاف الصورة الكلية التي سوف يدرسها البحث فيما بعد.

التشبيــه:

هو أول الصور البلاغية الجزئية التي تناولها البلاغيون والنقاد في باب علم البيان، وقد أولوه من صور العناية والاهتمام الشيء الذي يجسد فتنتهم بهذا اللون البياني الذي يستخدمه الشعراء عندما يقارنون بين المدركات الحسية محاولين الوقوف على أوجه الاقتراب أو الافتراق بينها، فيعمدون إلى تجسيد ما بينها من تقارب من خلال البنية اللغوية المتوسلة بأداة الربط الرابطة بين المتشابهين، وهذه الرابطة هي ما عُرف في البلاغة العربية بأدوات التشبيه: الكاف كأن، مثل، شبه، وغيرها من الأفعال أو الأسماء الدالة على التشابه، وهي الأدوات التي كثيرًا ما يتغاضى عنها الشعراء، فلا يتكئون عليها عندما يعظم التشابه بين المدركات الحسية.

لقد كان الشعر الجاهلي النموذج الأعلى الماثل أمام النقاد والبلاغيين و اللغويين، فأكثروا الاستشهاد به في سياقات دراساتهم اللغوية والنقدية والبلاغية، وكان هذا الشعر مفعمًا بصور شتى من التشبيهات التي تجسد كلفة الشاعر الجاهلي بهذه الصورة البلاغية، فلم يجد النقاد والبلاغيون إلا أن يُعجبوا بالتشبيه، ويولوه عنايتهم، ويعدوه " من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة "[2]

---

(1) المرجع السابق ص ٤٥

(2) أبو العباس ثعلب: قواعد الشعر ص ٦.

ولذلك عدّه أبو العباس ثعلب فنًّا من فنون الشعر[1] وهو فن مستوعر المذهب ومقتل من مقاتل البلاغة[2] بل هو يرى العلوي: أنه " بحر البلاغة وأبو عذرتها وسرها ولبابها وإنسان مقلتها "[3] ولكل ذلك عُدّ التشبيه حدًّا من الحدود الفارقة بين شاعر وآخر؛ لأنه يدل على وعي المبدع وقدرته على المزج بين الظواهر المتباعدة واقعًا لتكون متقاربة فنًّا بفعل العلاقات التي يقيمها بين الدوال اللغوية، فالتشبيه " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال " وربما كانت المشابهة بين الطرفين حسية أوعقلية، إلا أنها مع ذلك تظل "مجرد علاقة مقارنة، وليست علاقة اتحاد أو تفاعل وصيرورة يتحول معها الطرف الأول كلية إلى الطرف الثاني فيكون هو هو؛ لأن الشيء لا يشبه بنفسه "[4] لأن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد المثلية، ومما يسهم في هذا الافتراق /الغيرية بين الطرفين وجود أداة التشبيه التي تبدو وكأنها كالحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين والمانع من تمام المشابهة.

وإذا كانت أداة التشبيه معززة لانتفاء تمام المشابهة أو الاتحاد بين الطرفين، فإن ثمة صورة تشبيهيه تخلو من الأداة و وجه الشبه، وفيها يقترب الطرفان من تمام المشابهة ويصيران كأنهما شيء واحد، وتلك صورة التشبيه البليغ الذي فضله قدامة بن جعفر على غيره من صور التشبيهات المفردة، فقال فيها: " فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد "[5].

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر – سابق – ٣٧٨/١.

(2) العلوي: الطراز – سابق – ٣٢٦/١

(3) د/ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ١٨٨ – دار المعارف ١٩٨.م.

(4) المرجع السابق – ص ١٨٩.

(5) قدامة بن جعفر: نقد الشعر – سابق – ص ١.٩.

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لنصين من شعر مهيار الديلمي

تمهيد :

سيقوم الباحث في هذا الفصل بالقيام بدراسة لأسلوب مهيار الديلمي والقيام بدراسة تطبيقية لنصين تم اختيارهما من شعر مهيار الديلمي وهما (شفى الله نفسا لا تذلُّ لمطلبِ) يعاتبه بقصيدته، وقال بعد عوده من حضرة الكافي الأوحد وقد تأخر كتابه ورسوم له، لغلب الأشغال عليه، وكتب إليه يعاتبه، والنص الثاني (نعم! هذه يا دهر أم المصائب) (القصيدة التي يرثي فيها صديقه ابو الحسن أحمد بن عبد الله وكان من معادن الفتوة الغريبة ومظان الكرم العجيبة وجامعاً للدين والمروءة والفضل والرياسة.)، حيث سيقوم الباحث بتحديد البناء الفني للنصوص المختارة وتوضيح اللغة المستخدمة، وتحديد الموضوعات التي تم التطرق لها، ومن ثم بيان شكل القصيدة.

وقد عرفنا أن مهيار قال الشعر في المدح وسيلة للقوت وسبباً للعيش، فاتصل لهذا العرض بكثير من الأمراء والأدباء، وغشى الأوساط التي غشيها أستاذه وأحس من قادة عصره تقديراً لشعره، فاندفع في ذلك المضمار بكل ما أوتى من عزم حتى ضاع مطولاته الجياد، مسجلا مفاخرهم مدونا فضائلهم، ومستدراً حلب عطاياهم.

ولا بد لنا هنا وقفة نعرض عليك بعض تلك الشخصيات التي حظيت بمدائح مهيار، وحظي هو بنوالها.

شفى الله نفسا لا تذلُّ لمطلبِ[1]

وصبرا متى يسمعْ به الدهرُ يعجبِ	**شفى الله نفسا لا تذلُّ لمطلبِ**
لخطبٍ تلقاه بأهلٍ ومرحبِ	**و صدراً إذا ضاقت صدورٌ رحيبةٌ**
فإن تك في كسب المكارمِ تقرب	**بعيدا عن الأفكار ما كنَّ حطةً**
رفيقاً فإما عاذرى أو مؤنبي	**تمرنْ بأخلاقي فتى الحيّ إن تكن**
غنيا فطامنْ للغنى وتحجبِ	**تبغضْ إذا كنتَ الفقيرَ وإن تكن**
و أردت النصف منهم فأرهبِ	**إذا لم تجدْ ما يعظمونك رغبةً**
و تقعدْ مع الوسطى تدسك فتعطبِ	**فإنك ما لم ترجَ أو تخشَ فيهمُ**
إلى سهلِ ما أرجو بفرطِ تصعبي	**أفق يا زماني ربما أنا صائر**
و أخذى مكانَ الآمل المترقبِ	**أغرك في ثوب العفاف تزمل**

(1) ديوانه، ج1، ص19-20

فإنّ لها لا بدّ وثبةَ منجبِ ... إذا أنا طالت وقفتي فتوقنى

أضنُّ بنفسي عنه وهي تجودُ بي ... و يا صاحبي والذلّ للرزق موردٌ

قد استوطأتْ من ظهرها غيرَ مركبي ... خذ النفسَ عني والمطامعَ إنها

علىّ إذا أداه أخبثُ مكسبِ ... حرامٌ وإن أمحضتَ مطعم

نعم أنا ثمَّ فارض عني أو اغضبِ ... أأنت على هجر اللئام معنفى

خصيمان فيها شاهدي ومغيبي ... أألقى البخيلَ أجتديه بمدحةٍ

كثيرٌ إذاً في حيث أصدقُ مكذبي ... و أكذبُ عنه في عبارةِ صادقٍ

أقول بما فيه وذميّ لمذنبِ ... تعودته خلقاً ثنائي لمحسنٍ

و لا عابَ أنيّ في المحال على أبي ... فما سرني في الحقّ أنيّ مع العدا

فأبتُ بها محمودةً في المعقبِ ... و حاجةِ نفسٍ دبرّ الحزمُ صدرها

مرادَ ابن حجرٍ قبلها أمَّ جندبِ ... أريدُ بها الكافي بقلبٍ معذبٍ

إليه يردنَ الشرقَ يذهبنَ مذهبي ... و ليلِ تمامٍ قد قليتُ نجومه

و لكن بقلبي ما بها من تلهبِ ... و ما لانفرادي ما لها من تجمع

متى يبغِ ظنُّ العينِ أخراهُ يكذبِ ... و طودٍ تخال الراسياتِ وهاده

قعابُ بعينيْ عاجزٍ في تهيبِ ... تراه ولم تظفر محلقةً به ال

عظائمَ ما ألقىَ وجسمٍ مجربِ ... سلكتُ فأداني بقلبٍ ملفحٍ

له حاجةٌ في ذمةِ الشمسِ يتعبِ ... إرادةُ حظَّ أتعبتني ومن تكن

شجاعٌ بحيث القولُ غير مصوبِ ... فدى الأوحد الكافي جبانٌ لسانهُ

و فرقها عن قطرهِ لم تسربِ ... بخيلٌ لو أنَّ البحرَ بين بنانه

يكدٌّ ولا يجدي وعرضٍ مشعبِ ... يساميه تغريرا برأيٍ مشعثٍ

إذا انتسب الضبيُّ قيلَ تنقبِ ... و منتسبٌ يومَ التفاخر مسفرٌ

مريحا وإما ماشيا كنتَ فاركبِ ... أيا ساريا إما ركبتَ فلا تنخْ

بهاذاك مع فرط التزاحم تشربِ ... لعلك تأتي شرعةَ الجودِ سابقا

فكلهمُ فيما ملكتَ بنو أبِ ... و قل يا أبا العباس بل يا أبا الورى

بلى زادني بالبعدِ شجواً تقربي ... أنا ذاك لم تكفِ اشتياقي زورةٌ

و أحببتَ أن تشقى فزرْ ثمَّ جنبِ ... إذا كنتَ تهوى الشيءَ إما رأيته

حنينَ الفتى العذريَّ مرَّ بربربِ ... أحنّ إذا الوفدُ استقلوا لقصدكم

و لا أنّ سيراً نحوكم كان منصبي ... و والله لم أهجركم العامَ عن قلى

إلى غيركم في العالمين مقلبي ... و ما صاحبي قلبٌ بظنٍّ مرجمِ

إليكم متى غنيتُ فالجودُ مطربي ... إذا أطربَ الإبلَ الحداءُ فإنني

و لو أغضبتْ في واجبٍ ألفُ موجبِ ... و نفسي لكم تلك التي لودادها

يظنُّ بعتق السيفِ ما لم يجربِ ... أأمدحُ منها ما اختبرتم . وإنما

يبنْ بي إلى جدوى يديك تحز بي ... هجرتُ لك الأقوامَ حباً فوفني

و مذهبك العدلُ الصحيحُ ومذهبي ... و أشمتهم ذا العامَ أنك جرتَ بي

بمدحك فاشهدْ أنني غير معتبِ ... لئن عتبوا أني تفردتُ دونهم

فربَّ نوالٍ طاهرٍ لك طيبِ ... فإن خبثتْ أيديهمُ لي وأسهكتْ

ومنها هذه الأبيات:

رفيقاً فإما عاذرى أو مؤنبي ... تمرنْ بأخلاقي فتى الحيّ إن تكن

غنيا فطامنْ للغنى وتحجبِ ... تبغضْ إذا كنتَ الفقيرَ وإن تكن

و أردت النصف منهم فأرهبِ ... إذا لم تجدْ ما يعظمونك رغبةً

و تقعدْ مع الوسطى تدسك فتعطبِ ... فإنك ما لم ترجَ أو تخشَ فيهمُ

إلى سهلِ ما أرجو بفرطِ تصعبي ... أفق يا زماني ربما أنا صائر

و أخذى مكانَ الآمل المترقبِ ... أغرك في ثوب العفاف تزمل

فإنّ لها لا بدّ وثبةَ منجبِ ... إذا أنا طالت وقفتي فتوقنى

أضنُّ بنفسي عنه وهي تجودُ بي ... و يا صاحبي والذلّ للرزق موردٌ

قد استوطأتْ من ظهرها غيرَ مركبي ... خذ النفسَ عني والمطامعَ إنها

على ّ إذا أداه أخبثُ مكسبِ حرامٌ وإن أمحضتَ مطعم

نعم أنا ثمَّ فارض عني أو اغضبِ أأنت على هجر اللئام معنفى

أقول بما فيه وذميّ لمذنبِ تعودته خلقاً ثنائي لمحسنٍ

و لا عابَ أنيّ في المحال على أبي فما سرني في الحقّ أنيّ مع العدا

ففي الأبيات السابقة نلاحظ بأن الشاعر يخاطب الزمان في إباء مصبوب في قالب من الرقة طالباً توقيه، ثم يبين منهجه في حياته، ومن أنه يضن بنفسه على المذلة، والحاجة تدفعها إلى الطلب، ويتمنى أن تقضى تلك النفس مع مطامعها فهو عليه أهون، وأنه قد آثر هجر اللئام الباخلين، وحرم عليهم ثناءه إذ لم يتعود وصف أحد بما ليس فيه فخلقه يحتم عليه أن يمدح المحسن لإحسانه، وأن يذم المسيء لأساءته لأن ذلك هو الحق، وقد تعود نصر الحق ولو كان في ذلك إلى جانب عدوه ودحر الباطل ولو كان في هذا ضد أبيه.

وبعد ذلك يقول الشاعر:

فأبتُ بها محمودة ً في المعقبِ و حاجة ِ نفسٍ دبرّ الحزمُ صدرها

مرادَ ابن حجرٍ قبلها أمَّ جندبِ أريدُ بها الكافي بقلبٍ معذبٍ

ومن ثم يذكر الشاعر في الأبيات التالية ما تجشم من الصعاب وما اجتاب من وعر المسالك وراء العيش حيث يقول[1]:

له حاجةٌ في ذمة ِ الشمسِ يتعبِ إرادةُ حظٍّ أتعبتني ومن تكن

حنينَ الفتى العذريَّ مرَّ بربربِ أحنّ إذا الوفدُ استقلوا لقصدكم

و لا أنّ سيراً نحوكم كان منصبي و والله لم أهجركم العامَ عن قلى

و لو أغضبتْ في واجبٍ ألفُ موجبِ و نفسي لكم تلك التي لودادها

يظنُّ بعتق السيفِ ما لم يجربِ أأمدحُ منها ما اختبرتم . وإنما

يبنْ بي إلى جدوى يديك تحز بي هجرتُ لك الأقوامَ حباً فوفني

ومذهبك العدلُ الصحيحُ ومذهبي و أشمتهم ذا العامَ أنك جرتَ بي

بمدحك فاشهدْ أنني غير معتبِ لئن عتبوا أني تفردتُ دونهم

ونلاحظ في الأبيات السابقة بأن مهيار قد انتقل إلى مدح الكافي يبين أنه على عهده من اختصاص الممدوح بشعره ولكنه يحظى في التشبيه البليغ الذي ساقه إذ يجعل مراده بحاجته الممدوح كمراد امرئ القيس" أم جندب" وشتان بين الماردين.

([1]) ديوانه، قصيده رقم 59954

وتوجه في الأبيات السابقة الى التشبيه الضمني (إرادة حظ) لأن الشمس مع علوها في المكان لا يصح أن يشبه بها من علق الشاعر حظه به، لأن ذلك يحكم على هذا الحظ باستحالة المنال.

الصورة الشعرية والبناء الفني:

"الصورة" لغة، هي: الشكل والتماثل المجسم، وفي التنزيل العزيز (الذي خلقك فسواك فعدلك، في أي صورة ما شاء ركبك)، سورة الانفطار : [الآيتان ٧ ، ٨] . وصورة المسألة أو الأمر: صفتها والنوع.، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور. وصورة الشيء: ماهيته المجردة. وخياله في الذهن أو العقل"[١].

و"الصورة": ما قابل المادة. وقد عني أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه في الطبيعة، وعلم النفس، والمنطق"[٢].

ويعد مصطلح "الصورة" من المصطلحات النقدية الوافدة "[٣]، فهو لم يظهر بوضوح إلا على أيدي نقاد الحركة الرومانتيكية وشعرائها في أوروبا، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر" [٤]. وعلى الرغم من حداثة هذا المصطلح الذي صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها، إلا أن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها قديم"[٥].

ولأن الشعر يمتاز عن غيره من الفنون بلغته ونسقه الموسيقى؛ فهو كذلك يميز عن سواه "بالصورة" بل إن بعض النقاد يعدون الشعر في جوهره تعبيراً بالصورة. فهذا الجاحظ يقول: " إنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٦].

---

(١) المعجم الوسيط: (صور). [مجمع اللغة العربية– القاهرة].

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، للدكتور: مجدي وهبة وزميله كامل المهندس، ص ٢٢٧،(الصورة)، [مكتبة لبنان– بيروت – ط٢– ١٩٨٤م.

(٣) ولعل كتاب كارولاين سيرجن" الصورة الفنية عند شكسبير" أول كتاب يصدر باللغة الانجليزية حول الصورة الفنية التطبيقية، إذ طبع لأول مرة في لندن عام ١٩٣٥م، ... بينما يعد كتاب" الصورة الأدبية للدكتور (مصطفى ناصف) أول كتاب في العربية يخصص لدراسة الصورة، وقد ظهر أول مرة عام ١٩٥٨م، " للمزيد أنظر: في تشكييل الخطاب النقدي للدكتور عبد القادر الرباعي– ص ١٤٥–١٥٤ ، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١/ ١٩٩٨م.

(٤) التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية ، للدكتور : شفيع السيد، ص: ١٥٨. [دار الفكر العربي/القاهرة/ ط٤/ ١٤١٥هـ–١٩٩٥م].

(٥) وأنظر، النقد الأدبي : ج٢/ ص :٧، بعنوان(الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، [الدكتور جابر عصفور – من دار الكتاب المصري– القاهرة – ودار الكتاب اللبناني – بيروت – ط/١–١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م].

(٦) الحيوان، لأبي عمرو بن بحر الجاحظ ، ١٣٢/٣ . [تحقيق : عبد السلام هارون] . ط١٩٤٨/١م.

وقد حاول بعض الباحثين المعاصرين مستفيدين من الدراسات الغربية الحديثة طرح مفهوم جديد للصورة لم يكن ليعرفه النقد العربي القديم. وكان من دعا إلى ذلك الدكتور (مصطفى ناصف)، معتبراً الصورة منهجاً فوق المنطق، لبيان حقائق الأشياء"[١].

أي أن الصورة أضحت وحدة تركيبية معقدة تتآلف فيها شتى المكونات: الواقع والخيال، اللغة والفكر، والإيقاع الداخل والخارج، الأنا والعالم... الخ"[٢] وأسلوبياً، فإنها "تجسيد لعلاقة لغوية بين شيئين"[٣].

وللصورة دلالاتها المعنوية والنفسية التي يحملها السياق. الأمر الذي جعل النقد الحديث ينظر إليها من زاوية تبتعد عن زاوية النظر الحسية، يقول رتشاردز" من السفه أن نحكم على الصورة الشعرية كما نحكم على شيء حسي نراه. إن الذي يبحث عنه المصورون في الشعر.. ليس هو الصورة الحسية المرئية ولكن سجلات للمشاهدة، أو منبهات للانفعال "[٤].

ومما لا شك فيه، أن التمثيل للمدركات الحسية هو الذي ينقل الدلالة المعنوية من إطار ضيق إلى عالم رحب تنهض من خلاله الإحساسات في وجدان الشاعر؛ لتتشكل مع حركة النفس، وزاوية النظر الداخلي للأشياء، وفي هذا تحول عن " اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية"[٥].

ويرى الدكتور (عبد القادر القط)، أن الصورة هي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها، في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيره من وسائل التعبير الأخرى "[٦].

والجديد هنا، أن "الصورة " قد تتحقق ببعض المحسنات البديعية، ويتم تشكيلها أحياناً بحرس الكلمات وإيقاعها، أو بناء العبارة على نسق معين، وهذا كله يندرج تحت إمكانات اللغة وأسرارها الدقيقة التي لا يفطن إليها، ولا يقدر على استغلالها إلا شاعر متمكن، رهيف الإحساس، بصير باستعمالاته الألفاظ وأنماط التراكيب"[٧].

---

(١) الصورة الأدبية : ٨

(٢) الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، للدكتور (نعيم البافي)، مجلة الموقف العربي، العددان (٢٥٥)و (٢٥٦)، تموز وآب، ١٩٩٢م، ص ١٥.

(٣) الصورة الأدبية، فرانسوا مورو، ترجمة الدكتور/ علي نجيب ابراهيم ، دار الينابيع- دمشق-سوريا- ١٩٩٥م، ص٢٣.

(٤) مبادىء النقد الأدبي، ص ١٧٦.

(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ص ٣٥٩.

(٦) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي" المعاصر، الدكتور (عبد القادر القط)، مكتبة الشباب – القاهرة – ١٩٧٨م، ص: ٤٣٥.

(٧) قراءة الشعر وبناء الدلالة، للدكتور/ شفيع السيد، ص : ٢٢٦، ٢٢٧، [دار غريب- القاهرة، ابداع ١٩٩٩م).

وباختصار، فإن الصورة هي الأداة التي تتربع على سائر الأدوات الشعرية، فبحضورها أو غيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمية تعبيرية يتم بوساطتها"[١].

تأسيساً على ذلك، وبالنظر إلى هذه الأهمية المحورية الصورة فإن درسها وتحليلها يعني " الاتجاه إلى روح الشعر"[٢]. وهنا يلزمنا للوفاء بدراسة "الصورة" في شعر مهيار أن نتوقف على ثلاثة جوانب مهمة، هي:

١- الخيال: باعتباره الملكة التي تشكل صور القصيدة، وتصل ما بينها.

٢- طبيعة الصورة في شعر مهيار، باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة.

٣- وظيفة الصورة عند مهيار.

١- الخيال الشعري وأثره في الصورة، وصلتهما بتجربة الشاعر.

عناصر الأدب، وبعيداً عن التفصيلات التي تخدم الإبداع أساساً، هي بإيجاز: العاطفة والخيال، والفكر، واللغة أو العبارة، وفي التسليم أو عدم التسليم، في حالة أن بعضنا يستبدل بها مناقشة ثنائية للفظ والمعنى أو للشكل والمحتوى - تنهض الحقيقة التي لا خلاف حولها، وهذه الحقيقة هي فاعلة الذات المبدعة التي يجب أن تقدر في أي نوع من أنواع الفن"[٣].

والمقصود بالخيال، هو: " القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أو يهيمن عدة صور أو أحاسيس - في القصيدة - فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر" [٤]. أو " القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود، على حد تعبير (صموئيل جونسون)". إنه وسيلة إبراز العاطفة وتصنيع المحتوى. وقد أخطأ قدماؤنا عندما أهملوه جرياً وراء الحقائق والصدق الأخلاقي "

ويدخل الخيال عنصرا فعالاً في حد الفن الشعري، بوصفه وسيلة أداء قادرة على تكثف التجربة الشعورية وإبرازها وخلق مثيل لها في نفس المتلقي، ولعله أدخل عناصر الشعر فنياً، " لكن الخيال لا يتضح بذاته بل بنتائجه، وأهم هذه النتائج: الصورن فهو يخلقها وينظمها ويرتبها ويبرز الفكرة صوراً. إنه اللغة التصويرية للفكر"[٥].

---

(١) رماد الشعر ، دراسة في البية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ص: ٢٢٤.

(٢) فن الشعر، الدكتور (إحسان عباس)، ص : ١٣٨

(٣) النقد الأدبي الحديث، الدكتور(أحمد كمال زكي)، ص: ٧٢.[الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان- القاهرة – ط١/١٩٩٧م].

(٤) كوليدرج ، ص : ١٥٧ ، [الدكتور : محمد مصطفى بدوي، سلسلة نوابع الفكر الغربي، دار المعارف، القاهرة]ز

(٥) معجم الشامل في علوم اللغة ومصطلحاتها محمد سعيد اسبر، وزميله بلال جنيدي، ص : ٥٥٣، [دار العودة- بيروت – لبنان – ط٢/ ١٩٨٥م].

خلاصة الأمر، أن لا بد للأديب من خيال خالق يبتكر الصور ابتكاراً، وإذا كان القدم في الصورة يفسدها فإن الشطح فيها إلى حد الوهم لعله يفسدها بأكثر مما يفسدها القدم، إذ تنمحي فيها حواجز الحس وروابط العقل، وتصبح أشبه ما تكون بهذيان المريض"[1].

فما أثر هذا الخيال الفني في شعر مهيار؟

لا ممدوحيه من القول: إن كثيراً من قصائد مهيار، بفعل الخيال الجيد، ترابطت أجزاؤها، وأصبحت كل قصيدة منها كياناً واحداً، وتعبر عن تجربة شعورية تامة"[2]. بل لا نبالغ إذا قلنا: إن جل قصائد مهيار تحققت فيها الوحدة الفنية بمقاييس النقد الحديث.

حقيق، إننا لا ندعي إن كل شعره وجداني الطابع، ولا أن قصائده على إطلاقها تعبر عن تجارب شعورية كاملة. لكن الأمر الذي نراه صواباً في هذه المسألة أن كثيراً من قصائده هي كيانات عاطفية وعقلية كاملة التكوين.

وللاستدلال على صحة هذا الادعاء اخترنا نموذجاً من قصائده، هو:

تلك القصيدة التي يرثي فيها صديقه (أبو الحسن أحمد بن عبد الله) من معادن الفتوة الغريبة ومظان الكرم العجيبة وجامعاً للدين والمروءة والفضل والرياسة.وهي تتألف من خمسة وثمانين ٨٥ بيتاً، يقول فيها:

الأبيات من [١-٨]:

نعم! هذه يا دهر أم المصائب — فلا توعدني بعدها بالنوائب

هتكت بها ستر التجامل بيننا — ولم تلتفت فينا فينا لبقيا المراقب

وما زالت ترمي صفحتي بين عاصد ومنحرف حتى رميت بصائب

فرأيك في قودي، فقد ذل مسحلي — وشضأنك في غمزي، فقد لان جانبي

ولا تحسبني باسطاً يد دافع — ولا فاتحاً من بعدها فم عاتب

ولا مسبغاً فضفاضة ابتغي بها — شبا طاعن من حادثاتك ضارب

لها كنت استبقي الحياة وأحتمي — وأجمع بردي من أكف الجواذب

ولجت رواق العز حتى اقتحمته — بلا وازع عنه ولا رد حاجب

---

(١) في النقد الأدبي للدكتور (شوقي ضيف)، ص : ١٧٣، [دار المعارف – مصر– ط٨/ايداع ١٩٩٣م].

(٢) مفهوما التجربة الشعورية، هو: أن تكون القصيدة بناء فنياً متكاملاً يشتمل على حدث فكري نفسي، يعني بموقف معين للشاعر، عاشه أو عاش فيه من فاتحته إلى خاتمته حتى أبرزه عملاً قائماً بنفسه.

الأبيات من [٢٥-٣١]:

سل الموت : هل أودعته من ضغينة تنقم منها فهو بالوتر طالبي

له كل يوم حول سرحي غارة يشرد فيها بالصفايا النجائب

سلافة اخواني وصفوة إخوتي ونخبة أحبابي وجل قرائني

فليت عفا عن(أحمد) فاديا له بمصرمة مما اقتنيت وحالب

وجمت لآمالي العطاش حياضه وكانت تخلى عن نطاف المشارب

الأبيات من [٤٣-٤٧]:

فقيد "بميسان" استوت في افتقاده مشارق آفاق العلا بالمغارب

وقيد الحياء والسماح فأرجلا عقرين في ترب له متراكب

تنافث عن جمر الغضا نادباته كأن فؤادي في حلوق النوادب

بكت أدمعا بيضا ودما جباها فتحسبها تبكي دما بالحواجب

هوت هضبة المجد التليد وعطلت رسوم الندى وانقض نجم الكواكب

الأبيات من [٥٢-٥٤].

فقيد "بميسان" استوت في افتقاده مشارق آفاق العلا بالمغارب

وفيمن يصاغ الشعر بعدك ناظماً عقود الثناء حاظياً بالمناقب

وأين أخوك الجود من كف راغب إذا لم تكن قسام تلك الرغائب

ومن ذا يعي صوتي ويعتد نصرتي جهاداً وودي من وشيج المناسب

الأبيات من [٦٠-٦٧]:

سرى الموت من أوطانه في مآلفي ونقب من أخلافه عن حبائبي

عجبت لهذي الأرض كيف تلمنا لتصدعنا والأرض أم العجائب

نطارد عن أرواحنا برماحنا ونطرب من أيامنا للحرائب

نطارد عن أرواحنا برماحنا ونطرب من أيامنا للحرائب

أحدث نفسي خالياً بخلودها فأين أبي الأدنى وأين أقاربي؟

ولا كنت إلا واحداً من عشيرة ولا باقياً في الناس إلا ابن ذاهب

وهل أخذت عهد السموءل لي يد من الموت أو عند حنية "حاجب"

الأبيات من [٧٥] إلى آخر القصيدة [٨٥].

سلام على الأفراح بعدك إنها -وإن عشت- ليست إربة من مآربي

إذا دنس الحزن السلو غسلته فعاد جديداً بالدموع السواكب

وإن أحدثت عندي يد الدهر نعمة ذكرتك فيها فاغتدت من مصائبي

أداري عيون الشامتين تجلداً وابسم منهم في الوجوه القواطب

أريهم بأني ثابت الريش ناهض وتحت جناحي جانفات المخالب

سقتك بمعتاد الدموع مرشة أفاويق لم تخدع بلمعة خالب

إذا عممت جلحاء ارض بوبلها غدت روضة وفراء ذات ذوائب

وإن كان بحر في ضريحك غانيا بجماته عن قاطرات السحائب"[1].

فالقصيدة - كما ترى – جدث عاطفي وعقلي، وراءه ذات شاعرة لا تكتفي أن تدور الأبيات حول موضوع واحد بل تمحنا الإحساس بذاتية الشاعر، وبتعبير آخر، إننا حين نقرأ هذه القصيدة ونتأمل عناصرها نلحظ نمواً عضوياً تبناه خيال مركب وتام، ونشعر معه بلذة غير مألوفة، وهاكم أدلتنا على ذلك:

أ- موضوع القصيدة: رثاء صديق.

ب- العاطفة المسيطرة : الحزن والألم.

ج- الأفكار العامة للقصيدة ، وابرز سماتها الفنية:

١- الأبيات من ١-٨ : عتاب الدهر، والتسليم لحادثات الجسام ومنها: موت صديقه.

٢- الأبيات من ٢٥- ٣١ : استغرابه تخير الموت صفوة أحبائه، وتمنيه لو أنه كان يقبل الفدية فيه.

٣- الأبيات من ٤٣- ٤٧ : مشاركته أهل الأرض حزنهم على الفقيد.

٣- الأبيات من ٥٢- ٥٥: قلقه على شعوره وخوفه على مستقبله برحيل صديقه.

٤- الأبيان من ٦٠- ٦٧ : تعجبه من المؤملين في هذه الدنيا الخادعة

٥- الأبيان من ٧٥- ٨٥: بقاؤه حزينا على فراق المرثي وفيا له وداعياً له.

---

(١) ديوانه: ج١/٥٢-٥٦

أما أهم سماتها: فهو : - الوضوح – والإقناع – والتسلل – وذاتية الطابع.

- ملامح الشاعر الشخصية والنفسية.

يعبر عن ألمه وحزنه على فراق صديقه.

مرهف الإحساس ، كهربي الانفعال.

وفاؤه لصديقه.

جاءت صور القصيدة مترابطة مع بعضها البعض، وتحمل مضامين أو معاني متآلفة كذلك، وهي: غدر الزمان بالشاعر، وقسوة الموت باختيار صديقه، وحزنه الشديد على رحيل صديقه، وتندرج هذه المعاني تحت عنوان عام، ألا وهو : رثاء هذا الصديق وقد دارت صور القصيدة بنوعيها – الكلي والجزئي – في هذا السياق الحزين، وفي إطار وحدة عضوية حقيقية.

أما من جانب الصور الجزئية، فتأتي " الاستعارة " أولاً: حيث استهل القصيدة بتشخيصه "الدهر" على أنه إنسان غادر، يتحمل تبعات ما يحدث له وما يوقعه عليه. فهو الذي هتك ستر التجامل بينهما، ولم يبق على مودة تجمعهما بنزول الموت بصديقه "أحمد" ثم يتحول بالخطاب إلى " الموت" وبشخصه في صورة إنسان مسؤول بعد أن عدل عن ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة، قائلاً: سل الموت، وسرى الموت، وثمة صورة أخرى من التشخيص، بقوله: سلام على الأفراح بعدك... وما إلى ذلك . بينما جاءت صور" التجسيد" ممثلة في قوله " استبقي الحياة، وجمت لآمالي العطاش، وقيد الحياة والسماح ، هوت هضبة المجد إذا دنس الجزن السلو غسلته.. الخ.

أما" الكناية" فجاءت ممثلة في قوله : " أم المصائب" " له كل يوم غارة" ، استوت في افتقاده مشارق آفاق العلا بالمغارب "، "أخوك الجود "، ..الخ.

لكن هذه الصور تتآلف فيما بينها ويجمعها إطار لوحة فنية كبيرة. وهذه اللوحة تعرف بالصورة الكلية، ويؤطرها ثلاثة أبعاد فنية، هي: - الصوت ، - والحركة – واللون، أما البعد الأول منها، وهو الصوت، فيتمثل في قوله : " نعم" ، " يا دهر"، "توعدني"، "فرأيك" بكت، "فاتحاً فم"، سل الموت، صوتي، ذكرتك، نادباته، أحدثها، سلام..الخ، وأما البعد الثاني، وهو الحركة، فيتمثل في قوله: " هتكت"، "استبقي" ، " لم تلتفت " واجمع، سرى، تلمنا لتصدعنا، أداري، أريهم ، "غدت"، " تنافث"...الخ، وأما البعد الثالث والأخير ، وهو اللون فيتمثل في قوله دماً"، "جديد"، "أدمعا بيضاً"، جلحاء، روضة، لمعة، الندى، برق، "السود"، "حمر"، ..الخ.

استخدم الشاعر في هذه القصيدة أيضا بعض الزمور الفنية منها: "الدهر" ليعطي للتجربة بعداً إنسانياً، حيث أن " الدهر" ظرف يقع فيه ما يعقل وما لا يعقل، كما استدعى من التراث مثالين في الوفاء، هما: الشاعر الكبير السموأل"، و" حاجب بن زرارة"، تشبيها للزمان على سبيل الاستنكار، والذي يصر – في زعمه- على تخير صفوة أحبابه، وكأنه إنسان يوفي بما عهد إليه، اما السموأل بن عادياً " المتوفى سنة ٥٦٠م، فقد ضحى بأبنه حفاظاً على وديعة لأمرىء القيس ، وأما حاجب بن زرارة ، فقد وفد على كسرى وأرهنه قوسه ضمان له بوفا العرب، ناهيك باستخدام الشاعر رمزين آخرين للتدليل على ضعفه أمام حادثات الدهر ومنها الموت. وهذان الرمزان هما: " حمير"، في قوله " مقاول حمير" ، أي ملوكها، و"مارب" وهو قصر باليمن، وكأنه يريد أن يقول : لا يفلت مخلوق من الموت مهما كان شأنه، ولا يصمد أمامه شيء مهما بلغت قوته. فما بالك به هو؟!

كما يتضح أن كل جزء في القصيدة الوجدانية له وظيفته أو دلالته التي لا تنفصم عن بقية أجزاء القصيدة، فدلالة أي مفردة فيها لا تقصد لذاتها، وإنما ليتم بها وبدلالاتها أخرى تصوير حالة وجدانية بجميع عناصرها وشعبها. "فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية، تتولد في نفس الأديب وتنبثق فيها وحدة تعمها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم".[1]

وإذا حاولنا تطبيق هذا الحكم على الإيقاع في هذه القصيدة، فسنجد أن القصيدة:

جاءت من بحر الطويل، ولعل إيقاعه الشديد غير الرقيق قد ناسب الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر، وحقيق أن الشاعر قد ركب هذا البحر كثيراً لكن لكل مقام مقال.

قافيتها "باء متحركة" . فمن حيث أن " الباء " من الحروف المجهورة الشديدة المستفلة يكون هذا الصوت مناسباً لما كان عليه الشاعر من الحزن الشديد والألم، وربما ضاعف الإحساس بالألم إن كانت القافية مطلقة، ليتسع الروي المكسور للامتداد النفسي فيخرج المكبوت في النفس من حزن وألم، ويفرغ الشحنة العاطفية الثائرة عنده.

قلت فيها عناصر الصنعة الفنية ، وما كان من هذا القليل فقد جاء مناسباً للسياق وفي إطار تآزر الأجزاء في الوحدة العضوية . وإن ابرز ما جاء من هذه القصيدة، والذي يعرف بالموسيقى الداخلية نذكر ما يلي :

"التصريع" في البيت الأول :

وأغلب قصائده على هذا النحو، فثمة حدث عاطفي وعقلي، في كثير من قصائده وراءه ذات شاعرة لا تكتفي أن تدور الأبيات في القصيدة حول موضوع واحد بل تمحنا الاحساس بذاتية الشاعر، وبتعبير آخر، إنك حين تقرأ هذه القصائد وتتأمل فيها تلحظ نمواً عضوياً قد تبناه خيال مركب وتام، وتشعر معه بلذة غير مألوفة.

والوحدة كما يراها د. العشماوي، سواء كانت تحت مسمى " الوحدة العضوية" أو الوحدة الفنية" أو " الوحدة الشعورية" ، إنما تعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني كله، وأن الصور الشعرية بكل أشكالها المجازية، وبمعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الإحساس وهي بالتالي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك العاطفة أو هذه الرؤية التي يراها الشاعر للوجود أو للموقف الذي يعبر عنه"[2].

طبيعة الصورة في شعر مهيار:

من يتأمل شعر مهيار ويدقق في طبيعة صوره يجد أنها ليست على نسق واحد، لاختلاف مصادرها، فعلى اعتبار مصدر الصورة عند مهيار، وهل هو عاطفته أم غير ذلك، ومن حيث دورانها حول تجربة الشاعر الوجدانية أم صدورها عن ذهنية خالصة.

---

(1) في النقد الأدبي ط٨ / ١٩٩٣م ص : ١٤٥

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، ص١١١، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٧.

نستطيع تقسيم صور شاعرنا إلى قسمين، هما:

أ- صور تقريرية (مسطحة).

ب- صور تعبيرية (وجدانية).

ولا غرو، فمهيار يعتمد في صوره الشعرية على كثير من التشبيهات والمجازات ذات الطبيعة الوجدانية والخيالية، وكان طبيعياً أن يستمد صوره - في الأغلب - من الشعر القديم، وهو الذي اتجه منذ البداية اتجاهاً عربية تقليدياً حين كتب باللغة العربية، وتأثر بثقافتها وأعجب بها. وأسرارها"[1] .

بيد أننا سنتوقف ملياً مع القسم الثاني من الصور؛ لارتباطه المباشر بموضوع رسالتنا، فضلاً عن أنه الجانب الذي غفلت عنه جل الدراسات الذي سبقتنا وعليه، ولا يفوتنا أن نؤكد على أن هذا التقسيم وسابقه متداخلان. فكل من التصويرين : (التقريري، الوجداني)، يمكن أن يتشكل كل واحد منهما في نمطين أو شكلين للصورة في آن : جزئية ، وكلية.

وبمعنى آخر، يمكن أن تكون الصورة التقريرية مثلاً، جزئية، كما يمكن أن تكون كلية. وكذلك الصورة الوجدانية منها الجزئية ومنها الكلية، فليست الصورة المركبة سوى مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتآلفة، والتي تهدف إلى تقديم موقف على قدر من التعقيد - كما رآه الشاعر وأنفعل به - أكبر من أن تستوعبه صورة جزئية.

في الوقت ذاته،" ليست كل مجموعة من الصور تدور حول فكرة واحدة أو موقف واحد تمثل صورة مركبة، بل لا بد أن تكون بين هذه الصور رابطة عضوية تتجاوز الرابطة المعنوية المتمثلة في مجرد اشتراك الصور في معنى واحد"[2]. و"الشاعر الكبير هو الذي يحاول أن يرسم صورة متماسكة بأسرها"[3].

(أ) الصورة التقريرية:

يعرف التصوير التقريري بضحالة مردوده الفني، وكونه مجدباً في إثارة الأحاسيس وإثراء المضامين، وبينما تتميز الصورة المركبة أو (الكلية) في مثل هذا النوع من التصوير عند مهيار بدقة المشاهدة وقوة ملاحظة الجزئيات، إلا أنها تفتقر إلى ما يثير النشوة ويهز الوجدان، كما تتوقف الصورة الجزئية معه عند حدود المشاكلة بين طرفيها، وتقنع بالدلالات اللغوية الصرفة المستخدمة في التعبير عن المواقف غالباً

ولعل أشهر الصور الكلية - في هذا الباب - عند مهيار ما جاء من قبيل ما يعرف بالشعر الوصفي، وجله في الأحاجي والألغاز، مشاركة من الشاعر لشعراء عصره الذين كانوا يتداولونه بكثرة في مجالسهم، بقصد اختبار ذكاء السامع وفطنته.

---

(1) تطور الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، كما يتمثل في شعر مهيار الديلمي: ص ٣٥١.

(2) ابراهيم الشاهد : الصورة الشعرية عند جماعة ابو للو، مخطوط دكتوراه ، ص ٨٩، دار العلوم.

(3) الحياة والشاعر- ستيفن اسبندر- ص : ٧٦ ، تعريب الدكتور _(مصطفى بدوي)، سلسلة الألف كتاب- ط ١، مكتبة الأنجلو- القاهرة.

ومن ذلك قوله الذي يصف فيه اللوح".[1]

ما مكرم هين الآباء يكرهه أبناء قوم ويرضى عنه آباء

صين لدى الله باسم واحد وغدا مشهراً فيه بين الناس أسماء

تلقى به شقة عيناك، وهو غدا فيه شقاء لأقوام ونعماء

فإن كسته ثياب العز ناسجة يد صناع، نفتها عنه خرقاء

ومنه أيضاً وصفه مقطعاً من عاج، وهو من الأدوات التعليمية في عصره، يقول فيه:

دل على عز والديه واشتد من لين جانبه

زاد هوانا لدي لما أن قضيت حاجتي لديه

يقطع في طرفه فيجزى سوءاً وما القطع في يديه "[2].

وشاعرنا، في هذا الشعر الوصفي، قصير النفس لا تتجاوز أبياته في حد المقطوعة الشعرية غالباً، وقد قصده شاعرنا ليس لوصف الذات ، ولكن لذات الوصف، أو على حد تعبير الغلال: " جاء مستقلاً مقصوداً به وصف ما وقع تحت حسن الشاعر، من السيف، والشطرنج، والصيد، والقوس، والطبل، والاسطرلاب، والمنشار، والثريا.. ، والدواة، والرمانة، والسرير ، وغيرها، وكان الشاعر في هذا القسم ملغزاً، معمياً، لا يصرح بالموصوف ولذلك يحتاج في فهمه إلى كد ذهن"[3].

صور تركيب الجملة ودلالاتها.:

فيما يختص بمواقف الانفعال وإثارة العواطف عند الشاعر، يلزمنا أن نتناول الأسلوب في شعر مهيار باعتبار دلالاته، وهو بذلك نوعان : أ- خبري". ب- إنشائي" . كما سنتناول بالدرس تراكيب "الجملة" عنده، وذلك عن طريق تناول صيغ كل من الجملتين : الاسمية والفعلية ودلالاتها المختلفة.

الكلمة والكلام ابتداء، هما التعبير عن الفكرة أو الشعور أو الإرادة بنظام الأصوات والزمور الدالة على معان. ويشبه هذا ما يقصده نحاة العرب من الكلمة، إذ قد يقصد بها عندهم الكلام، قال ابن مالك في الفيته، وكلمة بها كلام قد يؤم أي يقصد[4]، وأقصر صورة من الكلام هي الجملة، والتي تعرف عادة بأنها: مجموعة من الكلمات تفيد معنى معيناً، إذ إن الجملة لا بد تفيد معنى ما، وإلا كانت عبثاً[5] .

---

(1) ديوانه: ج١ / ١٣ [من البسيط].

(2) ديوانه: ج٤/ ٥٤٥، من [مجرد البسيط]

(3) مهيار الديلمي وشعره، ص: ١٥٩

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – [الكلمة ، الكلام] – ص ٣٠٩.

(5) الجملة العربية والمعنى – د. فاضل صالح السامرائي –ص٧، [دار ابن حزم– لبنان – ط١/ ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م].

والجملة إما أن تكون تامة فالتامة هي مجموعة من الكلمات تؤدي معنى كاملاً، وعند اللغويين المحدثين هي الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالاً نحوياً والمؤلفة من كلمة أو مجموعة كلمات يتصل بعضها اتصالاً نحوياً، ويمكن أن تعبر عن التوكيد أو الاستفهام أو الأمر أو التمني أو التعجب أو مجرد الأخبار... والجملة غير التامة هي مجموعة من الكلمات لا تؤدي معنى كاملاً[1].

يختلف تعريف الجملة وفق تصور العلماء لها أو حسب العلم الذي يسعى إلى تحديدها فهي لدى معظم علماء الفلسفة والمنطق والدلالة أدنى عنصر للكلام المفهوم أو أدنى عنصر من الكلام الذي يؤدي معنى تاماً ومركباً في آن واحد إذ يحصل المعنى الجزئي بالكلمة المفردة ، وهي لدى علماء التواصل صورة للفهم والإفهام يعبر بها الباحث عن فكرة بسيطة أو مركبة ثم يسكت بعدها.. وهي لدى علماء الصوت مجموعة الأصوات المنقسمة التي تعبر عن الأشياء الحسية والأفكار المجردة.

كما اختلف القدماء في تقسيم أنواع الجمل العربية فالزمخشري يرى بأن الجملة على أربع أضرب فعلية اسمية وشرطية وظرفية[2]، أما ابن هشام فيرى أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام اسمية وفعلية وظرفية، ثم قسم الجملة على جملة صغرى وجملة كبرى، وأخيراً تحدث عن انقسام الجملة الكبرى إذا ذات وجه وإلى ذات وجهين"وانتقد ابن هشام تقسيم الزمخشري بقوله: وزاد الزمخشري وغيره الجملة الشرطية والصواب أنها من قبيل الفعلية

وقد اعترض ابن يعيش شارح مفصل الزمخشري على هذا التقسيم وقال: وهذه قسمة أبي علي ، وهي قسمة لفظية، وهي في الحقيقة ضربان: فعلية واسمية، لأن الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين، الشرط فعل وفاعل، والجزاء فعل وفاعل، والظرف في الحقيقة للخبر الذي هو استقر وهو فعل وفاعل[3].

وقدم القدماء كذلك تصوراً آخر تقوم من خلاله الجملة على ركنين (المسند، المسند إليه) . يقول علي بن محمد الجرجاني: فالجملة عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك/ زيد قائم، أو لم تعد كقولك : إن يكرمني. فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه

أما تصور المحدثين لأقسام الجمل فيختلف نسبياً عن تصور القدماء، ولعل أبرز مثال عليه قول الدكتور (محمد حماسة)، والذي قسم الجملة إلى إسنا دية وغير إسنا دية، ويرى فيه أن الجمل التامة هي الجمل الإسنادية التي يكون الإسناد فيها مقصوداً بالذات، ويلزم فيها تضام عنصري الإسناد، ولا يحذف احدهما إلا إذا دلت عليه قرينة حالية أو مقالية بحيث يكون المستمع في حاجة إليه..

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – [الجملة]– ص١٣٧.

(2) شرح المفصل للزمخشري، ٢م– ابن يعيش، يعيش بن علي الموصلي. عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي، القاهرة، مج١، مج١،ص٨٨

(3) شرح المفصل: مج١، ج١/٨٨.

أما الجمل غير الإسنادية فهي الجمل التي يمكن أن تعد جملا افصاحية أي أنها كانت في أول أمرها تعبيراً انفعالياً يعبر عن التعجب أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني التي أخذ التعبير عنها صورة محفوظة[1].

ويجعل (ريمون طحان) مكونات الجملة في ثلاثة أركان هي :المسند والمسند إليه، وعملية الإسناد فـ" الجملة من ناحية الدّلالة هي أقلّ كمِّية من الكلام، وهي من ناحية البنية تركيب يتألّف

من ثلاثة عناصر أساسيّة :المسند، والمسند إليه، والإسناد .وقد تضاف إليه عناصر أخرى حين لا تكتفي العملية الإسنادية بذاتها فتتعدى حينئذ إلى المفعول".

ويجعل (ريمون طحان) مكونات الجملة في ثلاثة أركان هي :المسند والمسند إليه، وعملية الإسناد ف" الجملة من ناحية الدّلالة هي أقلّ كمِّية من الكلام، وهي من ناحية البنية تركيب يتألّف من ثلاثة عناصر أساسيّة : المسند، والمسند إليه، والإسناد .وقد تضاف إليه عناصر أخرى حين لا تكتفي العملية الإسنادية بذاتها فتتعدى حينئذ إلى المفعول".

أولا: نمط الجمل حسب مواطن الانفعال.:

يتوقّف تقسيم الجملة العربيّة على اعتبارات مختلفة. فباعتبار القطع والاحتمال تكون إمّا قطعيّة أو احتماليّة، وباعتبار المعنى الظّاهر والباطن تكون إمّا ظاهرة أو باطنه، وباعتبار الخصوص والعموم تكون إمّا خاصّة أو عامّة، وباعتبار التّمام والنّقص تكون إمّا تامّة أو ناقصة، وهكذا"[2].

ويقسّم علماء البلاغة عموم الكلام إلى خبر، وإنشاء .ف"الخبر هو الكلام المحتمل للصدق والكذب"[3]. والإنشاء هو الّذي لا يحتمل التّصديق والتّكذيب"[4]. وقد اختلف النّاس في انحصار الخبر في الصّادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى أنّه منحصر فيهما ثم اختلفوا فقال الأكثر منهم:

صدقه مطابقة حكمه للواقع وكذبه عدم مطابقة حكمه"[5]. وهذا هو المشهور وعليه التّعويل"[6].

---

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار الفكر، د.ت. ص ٧٨، ٩٨ لمزيد من التفصيل في أقسام الجمل عند محمد حماسة ينظر : الصفحات ٨٤-٨٧-٩٠-٩١-٩٥ ولتقسيمها عند المحدثين ينظر: الصفحات من ٧٠-٧٦.

(2) الجملة العربيّة والمعنى – د .فاضل صالح السّامرائي – ص :١٢. دار ابن حزم – لبنان –ط ١/١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.

(3) مفتاح العلوم– للسكاكي: ١٦٤

(4) البلاغة العربية في ثوبها الجديد –د .بكري شيخ أمين –ص:٧٥ ،دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، مارس، ١٩٨٤ م، علم المعاني– المعاني.

(5) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – د. أحمد مطلوب – ج٢/ ٤٦٥. مطبعة المجمع العلمي العراقي– ١٤٠٦هـ– ١٩٨٦م.

(6) الايضاح :١٣، التلخيص: ٣٨

السمات الأسلوبية لشعر مهيار في ضوء الأسلوب الخبريّ في شعر مهيار الديلمي:

قارئ شعر مهيار والمدقّق فيه لا تخطئ عينه الأساليب الخبريّة؛ فهي من الكثرة بمكان .لكنّ درسنا لا يتعلّق بالكثرة ولا يعنينا ابتداء، وانّما الّذي يعنينا هو مدى ارتباط هذه الأساليب بوجدان الشّاعر .والحقّ يقال، إنّ الشّاعر كان صادقًا في تجربته وأنّ أساليبه جاءت معبّرة ومجسدة لأحاسيسه الصّادقة، وفي إطار رؤية شعريّة متكاملة .وكأنّي بالشّاعر أيضًا عليم بأحوال مخاطبيه خبير بنفسّياتهم وما يجول في خواطرهم ويتردّد في أذهانهم .ومن ثم، جاءت أساليبه متنوّعة وقد روعي فيها أحوال المخاطبين .وهو بذلك يحقّق مبدأ بلاغيّا مهمّا.

وإذا جاز لنا تصنيف أضرب الخبر في شعر مهيار، باعتبار أحوال المخاطبين، فإنّها لا تخرج عن واحد من ثلاثة أضرب، وعلى حدّ تعبير بعض البلاغيّين، هي :أ -ابتدائي ."ب- "طلبي ."ج" -إنكاري."

الضّرب الأول" :الابتدائي."

ومن أمثلته في شعره، اخترنا ما يأتي:

-وقد بلغه إطراء صديقه الكاتب الكبير أبي الحسن علي بن محمد البنداريّ له، ومحبته له، فقام يشكره، ويقول:

أخي في الودّ فوق أخي النسيب وخِلّي دون كلِّ هوىً حبيبي

ومولاي البعيدُ يقول خيراً قريبٌ قبل مولاي القريبِ

وما دِحىَ المصرِّحُ شاهداً لي فداءٌ للمعرِّض في مَغيبي"[1]

-حيث عاش تجربة مؤلمة حقيقيّة، يوم أن توفّي أستاذه الشّاعر الكبير ابن نباته السّعديّ، فقال يرثيه ويتألم لفقده:

حمَلوك -لو علموا من المحمولُ- فارتاض معتاصٌ وخفَّ ثقيلُ

واستودعوا بطنَ الثرى بك هضبةً فأقلَّها إن الثرى لحمولُ

-وفي غرض له يجمع فيه بين العتاب الرّقيق والغزل الشّريف، ويقول عن محبوبه:

طالبَني بالعتْبِ حتّى إذا عُوتبَ ظَلَّ العَتبُ يجفو علِيهْ

فاليومَ أشكُوه إلى مَنْ تُرَى وكنتُ أشكُو الناسَ طرا إليه".[2]

---

(1) ديوانه: ج١/١٩. [من الوافر].

(2) ديوانه: ج٣/ ٥٥١. [من السريع].

ومن الملاحظ في الأمثلة السّابقة ونحوها أنّها جاءت وفق مقتضى الموقف، وبدون مؤكّدات لفظيّة -كما هو واضح للقارئ .وتفسيرنا أنّ المتلقّي كان حسب تقدير الشّاعر خالي الذّهن غير متردّد ولا منكراً ما يقول .فجاء الكلام -كما أ رينا -خاليا من أي مؤكّدات .وهذا النّمط من الكلام- في عرف البلاغيّين -يعرف عادة" بالخبر الابتدائي."

الضّرب الثّاني" الطّلبيّ :" وفيه يستخدم الشّاعر مؤكّدا من المؤكّدات المعروفة"[1]. ومن أمثلة

أمثلة ذلك عنده قوله:

قد قَبستُ المجدَ من خيرِ أ ب وقبَستُ الدينَ من خيرِ نبي"[2]

وكذلك قوله:

أدرَى الحِمام بمن، وأُقسم ما درى، تلتفُّ كُفّاتٌ له وحبائلُ "[3].

حيث استخدم في كلّ مثال ممّا سبق أداة من أدوات التّوكيد .فجاء بالأداة" قد "في المثال الأول، واستخدم في الثّاني" القسم ."وقد كان في المثال الأول يفخر بنفسه أمام معجبته العربيّة الّتي هجرته كونه في نظرها مولى من الموالي .بينما كان يرثي عزيزاً عليه وهو الكافي الأوحد. فجاء الأسلوب مناسبًا للموقفين، وفيه مراعاة مقتضى الحال. وأخيراً، قد يستخدم الشّاعر في أسلوبه أكثر من مؤكّد من المؤكّدات الّتي أشرنا إليها من قبل، وحينئذ يدخل كلامه تحت ما يعرف ب" الخبر الإنكاريّ" ، كما سيأتي.

الضّرب الثّالث :الإنكاريّ

والّذي يستخدم فيه أكثر من مؤكّد في الجملة الواحدة .ومن ذلك، قوله:

أبا حَسَنٍ إن أنكروا الحقَّ واضحاً على أنه -واللّه -إنكارُ عارفِ

سلام على الإسلام بعدك إ نهم يسومونه بالجَور خُطّةَ خاسفِ "[4]

---

(1) ومن أبرز مؤكّدات الخبر عند أهل العلم : إنّ وأنّ، لام الابتداء، أمّا الشّرطيّة، السّين وهي للاستقبال، ضمير الفصل، قد ال تّحقيقيّة،(ال تّحقيقيّة، القسم وأحرفه (الباء، والواو، والتّاء)، ونونا التّوكيد، الحروف الزائدة، وهي : إنْ، ما، لا، مِنْ، والباء، وحروف التّنبيه ألاوأما وغيرها .إضافة إلى بعض التراكيب الخالية من أدوات التّوكيد، ومع ذلك فهي مؤكّدة بحكم طبيعة تركيبها، نحو" :الطّالب
نجح"، أي بمعنى :الطّالب نجح الطّالب –بتكرار الطالب باعتبار ضمير الفاعل من نجح .ولهذا فهو أقوى توكيدًا من قولنا" :نجح
الطّالب."

(2) ديوانه: ج١/ ٦٠. [من المديد].

(3) ديوانه: ج٣/ ٩٦. [من الكامل].

(4) ديوانه :ج٢/٥٧٦ .[من الطّويل].

حيث استخدم الشّاعر في هذا المثال أكثر من مؤكّد، وهي :أنّ، والقسم، واسميّة الجملة. وهو في ذلك عند من يعرفه يراعي مقتضى الحال، حين يردّ حسب مذهبه التّشيعيّ على منكري النّص أو الإمامة لعليّ - رضي الله عنه، وكرّم وجهه.

(٢) الأسلوب الإنشائيّ :

ذهب الأستاذ عبد السّلام هارون رحمه الله، إلى أنّ الأسلوب الإنشائيّ ينقسم إلى قسمين:

إنشاء طلبيّ، وإنشاء غير طلبيّ . ويعني البلاغيّون بالإنشاء الطّلبيّ ما يستلزم مطلوبًا ليس حاصلاً وقت الطّلب .وبالإنشاء غير الطّلبيّ ما لا يستلزم مطلوبًا ليس حاصلاً وقت الطّلب ومن هذا القسم الثّاني :أفعال المقاربة، وأفعال التّعجب والمدح والذّم، وصيغ العقود، والقَسَم، وربّ، وكم الخبريّة ...ونحو ذلك.

ويضيف قائلا :والبلاغيّون لا يكادون يُلْقون بالاً إلى هذا القسم الثّاني؛ لقلّة المباحث المتعلّقة به، ولأنّ أكثره في الأصل أخبارٌ نقلت إلى معنى الإنشاء .وأمّا النّحويّون فيوجّهون عناية خاصّة إلى معظم أنواع هذا القسم في مختلف أبواب النّحو، بل عقدوا لبعضه أبوابًا خاصّة"[١]. وأكثر ما يعنينا من جهة هذه الأساليب هو صلتها بوجدان الشّاعر .وإنّنا سنقوم توّا بعرض نماذج مختلفة منها .لكنّنا ننوّه إلى أنّ الشّاعر افتتح جلّ قصائده بهذا النوع الإنشائيّ، وعليه عوّل كثيراً .وفي تقديرنا، إذا كان التّنوّع بين الأساليب الخبريّة والأساليب الإنشائيّة يشي بالثراء التّعبيريّ في لغة الشّاعر، ويضمن بلا شك الوفاء بتجربة الشّاعر وتصوير عاطفته على مختلف حالاتها، فإنّ الأسلوب الإنشائيّ عند شاعرنا قد أسهم إسهامًا كبيراً في تقديرنا في تصوير مواقف الانفعال وإثارة العواطف.

ومن أساليب الشّاعر الإنشائيّة:

-الاستفهام:

أَجِدَّك بعدَ أن ضَمَّ الكثيبُ هل الأطلالُ إن سُئلتْ تُجيبُ "[٢]

وكذلك قوله:

مَنْ حاكمٌ وخصومِيَ الأقدار كثُر العدوُّ وقلَّت الأنصارُ" [٣]

وغرضه التّحسّر والاستبعاد .

---

(١) الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربيّ – عبد السّلام محمد هارون – ص:١٣، ١٤، القاهرة– كلية دار العلوم – مقررات ط٢/١٩٨٥م].

(٢) ديوانه :ج١/٦٠ .[من الوافر].

(٣) ديوانه :ج١/٣٥٠ .[من الكامل].

-الأمر:

هَبْ من زمانِكَ بعضَ الجِدّ للَّعب واهجرْ إلى راحة شيئاً من التعبِ "[1]

وغرضه بث الأمل وعدم اليأس.

وأيضًا قوله:

دعْ ملامي (باللّوى) أورُحْ ودعْني واقفا أنشُد قلبا ضاع منِّي"[2]

-النداء:

يا عينِ لو أغضيتِ يومَ النوى ما كان يوما حَسَناً أن يُرَى"[3]

وكذلك قوله:

أيا ليل جومن بشيرك بالصبح؟ وهل من مقيل بَعْدُ في ظلل الطلح[4]

-النّهي:

-لا تخالي نَسَباً يخفِضُني أنا مَن يُرضيكِ عند النسبِ "[5]

وكذلك قوله:

والشّعرَ صُنْه فالشّعرُ يحتسب ال لَهَ إذا لم يُصَنْ على الشّاعرْ

لا تمتهنه في كلّ سوقٍ فقد تربَح حيناً وبيعُك الخاسرْ [6]

فالنّهي في قوله" :لا تمتهنه"، غرضه تنزيه فنّ الشّعر، ولزوم تقدير مكانته الكبيرة.

-التّمني:

ليتها إذ منعت ماعونَها لم تكن ناهرةً مِسكينَها

دُميةٌ ما اجتمعت والشّمس في موطِن إلا رأتها دونها[7]

وغرضه التّودد إلى المحبوبة وإكبارها.

([1]) ديوانه :ج١/٢٢ .[من البسيط].

([2]) ديوانه :ج٤/٤٤٠ .[من الرمل].

([3]) ديوانه :ج١/٨ ، ٩ .[من السريع].

([4]) ديوانه :ج١/١٧٤ .[من الطّويل].

([5]) ديوانه :ج١/٦٠ .[من المديد].

([6]) ديوانه :ج٢/٤٣٦ .[من المنسرح].

([7]) ديوانه: ج٤/٤٨٨ [من المديد]

(٣) تبادل الخبر بالإنشاء .ومن ذلك قوله:

سلمتِ - وما الديار بسالمات- على عنت البلى يا دار هندِ [١]

حاشاك من عارية تردُ ابيض ذاك الشعر المسوودّ [٢]

حيث استخدم الجملة الخبرية للدعاء ومنه أيضاً قوله

رعى الله في الحاجات كل نجيب سميع على بعد الدعاء مجيب[٣]

فقد استخدم للأفعال (رعى – وسلمتِ – حاشاك) بغرض الدعاء.

وأخيراً، إذا كان الخبر يمثّل اللّغة في جانبها القار؛ فإنّ الإنشاء يمثّلها في جانبها المتحرّك إضافة لذلك، إذا كانت الأساليب الإنشائيّة طلبيّة كالأمر والنّهي والاستفهام والتّمنّي والنّداء، أم غير طلبيّة كالتّعجب والمدح والذّم والقسم ...أبرز مظاهر اللّغة الّتي تعرب عن حيوتها .وقد عزا هذه الحيويّة أحد الباحثين إلى أربعة عوامل رئيسة " [٤]هي:

١ - العامل صوتي .فمن مقوّمات التراكيب الإنشائيّة -وخاصّة الطّلبيّة منها -النّغمة الصّوتيّة.

فهذه لا تنخفض في آخرها؛ لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحًا غير مغلق.

٢ - العامل نحويّ أو صرفيّ . حيث ترتكز التراكيب الإنشائيّة على أدوات خاصّة، كالأداة في الاستفهام أو القسم مثلاً، أو على صيغ معيّنة تُبْنى عليها بعض عناصرها كصيغة الأمر في أسلوب الأمر .وتساهم هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

٣ - العامل معنويّ بلاغيّ . فمن مقوّمات هذه الأساليب، المترجمة عن الانطباعات العاطفيّة دون المقررات العقليّة، أنّها تعكس أزمة الشّعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي.

٤ - العامل نفسيّ منطقيّ . فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي.

وبحسب ذلك تتلوّن معانيها ودلالتها.

فتنشِّط هذه الأساليب مراحل النّص إذا ما زجته .وتعرب عن حاجة الباحثّ إلى مساهمة المتقبل الّذي يتحوّل فيها من مجرد متقبل إلى طرف مشارك.

خلاصة ما سبق، إنّ التّنوّع في أساليب شاعرنا بين الخبر والإنشاء لم يكن إلا استجابة لوجدانه .بمعنى أنّ مجموعة القيم التّعبيريّة عنده ما هي إلاّ تجسيد للقيم للشعورية المختلفة أو لعاطفته في مختلف حالاتها.

---

(١) ديوانه: ج٢٢٢/١ [من الوافر]

(٢) ديوانه: ج٤٨٨/٤ [من المديد]

(٣) ديوانه: ج٢٤/١[من الطويل]

(٤) خصائص الاسلوب في الشوقيات– محمد الهادي الطرابلسي–٣٤٩ ،٣٥٠.

وظيفة الصورة الشعرية والبناء الفني في شعر مهيار:

لأن الشعر صنعة- كما يقول أهل العلم – والصورة روحه، يبدو لنا من المهم أن نتعرف على وظائف الصورة عند مهيار.

وإذا أمكننا تعرفنا إلى أهم أساليب تشكل الصورة في شعره ، وهي: ١- تبادل المدركات: التشخيص، والتجسيد . ٢- تراسل الحواس . ٣- الرمز السياقي . ٤- المقابلات . ٥- القصة . ٦- التشبيه ... الخ، ومن خلال قراءة ناقدة لها، نستطيع أن نقول باطمئنان : إن الصورة عند مهيغار جاءت في إطار رؤيته الفنية الخاصة للعالم حوله، ومن منطلق موقف وجداني تجاه موضوعه، فهي ترجمان لأحاسيس الشاعر ومشاعره الباطنية[١].

ويمكن تلخيص وظائف الصورة الفنية عنده فيما يأتي:

أ) تجسيد المعاني ومنبهات للانفعال. ويبدو ذلك من خلال أساليب مختلفة، منها: تبادل المدركات، والرمز السياقي، تراسل الحواس، وتبادل المدركات والمقابلات.

ب) وسيلة من وسائل الترابط والوحدة، باعتبار الصورة نسيجاً لغوياً شكله خيال الشاعر على نحو خاص، وابرز الأمثلة على ذلك عنده أسلوب القصة، والصور الكلية، فضلاً عن وحدة القصيدة في كثير من قصائده.

ج) إثارة أحاسيس القارئ، وربطه بمشاعره، لصدق الشاعر نفسه في مشاعره.

د) خلع الصفات الحيوية على الأشياء والجمادات وأنسنتها وراجع مثلاً: أسلوبي التشخيص، والتشبيه.

هـ) إثراء الأفكار والمضامين وتحميلها مشاعر وجدانية، فليس من شك في أن " صادق الحب يملي صادق الكلم" كما يقول علماء النفس.

و) تفعيل الرموز التاريخية والتراثية، وربطها برؤية الشاعر وتجربته، وتعميق الإحساس بالبعد الإنساني الذي تحمله.

ز) الربط بين الحس والشعور، وإكساب النص بعداً روحياً من طريق الشعر الوجداني.

ح) تعزيز المشبه بمشبه به، وهذه الوظيفة أكثر ارتباطاً بالصور التشبيهية

٤- أساليب الشاعر في تشكيل الصورة:

تبادل المدركات:

التفات الشاعر إلى داخله، يعني نقل زاوية النظر إلى الأشياء ، بوصفها عالماً خارجياً، إلى عالم جديد يشكله الوجدان، كما يراه، وليس كما ينظر إليه في حدوده الحقيقية، وامتداد الوجدان على مساحة واسعة من المنظورات من شأنه أن يمنح الشاعر أبعادا تصورية لا تخضع لمنطق الأشياء.

---

(١) الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربيّ – عبد السّلام محمد هارون – ص:١٣، ١٤، القاهرة– كلية دار العلوم – مقررات ط٢/١٩٨٥م].

وإنما تخضع لإحساسات (ميتافيزيقية) تلتقطها العين الداخلية للشاعر، محولة إياها خلقاً جديداً لموقع خاص مستمد من الانفعال وإعادة ترددده ثانية في حالة الطمأنينة والهدوء، لتكون درجة الانفعال قابلة للتمثل الصحيح ومنظمة لسيادة الشعور الواحد. وبهذا التوازن يكون التمثل الشعري، في التكوين الشعري، حركة معقدة تنظمها هزات نفسية قادرة على منح الأشياء حركة وسكوناً، لوناً وعطراً، ضياء وقتامة، برودة وسخونة.. باختصار تخلع عليها صفات منسجمة مع لحظة اتقاد الوجدان وامتداداته ذات اللمسات السحرية فتجيء الصور الشعرية محركة الجماد ومانحة المعنويات صفات الماديات ، أو الماديات صفات المعنويات وقد نرى الصور الشعرية تسمو بالمنظورات إلى حد خلع الصفات الإنسانية عليها فهي تتحرك، وتحاور، وتبسم، وتغضب، وسوى ذلك من عواطف إنسانية"[١].

والصور الشعرية في هذا أو ذاك يحكمها مصطلحان اثنان، هما: أ- التشخيص. ب- التجسيد.

التشخيص:

التشخيص في الحقل الأدبي، يعني إسباغ الإنسانية على الجماد؛ حيث يتخيل الشاعر عناصر الطبيعة (الجبال، الأشجار، الأنهار..الخ) تشاركه مشاعره فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه. فهو، " الذي ترتفع فيه الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"[٢]. وهو شاع جداً في الشعر ولا سيما عند الرومانسيين، إذ يبرزون الانفعالات الإنسانية على الجمادات. ويصورون الجامد كائناً حياً يخاطبونه، وما هو إلا وحي خيالهم لبث فكرة أو موضوع"[٣].

يقول الدكتور (محمد غنيمي هلال): فالرومانتيون يهربون إلى الطبيعة، ويمتزجون بها هرباً من فساد المجتمع، ويجعلونها تشاركهم عواطفهم الخاصة، فيسقطون عليها أحاسيسهم ويشخصون مظاهرها المختلفة"[٤].

ويشير العقاد إلى أن ملكة التشخيص " تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعور حيناً آخر، فالشعور الواسع، هو الذي يستوعب كل ما في الأرضيين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حية كلها، لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر، ويهتز لكل هامسة ولامسة فيستبعد جداً الاستبعاد، أن تؤثر فيه الأشياء وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة، خلو من الإرادة "[٥]

---

(١) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق – ص : ٢٣٢-٢٣٣، للدكتور: عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية ، الطبعة الأولى، بغداد- ١٩٩٨م.

(٢) المعجم الأدبي ، ص ٦٧ – جبور عبد النور، بيروت، دار العلم للملايين، ط١/ ١٩٧٩م.

(٣) المعجم المفضل في الأدب، اعداد الدكتور محمد التونتجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، جزءان، ج١/ ٢٥٢ – ط١، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

(٤) الرومانتيكية ، ص : ١٤٠، للدكتور: محمد غنيمي هلال- مكتبة نهضة مصر- القاهرة.

(٥) ابن الرومي، عباس محمود العقاد، ص: ٨٩، دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٩م.

وقد عرف النقد العربي القديم ظاهرة التشخيص، فرفضها فريق- كالآمدي مثلاً"[1]. وارتضاها آخرون، ولعبد القاهر الجرجاني رأي في هذه الاستعارات المبنية على التشخيص والتجسيم، يقول فيه" : فإنك ترى بها الجماد حيا ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبنية، والمعاني الخفية بادية جلية .. إن رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانياً لا تنالها إلا الظنون"[2].

من المهم كذلك أن نشير إلى " قدرة التشخيص على التكثيف والإيجاز، وبناؤه صلات بين أطراف الاستعارة لا تقف عند مجرد التشابه الحسي الملموس، وإنما تتجاوز إلى العلاقات الدقيقة العميقة المتمثلة في تشابه الواقع النفسي والشعوري للطرفين المتشابهين، وهكذا فإن وظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم، هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها؛ إذ يمكن القول: إن الإحساس العقلي لظاهرة التشخيص هو عمق العاطفة وسعة الخيال"[3].

التجأ الشاعر إلى التشخيص- أسلوبا فنياً- إلى جانب غيره من الأساليب لتشكيل صورة على نحو خاص، ولكي تناسب عاطفته وتخضع لرؤيته. فهو حين يجعل للمجردات أجساماً كالإنسان، ويعيرها طباعة وأفعاله، ويتوسل بها إلى تشكيل عالم ليس عالمه في الواقع، ولكنه عالم حلمي تتوق إليه نفسه- إنما يفعل ذلك ليبث الحياة فيما حوله، ويؤنس صوره، ويكفيها على انفعالاته.

من ناحية أخرى، عرف مهيار الإنسان غريباً في مجتمعه، غربة عاطفية، ومصطدوماً في أخلاق كثر من أهل زمانه، ولأنه شاعر وجداني هرب إلى الطبيعة، والتمس الحب في عناصرها، واعتمد في ذلك على براق الحب الرقيق اي بساط خيال المحبوبة وطيفها.

التشبيه:

التشبيه، لغة: "التمثيل". و(عند البيانيين): إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما"[4]. وقد ظهرت كلمة " التشبيه" أول مرة على لسان الشاعر بشار بن برد (١٦٧هـ) ثم شاع استعمالها بعد ذلك في معجم العين للخليل بن أحمد، والكتاب لسيبويه، ومجاز القرآن لأبي عبيدة، ومعاني القرآن للفراء"[5].

---

(1) انظر، مثلاً: الموازنة بين الطائيين، للآمدي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٩م.

(2) اسرار البلاغة ، ص: ١٣٧، مراجعة وتصحيح السيد محمد رشا رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

(3) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية – الدكتور يوسف ابو العدوس، ص: ٢٤٠، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

(4) المعجم الوسيط : (شبه)

(5) التشبيه– دراسة في تطور المصطلح ، ص : ٨ ، ٢٢٠، الدكتور ابراهيم عبد الحميد السيد التلب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

"ويعد التشبيه من أوائل الأساليب التي أشار إليها الأقدمون؛ إذ تجد له أصولاً عند أبي عبيدة، والفراء، والجاحظ، وللأخير فيه إشارات لطيفة.. ونظن أن المبرد – من الأقدمين- هو من توسع في بحثه للتشبيه، وقسمه ومثل له، وتتابع العلماء بعد ذلك يظهرون بدائعه، ويشرحون روائعه"[1].

ويدل مفهومه على أن شيئاً أو صورة تشترك مع شيء آخر أو صورة أخرى في معنى أو صفة، وهو يتكون من أربعة أركان : هي : ١- مشبه. ٢- مشبه به . ٣- أداة تشبيه. (وهي الكاف أو كان أو مثل أو ما في معناها). ٤- ووجه الشبه. (وهو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)، ويجب أن يكون في المشبه به أقوى منه في المشبه"[2].

لكن هذه الأطراف أو الأركان ليست سواء . فبعضها يمكن الاستغناء عنه؛ لأنه معلوم للنفس فلا تجد حرجاً في تقديره ولا صعوبة، فما يمكن الاستغناء عنه منها، هو: الأداة، ووجه الشبه، أما الركنان الآخران، وهما: المشبه والمشبه به، فلا يمكن الاستغناء عن واحد منهما، فهما طرفا التشبيه، فإذا حذف أحدهما خرج الكلام عن كونه تشبيهاً وأصبح من باب الاستعارة.

صور تركيب الجملة ودلالاتها .

(أ): الجمل الفعلية :

من مظاهر التلوين الأسلوبي عند مهيار: التلوين في الأفعال من حيث أزمنتها المختلفة، حيث اشتملت على أقسام الفعل الثلاثة، وهي: الماضي والمضارع والأمر. وكذلك التلوين بين صيغ الإثبات والنفي، ولا غرو، فالتجربة الشعورية تستغرق في قيامها الزمان بصوره المختلفة، وتتطلب أحداثها من الشاعر إبداء رأي أو اتخاذ موقف ملائم لها.

وعليه جاء قول الشاعر، وهو يذم الزمان ويشكو جفاء قوم خطبوا مدحه، ويرثي أحد الرؤساء ممن كان نهض بحقوقه متألماً لفقده، وذلك في قصيدة له، يقول فيها:

تركتك يا زمان قلي فدعني إذا أنا لم أردك فلا تردني
أأنفر عندك ممتعضاً أبياً وتصحبني بقلب مطمئن
وكان الذل أن ترضى وآبى وأهدم في هواك وأنت تبني
رواؤك بالجمال لغير عيني ووعدك بالجميل لغير أذني
وهبتك للحريص عليك لما بلوتك في القساوة والتجني
وكنت الذنب مأكولا أخوه على ما كان من حذر وأمن\

(١) البلاغة (فنونها وأفنانها)، علم البيان والبديع ، ص: ١٨، الدكتور: فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط٣/ ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م).

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : (التشبيه)، ص:٩٩.

أقلني عثرتي في حسن ظني بأهلك أو برعيك لي أقلني

كفرت صحابتي وخفرت سلمى فنحرك والسنان وانت قرني

تحد لي النيوب إن افترقنا متى ما كنت مأكولا فكلني

ومن بنيك بالأرحام قطعا فأم بنيك أم لم تلدني

بعاد بيننا أبداً وفوت بعاد الفضل من خزق وأفن

أذلهم الطلاب وعز وجهي وضامهم الثراء ولم يضمني

أحبوا المال فاعتبدوا ملوكا وما كان العبيد عبيد قن

تنفخت الحظوظ لهم فظنوا ورام البطن يسمن وهو يضني .[1]

١- من حيث زمن الفعل . فله ثلاث صور، وهي:

أ- المضارع : تردني ، أنفر، تصحبني، ترضى، آبى، أهدم، تبني، يسمن يضني. ب- الماضي: تركتك وهبتك، بلوتك، كفرت، خفرت، كنت، افترقنا، أذلهم، وعز، وضامهم، أحبوا، فاعتبوا، فتنفخت، فظنوا. ج- الأمر: فدعني ، اقلني، فكلني.

٢- من حيث صيغ الإثبات والنفي، فله صورتان ، هما:

أ- للإثبات: تركتك ترضى، دعني.. ب- للنفي: لم أردك، ما كنت، لم تلدني.

ومثل هذا كثير في شعر مهيار، للحد الذي يعز علينا لكثرته، أن نحصيه، والمهم، أن الشاعر عادة يتنقل بين الفعل الماضي والفعل المضارع، ليبعث الحيوية النابضة والحركة المتجددة، والتنقل بين مراحل الزمن المختلفة حيث يعيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت، ويجدد الفعل المضارع صلتنا بها ويسترجعها حية في أذهاننا كأننا نراها. وتأتي براعة الشعراء في هذا التلوين الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة، التي تتدافع في نفوسهم، وتصويره لحركتهم بين ماض خلفوه وراءهم، و ماض يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه"[2].

---

(١) ديوانه: ج٤/٥٠٣[من الوافر].

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات– د. مي يوسف خليف، ص: ٢٦٠

(ب)- الجمل الاسمية:

١- المثبتة البسيطة .

كقوله خليك من صفا لك.. وجارك من أذم في الشاهد الآتي:

خليلك من صفا لك في البعاد وجارك من أدم على الوداد [١].

٢- المنفية :

كقوله وما الديار بسالمة على ما في هذا الشاهد :

سلمت وما الديار بسالمات على عنت البلى يا دار هند [٢].

٣- المنسوخة بالحروف:

كقوله لعلها تستقرب في الشاهد الآتي:

لعلها واليأس منها أغلب إن نأت اليوم تستقرب [٣].

(ج) التقديم والتأخير:

تقديم المسند إليه في الجملة العربية له ضوابطه ومقتضياته، والتي يعرفها طلاب العربية خاصة. بينما نذكر هنا بان الأصل في المسند إليه في الجملة الاسمية، والذي هو" المبدأ"، أن يتقدم والمسند أن خبره أن يتأخر، أما بالنسبة لوضعه في الجملة الفعلية فالأصل أن يتأخر المسند إليه وهو" الفاعل" عن فعله وجوباً ولا يتقدم عنه مطلقاً. بينما يختلف الأمر بالنسبة المفعول به ومتعلقات الفعل، فقد يتقدمان عنهما أو يتقدم بعضهما على بعض بمقتضيات ذلك بلاغياً، وبمعنى أكثر اختصاراً، أن ترتيب الألفاظ في علم المعاني يتوقف على ما يناسب المعنى في الجملة، وقد يكون هذا التقدم والتأخير غير مناسب نحوياً، ولكنه ضروري من الوجهة البلاغية.

ومن يتأمل شعر مهيار، ويدقق في نظمه يجد الشاعر قد عدل كثيراً فيه عن الرتب النحوية المعروفة إلى صيغ أدبية إبداعية مختلفة عن المألوف في اللغة العامة ولغة العلوم، وهذا العدول أو الخروج عن المألوف في شعره وراءه مقتضيات بلاغية مختلفة.

---

(١) ديوانه : ج١/ص٢١٩

(٢) ديوانه : ج١/ص٢٢٢

(٣) ديوانه: ج١/ص٨٠

ومن خروج نظم الشاعر عن الأصل، نذكر من الأمثلة عليه ما يأتي:

١- تقديم المسند على المسند إليه، كقوله :

للمجد قوم، وقليل ما هم وفي القليل تجد المطلوبا

حيث تقدم الخبر" للمجد" وهو شبه جملة عن المبتدأ "قوم" للتخصيص.

ومن ذلك أيضاً قوله:

في كل يوم، لك عيد فما يغرب في عينيك عيد أتى

حيث أخر الشاعر المسند إليه وهو " عيد" في صدر البيت، وتقدم المسند وفضله أخرى من الألفاظ كمنبهات أسلوبية، لإدخال الفرح على ممدوحه وإشاعة السرور عنده وإظهار حبه له والتأكد على ما يكنه من طيب العهد له.

ومنه أيضاً قوله:

هو المنفذي من شرك قومي وباعثي على الرشد أن أضفي هواي محمداً

فقدم المسند في هذا البيت وهو الضمير " هو" للتنبيه على أن ممدوحه الكافي الأوحد هو وحده من كان سبباً في إسلامه.

٢- ومن باب تقديم المسند إليه:

سواك، ومن وثبت به يخون وغيرك يوم أسأله الضنين

حيث قدم " سواك" لإثبات صفات الأمانة لممدوحه وحده ونفيها عن سواه.

وكذلك قوله:

مثلك في تبلد المهجور قص جناحي زمني فطيري

لتقوية الحكم وتقريره .

٣- باب تقديم متعلقات الفعل، نذكر المثالين الآتيين:

أ- تقديم الظرف، وعليه قوله:

دع بين جلدي والعظام مكانا يسع الغرام ويحمل الأحزانا

ب- تقديم الجار والمجرور، وعليه قوله:

بفعلك سد، إن الأسامي معارة وبالنفس فاخر لا بمن كنت تنسب

وكذلك قوله:

لكم، آل إبراهيم نهدي مدائحا وذما إلى أعدائكم وتهدرا

حيث قدم الجار والمجرور " لكم"، وهو متعلق الفعل لتخصيص المدح لآل ابراهيم قوم ممدوده- دون سواهم - وإثبات الهجاء لغيرهم، على طريقته المذهبية في الولاء والبراء.

٤- تقديم المفعول به:

والشعر، صنه فالشعر يحتسب الله إذا لم يصن على الشاعر

حيث قدم المفعول به" الشعر" على عامليه، وذلك ليضعه موضع الاهتمام من المخاطب.

٥- تقديم الحال:

سالمة واحذر صافياً ماءه وهجه واحذر صالياً ناره

حيث قدم " وصاليا"، على صاحبها، وهو من نوادر شعره.

(د)- الحذف.:

الحذف : باب في " شجاعة العربية"، كما يقول ابن جني "[١]. وهو من ابرز عوارض التركيب في الكلام"[٢]. ولا يكاد يخلو من عمل أدبي، وإن كان لا بد من دلالة على المحذوف في جملته، ومن أمثلته الكثيرة في شعر مهيار، نذكر منها:

١- حذف الفعل والفاعل. وعليه قوله:

الله يا أهل الندى في رجل إن فات عز أن تروا أمثاله

وكذلك قوله:

الله يا " هيفاء" في مهجة أنت بها التأثير والطالب

فلفظ الجلالة " الله" في كل من المثالين السابقين منصوب لأنه موقعه الإعرابي": مفعول به لفعل محذوف، وتقدير الكلام " اتق" الله.

٢- حذف المفعول به. كقوله :

تجاذبنا أيدي الحميمة والهوى ونأبى على الأشواق ثم نجيب

والتقدير هنا: ثم نجيبها

---

(١) الخصائص – ابن جني – ج٢/٣٦٠ اتح: محمد علي النجار – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان– ١٣١٧هـ / ١٩٥٢م.

(٢) شعر مهيار الديلمي – دراسة فنية – ص ٢٣١

ومنه أيضاً قوله:

قال حسني ونوى سيئة ليت من لم ينو خيرا لم يقل

فحذف المفعول من قوله" لم يقل" وترك للمتلقين أن يتصور كل واحد منهم ذلك المحذوف بطريقته الخاصة، ويقدره، وهذه منه بلاغة أي بلاغة.

٣- حذف المبتدأ ، وعليه قوله:

ومنكم في سياستها رجال فحول أولكم فيها نصيب

كرام تسند الحسنات عنهم وتزلق عن صفاتهم العيوب

ومنه أيضا قوله:

لمن الطول تراقصت نجوى حشاك قفارها

دمن كمسنة الأز مـة مسحلا امرارها

فدمن: خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: هي دمن.

٤- الاسم الموصول:

وهو نادر حدوثه في الشعر عامة، وفي شعر مهيار خاصة، وقد قال في ذلك الدكتور (المشد): وهذا السياق لم يرد عند مهيار سوى في موضع واحد فقط، وذكر قول الشاعر:

ألست من القوم استخفت سيوفهم قاب عدا كانت على الموت تثقل ؟

والتقدير هنا: ألست من القوم الذين استخفت. وقد لجأ الشاعر إلى هذا السابق في الحذف؛ وذلك لبيان الفعل مباشرة ولإظهار شجاعة ممدوحة وبراعته القتالية في ساح القتال والمعارك الحربية"[1].

٥- حذف بعض حروف المعاني:

أولاً : حذف حرف الجر، كما في المثال الاتي:

والصاحب التمس الغمامك تشبها بيديه، لا جرم انظري كيف افتضح

حيث جاءت كلمة " الصاحب" مخفوضة بنية وجود حرف جر محذوف، وتقدير الكلام تشبه الغمام، " بالصاحب"، وحذف حرف الجر الباء، وأبقى اثره، وأمثلة ذلك كثيرة في كلام العرب.

= ومن أكثر حروف الجر حذفاً في شعر مهيار، كلمة "رب"، وعليه قوله:

ومنحولة جسم الهواء نحيله كأن الهوى فيها رمى بمصيب

---

(١) شعر مهيار الديلمي – دراسة فنية : ٣٤٣

ثانياً: حذف "يا" النداء، وعليه قوله:

"ابا حسن" أما الرجاء فخائب وأما الرجا فيما نعاك فمنجح

ومن أيضاً قوله:

خليلي ما للريح هبت مريضة هل احتذت البخال أم حملت وجدي

فلما كان المنادى في كل من المثالين السابقين: "أبا حسن"، و"خليلي" قريباً من قلب الشاعر وليس الأمر في حاجة إلى وسيط بينهما حذف وسيلة النداء، وهي: "يا" ليكون اسمه الصق به، فناسب التعبير الشعور. وذلك من أبلغ البلاغة.

ثالثاً: حذف حرف النفي:

ومثالها قليل جداً عند مهيار نذكر منها هذا الشاهد:

أما وتمايلها ، والنسيم يجوز على قدها إن حكم

وجاعل مفتاح رزق العباد يمين "أبي القاسم" ما قسم

عرفت لنفسي سوى حبها خصيما صبرت له إن ظلم

فموضع الحذف هنا في البيت الثالث، والتقدير: ما عرفت: والشاعر قد لجأ إلى حذف أداة النفي ما وذلك لوضوحها في السياق"[1].

(1) شعر مهيار الديلمي- دراسة فنية : ٢٤٣

الخاتمة

الحمد لله الذي أتم علينا بنعمته وفضله وواسع معرفته التي ألهمتنا ونحن بصدد كتابة هذه الرسالة إلى أن منّ علينا بإنجازها إلى الصورة التي أصبحت عليه وهي بعنوان شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي دراسة موضوعية وفنية حيث تحدت الرسالة عن الشاعر مهيار الديلمي وهو شاعر كبير من العصر العباسي هو أبو الحسن مِهْيار بن مَرْزَويه الدّيلميّ، الكاتب والشّاعر المشهور الذي ولد في بغداد وعاش فيها ما بين (٣٦٥ هـ -٤٢٨ هـ) حيث كان فارسي على دين آبائه وشبّ على ذلك، إلى أن أسلم على يد الوزير (الكافي الأوحد) سنة ٣٤٩هـ -على الأرجح، حيث تربى في بيئة عربية وتشرب منها حيث يمتلك اللغة الفصحى والموهبة الكبيرة في كتابة القصائد، حيث كانت لقصائد مهيار الديلمي خصائص وميزات معينة تميزه عن أقرانه من شعراء عصره وأرتبط شعر مهيار الديلمي بالمناسبات حيث لا يوجد لدى الشاعر مهيار الديلمي قصيدة لا ترتبط بمناسبة، وبينما يعدّ مهيار واحدًا من أغزر شعراء العربيّة إنتاجًا، فإنّه يعتبر كذلك واحدًا من أبرزهم اهتمامًا بجانب المناسبات، وله دواوين كثيرة والتي بمجمل قصائده أتت بمناسبات مختلفة وعليه قام بكتابة قصائده والتي ترتبط بمناسبة معينة وخلصت إلى أنّ الطّاقة الشّعريّة الكامنة في أعماقه جيّاشة هائلة، والأسباب الّتي أذكتها وأورت زنادها كانت وافرة.

حيث قام الباحث بتقسيم هذه الرسالة الى فصل تمهيدي وثلاثة فصول حيث قام الباحث بالتحدث في الفصل التمهيدي عن شعر المناسبات ودورها بالشعر القديم ومن ثم تطرق الباحث إلى الشاعر الكبير مهيار الديلمي وحياته وثقافته ورحلاته وأبرز ممدوحيه ومن ثم تحدث عن وفاته، وبعد ذلك قام الباحث بالتحدث في الفصل الأول عن المناسبات في شعر مهيار الديلمي كدراسة موضوعية والتي تحدث عن المناسبات السياسية والمناسبات الدينية والمناسبات الاجتماعية التي مر بها الشاعر مهيار الديلمي وقام على أثرها بكاتبة قصائد تحوي هذه المناسبات.

وبعد ذلك قام الباحث بالتحدث بالفصل الثاني عن دراسة فنية لشعر المناسبات والتي قام بالتحدث عن اللغة التي تكتب بها قصائد المناسبات الخاصة بالشاعر مهيار الديلمي ومن ثم التطرق الى الأسلوب الخاص بالشاعر مهيار في قصائده من حيث الرثاء والمديح والهجاء والعتاب حيث تتلمذ الشاعر على يد الشّاعر الكبير الشريف الرَّضي، والّذي كان أكثر شعره في التَّغنّي بحبّه وآلامه، ونشيدًا من أناشيد الفخر والعزّة، وهو ممّن يقول الشّعر عن حاجة نفسيّة لا للتّكسب، وليس ثمة خلاف تاريخيّ في تلمذة شاعرنا له، وقد أشار مهيار نفسه إلى هذه التّلمذة في شعره، ومن ثم تطرق الباحث إلى الصورة الشعرية الخاصة بالشاعر مهيار الديلمي حيث تعد الصورة الشعرية عنصرًا بنائيًّا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي تجيء في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية، ذلك الذي يبدأ من البنية الصوتية ومرورًا بالبنى الصرفية والمعجمية والتركيبية؛ ولذلك كانت دراستها في النص الشعري من الأهمية بمكان وهي دراسة تتوخى الإشارة إلى مفهومها وأهميتها ووظيفتها التي لا تقف عند حد الدور البنائي في النص الشعري، وإنما تتعداه إلى التمايز بين الشعراء في كيفية بنائها.

ومن ثم تحدث الباحث في الفصل الثالث بدراسة تطبيقية لنصين قام باختيارها من ديوان مهيار الديلمي حيث قام الباحث بتوضيح البناء الفني للنصين واللغة التي تم كتابتها في هذه النصين ومناقشته والتطرق إلى الموضوعات التي تحدث عنهم النصين ومن ثم قام بالكتابة عن شكل القصيدة في النصين ومناقشتهم، ولأنّ رؤية الشّاعر ليست مؤثّرة في اختياره موضوعه فحسب، ولكنّها مسؤولة أيضًا عن اختياره التّكتيك الفنيّ الّذي يتناول به هذا الموضوع.

.من ثم يلزمنا لفهم" رؤية الشّاعر "والحكم عليها فنّيا أن ندرس أهم مقوّمات الشّعر وهي صور الشّاعر، ومعجمه، وإيقاعه، حيث قام الباحث بدراسة الإطار الذي يحمل فكر الشاعر ومعانيه، كما يحمل انفعالاته وأحاسيسه لتقديرنا أنّ" الأسلوب في الواقع هو النّص نفسه ."أما وقد تعددت أنماط التّلوين الأسلوبيّ في شعر مهيار، وأخذت أشكالا شتّى المستوى التّركيبي للجملة الشّعريّة . فيما يختص بمواقف الانفعال وإثارة العواطف عند الشّاعر، كما تناولت بالدّراسة تركيب" الجملة "عنده وفق تقسيم النّحاة، وذلك عن طريق تناول صيغ كلّ من الجملتين :الاسميّة والفعلية، ودلالاتها المختلفة، ثم تحدث عن الصّورة الشّعريّة بمفهومها، وأثر الخيال فيها، وصلتهما بتجربة الشّاعر.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي (ت ٨٣٧هـ/١٠٦١م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ت.

ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي (ت ٥٦٢هـ/١١٦٧م)، التذكرة الحمدونية، تحيق: إحسان عباس وبكر عباس، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

ابن رشيق، ابو الحسن بن القيرواني (ت ٤٥٦ هـ/١٠٦٣م)، العمدة في صناعة الشعر ونقدة، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، (١٤٢٠ هـ/٢٠٠٠م)، مكتبة الخانجي، القاهرة.

ابن عبد ربه، احمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ/٩٣٩م)، العقد الفريد، تحقيق: احمد أمين ورفاقه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (١٣٦٨هـ/١٩٤٩م).

ابن قتيبة، ابو محمد، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م)، عيون الاخبار، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ت.

الأشبهي، شهاب الدين محمد احمد ابي الفتح (ت ٨٥٠هـ/١٤٤٦م) المستطرف في كل فن مستظرف/ ط١، دار الأضواء، بيروت، (١٤١٥هـ/١٩٩٥م)

الأصفهاني، ابو الفرج، علي بن الحسين (ت ٣٥٦هـ/٩٦٦م)، الأغاني، الهيئة العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، د.ت.

التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد (ت ٢٣١هـ/١٠٢٣م)، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨.

الثعالبي، أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت ٤٢٩هـ/١٠٣٧م)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو، ط٢، الدار العربية للكتاب، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

الحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي القيرواني (ت ٤٥٣هـ/١٠٦١م) زهر الآداب وثمار الألباب، القسم الأول، علق عليها قاسم محمد وهب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية، دمشق، ١٩٩٦م.

الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦ هـ/١٢٢٨م)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

الراغب، الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاور الشعراء البلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، (١٣٨١ هـ/١٩٦١م).

الزوزني، أبو محمد عبد الله بن محمد العبد لكاني، حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، تحقيق: محمد بهي الدين بن محمد سالم، ط٢، ١٤٢٤ هـ/٢٠٠٣م، دار الكتاب العربي، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

الصفدي، صلاح الدين، خليل بن ايبك (ت ٧٦٤هـ/١٣٦٢م)، الوافي بالوفيات، تحقيق: هلموت ريتر ورفاقه، ط٢، فرانز شتايز بفيسبادن، شتوتكارت (١٤٠١هـ/١٩٨١م).

العباسي، عبد الرحيم بن علي (ت ٩٦٣هـ/١٥٥٥م)، معاهد التنصيص على شولهد التلخيص، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

العسكري، ديوان المعاني، عالم الكتب، د.ت.

القرطبي، أبو عمر، يوسف بن عبد الله محمد بن عبد البر النمري (ت ٤٦٣هـ/١٠٧٠م)، بهجة المجالس وانس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق: محمد مرسي الخولي، ط٢، دار الكتب العلمية، ١٩٨١م، القاهرة.

القلقشندي، أبو العباس، احمد بن علي (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين ويوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت (١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).

المبرد، أبو العباس، محمد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ/٨٩٨م)، الكامل في اللغة والأدب، حققه وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، د.ت.

النويري، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (ت ٧٣٣هـ/١٣٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق الباز العريني، عبد العزيز الاهوائي، الهيئة المصرية العامة، (١٤١٢هـ/١٩٩٢م).

ثانياً: المراجع :

الديلمي، مهيار، ديوان شرح وضبط احمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩١م.

أبو سويلم، أنور عليان، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم، (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

الاطرقجي، واجدة مجيد عبد الله، المرأة في أدب العصر العباسي، دار الرشيد، منشورات وزارة الأعلام، بغداد، (١٤٠٢هـ/١٩٨١م).

جبران، سليمان -مجمع الأضداد، دراسة في سيرة الجواهري وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط٢٠١٣/١.

خريس، حسين، حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه، مؤسسة الرسالة.

دراسة، محمود، ابن أبي عون وكتابه التشبيهات، اربد (١٤١٥هـ/١٩٩٤م).

زايد، عبد الرزاق ابو زيد، علم البديع، نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ، مكتبة الشباب، د.ت.

السامرائي، يونس احمد، شعراء عباسيون، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر العباسي منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، دار المعارف.

شلبي، سعد إسماعيل، الشعر العباسي التيار الشعبي، مكتبة غريب.

صالح، محمود عبد الرحيم، فنون النثر في الأدب العباسي، وزارة الثقافة، عمان، (١٤١٤هـ/١٩٩٤م).

صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، ط١، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث.

ضيف ، شوقي: العصر العباسي الثاني، الطبعة الثانية، دار المعارف مصر ، ١٩٧٣م.

ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (١٣٩٢هـ/١٩٦١م).

عابدين، سامي، الاتجاهات الأدبية في قصر المأمون، (١٤١٣هـ/١٩٩٢م)، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان.

عبد الفتاح ، سيد صادق: أغرب الأعياد وأعجب الاحتفالات، ط١، القاهرة ، ١٩٩٤م.

عصفور، جابر -مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مكتبة الأسرة مصر ٢٠٠٥.

العقاد، عباس محمود، وإبراهيم عبد القادر المازني -الديوان في الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط٤ د.ت.

علي،عصام عبد ، مهيار الديلمي حياته وشعره. وزارة الإعلام بغداد، ١٩٧٦م.

غراب، أحمد سعيد - شعر المناسبات الدينية ونقد الواقع المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة ، د.ت.

قطب، سيد - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق القاهرة، ط٢٠٠٣/٨.

مجاهد، أحمد-خارج السياق، أطلس للنشر والتوزيع الإعلامي، الجيزة مصر ط٢٠٠٣/١.

المحاسني ، زكي، شعر الحرب في أدب العرب، ط٢،دار المعارف ، مصر .

مندور، محمد ـ في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٨٨.

الهاشمي، احمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط١٢، (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

الهلالي، إبراهيم- مهمة الأديب- رسالة الأديب -ع١ -س١ - يناير ١٩٥٨.

وليد، عبد المجيد إبراهيم، الشعر الهزلي العباسي في نهاية القرن الثالث للهجرة، ط١، ٢٠٠١م، مؤسسة الوراق.

ثالثاً: الدوريات :

المجلات:

عاصي، ميشال - شعر المناسبة- مجلة الفكر العربي المعاصر -ع١ -١٩٨٠.

الشوكبي، أحمد - عن أدب المناسبات – دعوة الحق- ع٤ –س ١٩ – جمادى الأولى ١٣٩٨– أبريل ١٩٧٨.

صجارة، إسماعيل حسين- مهيار الديلمي، مجلة المقتطف، ج ٧٨-ج٧٩ القاهرةت١٩٣١م.

خلوصي،صفاء-مهيار الديلمي شاعر الأصالة الفنية ، مجلة المعرفة، ج٢٠،بغداد ١٩٦١م.

سليمان، ميشال - شعر المناسبة بما هو ظاهرة اجتماعية- مجلة الفكر العربي المعاصر – ع ١ مايو ١٩٨٠ .

الرسائل الجامعية :

عبيد، أحمد عبد الغفار ـ شعر المناسبات عند أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، مصر ٢٠٠٤.

عوضين، إبراهيم محمد إسماعيل - شعر المناسبات في العصر الحديث بمصر- رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر ١٩٩٢.

قطب، يوسف زيد -شعر المناسبات الدينية عند شعراء الأزهر في العصر الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر مصر ٢٠٠١.

الدناي،محمد بن فاتح – القصيدة عند مهيار الديلمي ، دبلوم الدراسات العليا ، جامعة محمد الخامس، فاس ،١٩٨١م.

حسن،السيد علي: تطور الشعر العربي في اقرن الرابع كما يتمثل في شعر مهيار الديلمي، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس ، ١٩٧٩م.

الناعم، محمد جواد: أثر الشريف الرضي في مهيار الديلمي ، رسالة ماجستير ،جامعة الأزهر، القاهرة.

عباس ، قيس : الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي ، رسالة ماجستير ،جامعة تشرين، اللاذقية ، سوريا ، ١٩٩٩م.

المشد، محمد عبده عبده : شعر مهيار الديلمي، دراسة فنية، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، ١٨م.

The Poetry occasions at Mahyar AL Dailami

Prepared By

Ali Mutlaq Khalaf Al Hreiki

Supervision

Dr. Abdul Rahman Mohammed Al-Huwaidi

Abstract

This study aimed at showing the characteristics of the poetry texts presented by Mehyar al-Dailami, which were related to certain events, and to know the ability of the poetry of the events to express the reality and its developments through the poetic text, and to reveal the intellectual and emotional orientations of the poet through the poems of the events at him and to highlight an important aspect.

The study is based on extrapolating poetic poems related to specific and known events and drawing conclusions from the critical analysis of the poet's style and the contents of his poems. The study was divided into four chapters. The first chapter dealt with the poetry of Mehyar Al-Dailami and his life. The first chapter was about the poetry of Mehyar al-Dailami. That the poet Mehyar Dailami has been unique in his style in poetry in terms of linking his poems to events through the study of applied, artistic and objectivity carried out by the researcher.