جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

الطبيعة في شعر مهيار الديلمي

Nature in the poetry of Mehyar Dailami

إعداد

حمزة حسن الرفاتي

الرقم الجامعي

١٥٢٠٣٠١٠١

إشراف

الدكتور عبد الرحمن الهويدي

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تموز ٢٠١٩م

جامعة آل البيت

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بعنوان:

(الطبيعة في شعر مهيار الديلمي)

وأجيزت بتاريخ ٢٠١٩/٨/٢١م

إعداد الطالب

"حمزة حسن محمد الرفاتي"

١٥٢٠٣٠١٠٠١

إشراف

الدكتور"عبد الرحمن الهويدي"

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
د. عبد الرحمن الهويدي	مشرفاً رئيساً	.....
أ.د. أحمد محمد الحراحشة	عضواً	.....
د. سالم مرعي الهدروسي	عضواً (خارجيا)	.....

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

نوقشت وأوصى بإجازتها/تعديلها/رفضها بتاريخ ٢٠١٩/٨/٢١م

الإهـــــداء

إلى من ربياني صغيراً، وزرعا في نفسي الأمل والطموح وتحملا أعباء الحياة عنّي...

إلى روح والدي رحمه الله

إلى من تاقت نفسها لهذا اليوم ... إلى والدتي متّعها الله بالصحة والعافية

إلى إخواني و أخواتي

إلى زوجتي وأبنائي

أهدي هذا الجهد المتواضع

الشكر والتقدير

الشكر لله أن هيّأ لي حلماً نبيلاً، وهيّأ لي تحقيقه.

أشكر أهلي الذين ذللوا لي المصاعب وهونوا علي المتاعب. وأشكر لهم سهرهم وتعبهم لمشاركتهم انجاز هذه الرسالة..

أشكر جامعة آل البيت التي هيّأت لي استكمال هذه الرسالة، في ظلّ علماء أفاضل

أشكر أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية على نبلهم وعطائهم وصبرهم..

كما أقدّم شكري وتقديري لكل من ساعدني إنجاز هذه الرسالة، ولو بالملاحظة، والكلمة الطيبة– وهم كثر– ولا يتسع المجال لذكرهم.

والشكر والامتنان لأعضاء اللجنة الكرام على تكرّمهم بقبول مناقشتي:

وأختم، والختام مسك، بأستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمن الهويدي، أشكر له سعة صدره وامتداد أفقه وطول صبره، لقد كان دائماً حاضراً معنا، يهدّئ من روعنا، ويشد من أزرنا، ويفتح أمامنا أبواباً من المعرفة اللامتناهية، فكان واحة أمان في محنة هذا الدرب، له مني وافر الشكر والتقدير..

قائمة المحتويات

الإهـــــــداء ..... ج
الشكر والتقدير ..... د
قائمة المحتويات ..... ه
الملخص باللغة العربية ..... و
مقدمـة ١
الفصل الأول : مهيار الديلمي ٨
حياته وشعره ٨
عقيدته ١٢
مهنته ١٣
سمته ١٨
أسرته ٢٣
وفاتـه ٢٥
ديوانه، ومنزلته الأدبية ٢٦
الفصل الثاني : مظاهر الطبيعة في شعر مهيار ٣٢
المبحث الأول: الطبيعة الصامتة في شعر مهيار ٣٧
المبحث الثاني: الطبيعة الحيّة في شعر مهيار ٥٢
الفصل الثالث : شعر الطبيعة عند مهيار الديلمي دراسة فنية ٦٨
أولاً: معجم الألفـاظ ٦٨
ثانياً: الصور الشعرية ٨١
ثالثاً: الرمز ٨٧
الخاتمة ٨٩
المصادر والمراجع ٩٠
Conclusion Outcomes and recommendations ٩٤

الطبيعة في شعر مهيار الديلميّ

إعداد الطالب: حمزة الرفاتي

الملخص باللغة العربية

تناولت هذه الدراسة الطبيعة في شعر مهيار الديلمي؛واتبعت المنهج الوصفي لديوان مهيار الديلمي ، وذلك لتحديد عناصر الطبيعة فيه، والأبيات الشعرية التي تتعلق بكل عنصر من عناصر الطبيعة ، واستخدمت المنهج الوصفي والتحليلي لتلك الأبيات التي تتعلق بعناصر الطبيعة وصور الطبيعة ، حيث قسّمت إلى مقدمة وثلاثة فصول، تناولت في الفصل الأول الحديث عن الشاعر: حياته، شعره، عقيدته، مهنته، سمته وأخلاقه، وفاته وتناولت الحديث عن ديوانه الشعري، وقد أوردت آراء العلماء والباحثين حول ديوانه، وفي الفصل الثاني تناولت الحديث عن مظاهر الطبيعة في شعره، وقد قسّم إلى مبحثين؛ المبحث الأول: الحديث عن الطبيعة الصامتة، أما المبحث الثاني فتم التطرق إلى الطبيعة الحية، أما الفصل الثالث فكان بمثابة دراسة فنية لشعر الطبيعة عند مهيار الديلمي، وخاتمة فيها أبرز النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة.

مقدمـة

تعدّ الطبيعة – بكل ما تحتويه من الأسرار الكونية العظيمة – منهلاً عذباً، استقى منه الشعراء عِبر العصور الأدبية، فلم يدعوا شيئاً فيها إلاّ وصفوه، ولم يتركوا مظهراً من مظاهرها من غير أن يتحدثوا عنه بإسهاب، وذلك أمر طبيعي، لا غرابة فيه، ولاسيما إذا ما علمنا أن الطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة، وتدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجير والتدفق والانطلاق(١).

وقد جذبت الطبيعة أنظار الشعراء؛ لأن الشاعر قبل كل شيء ذواق متسلح بإحساس مرهف لذا وجدنا ألفة بينه وبين الطبيعة فكأنها توحي إليه في لغة دقيقة وأسلوب يستغلق فهمه إلا على الفنانين الذين يفهمون هذا الشعور ويحللون ذلك الإدراك(٢)، فهاموا بها واقبلوا عليها بشغف يتغزلون في أوصافها ويصورون محاسنها ومفاتنها فوصفوا الرياض والأزهار والفواكه والحيوانات وغيرها من مظاهر طبيعتهم الساحرة، وقد جاء معظم وصفهم تعبيراً عن استجابة النفس الشاعرة لرغبتهم في التمتع بجمال الطبيعة(٣).

وطبيعة الحياة العربية تؤكد ما رُوِي من أنّ العربيّ القديم اهتم بصورة الطبيعة منذ القدم ، فتفاعل مع عناصر البيئة الصحراوية للجزيرة العربية ، وما تحويه من عناصر قاسية ، حيث قلة الماء ، وشح الطعام ، فواجه الحيوانات المفترسة وحرارة الشمس فكانت الطبيعة بمكوناتها ملازمة للعربي ، فوصف الصحراء وحيوانها وصفاً سداه الملاحظة، ولحمته الشعور الذاتي، وبدت فيه الإبل والخيل مستوليةً على فؤاد العربيّ تمام الاستيلاء(٤).

---

(١) ينظر: نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، مصر، دار المعارف،د.ت،ص٣٥

(٢) المرجع السابق، ص ٢٢.

(٣) الركابي، جودت، الطبيعة في الشعر الأندلسي، بيروت، دار الفكر، ، لبنان، د.ط، ص ٣٥.

(٤) بني عامر، عاصم محمدأمين، مجلة الاداب والعلوم الاحتماعية، جامعة السلطان قابوس، المجلد٣، العدد٢، ٢٠٦،ص٤٤٣.

وظلّت الطبيعة منزل وحي الشاعر؛ تنطلق فيها نفسه، وتجود قريحته. ومن هنا كان زهير يلجأ إلى الطبيعة حين يستعصى عليه الشعر ويقول: "إنه برى"[١]، وقيل لكثيّر: كيف تصنع، يا أبا صخر، إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: "أطوف على الرباع المحيلة، والرياض المعشبة، فيسهل على أريضه، ويسرع إلى أحسنه"[٢]. وكثيراً ما خرج الشعراء على ظهور الإبل في البادية يتناشدون الشعر.

فالشعر ثمرة من ثمار الطبيعة، ومنها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلُها العليا بلغ الكمال.

والشعراء العباسيون أقبلوا على الطبيعة مع ثقافتهم الشعرية فتأملوها ودقّقوا النظر فيها، ثم استخرجوا من المعاني أروعها ونظموا من الأخيلة أجملها[٣]، وازدادت صلتهم بها فأصبحت في نفوسهم استجابة ذاتية بعيدة عن النمط التقليدي، ومن هنا كان التجاوب الوجداني بين الشعراء ومظاهر الطبيعة بكل جوانبها السارة والمؤلمة[٤]، فصوّروا لنا ذلك في غاية الإبداع الشعري عن طريق منحهم تلك الأجزاء صفات بشرية ومشاعر، فكانوا "يحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم القائمة وكأنهم يفسّرون الرمز بالرمز حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيها من أحلام"[٥]، وتعاملوا مع مظاهر هذه الطبيعة الصامتة والمتحركة فاتّخذوها مادةً للتأمل نازعين بها إلى عالم إنسانيّ تضطرب فيه المشاعر وتتنازع فيه الرغبات بين اللذة والألم.

---

(١) المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١,١٩٩٥م،ص٤٦.

(٢) الجاحظ، البيان والتبين،تحقيق عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،ط٧، ١٩٩٥م، ص٩٤/١

(٣) شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٧٣.

(٤) ينظر: هدارة، محمد مصطفى،اتجاهات الشعر في القرن الثاني، دار العلوم العربية، ط١، ١٩٨٨م،. ص٤٩٠.

(٥) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط٩، د.ت، ص١١١.

وبما أنّ الطبيعة هي "سحر يفوق كل سحر، ولها سلطانها على الإنسان وقدرتها على تحرير ذاته من قيود الحياة"[١]؛ لذا فهي مصدر روحي عند جميع الشعراء يستمدون منه الصور والرموز والعبر، فعبّروا عن آلامهم وأحزانهم وأفراحهم وصوّروا حالاتهم النفسية من خلال المنظر الطبيعي، ولهذا قيل: إنّ الطبيعة هي "جانب يرمز إلى عالم ثريّ من المشاعر والأحاسيس"[٢].

وللطبيعة حضورٌ في شعر مهيار الديلمي، فمن يتصفّح شعره في هذه النّاحية يجد أنّ عناصر الطّبيعة ترتبط بالعاطفة وتمتزج بالحبّ عنده، وتصمد على طول ديوانه. وحتى فيما قصد الشّاعر إلى وصفه منها وصفًا حسّيًا حاول فيه أمام معجبيه إثبات مقدرته الفنّيّة في تتبع الصّورة وملاحظة جزئياتها.

لا مندوحة لنا في هذا السّـــياق، من أن نشـــير إلى بعض الدراســـات الّتي أنارت لي طريق البحث، وأعانتني كثيراً على أداء المهمة والوفاء بمقتضياتها. وهي على النّحو الآتي:

١) دراسة علي الفلال وعنوانها: **مهيار الدّيلميّ وشعره** ١٩٤٨، وهي دراسة حسنة، بذل فيها المؤلّف جهدًا واضحًا، لولا أنّه اعتمد فيها على جملة أحكام افترضها. وأعمل في النّص ذوقه الخاص، عوضًا عن قلّة مصادره الفنّيّة.

استهلّ المؤلّف دراسته بمقدّمة موجزة لعصر مهيار، تناول فيه الحالة السّياسية والاجتماعيّة والفكريّة والأدبيّة. كما تناول حياة الشّاعر ونشأته، وعرض لشعوبيته وتشيّعه واستعرض فنونه الشّعرية المختلفة، وإن اختصّ مديحه بدراسة موسّعة.

---

(١) ينظر: مسكويه، أحمد بن محمد بن يعقوب،اللذات والآلام والنفس والعقل، ، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٣.

(٢)العشماوي، محمد زكي،الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مطابع عابدين، ١٩٧٤م، ص٤٠٥.

وتطرّق مؤلّفها أيضًا إلى تأثير الشّريف الرّضيّ في شعر مهيار، عاقدًا موازنة يسيرة بينه وأستاذه الشّريف الرّضيّ من خلال الأغراض الّتي تشابها فيها. ولم يفته أن يعقد فصلاً لسرقات الشّاعر، مع التّنويه إلى بعض الأخطاء الّتي وقع فيها الشّاعر عروضيًّا وذوقيّا مع تصويبات لها. في الواقع، كان لدراسة (الفلال) تلك مكانتها الكبيرة في تقدير مهيار أدبيّا والإحاطة بشعره وفنونه، كما أنّها كانت فاتحة خير لكثير من الدراسات الأدبيّة الّتي تلتها في تعاطي شعر الشّاعر وفنونه.

٢) كتاب محمد علي موسى عنوانه: "**مهيار الدّيلميّ** " ١٩٦١م، وقد بدأه المؤلّف بدراسة موجزة لعصر مهيار الدّيلميّ، وترجمة لحياته، والتعريف بديوانه. ثمّ أفرد لفنون شعر الشّاعر عدّة مباحث، تناول فيها ما يأتي:

أ- مهيار شاعر الشّيعة.

ب- مهيار شاعر الشّعوبيّة.

ج- فنون شعر مهيار: الغزل، والمديح، والرّثاء.

د- فنون شعر مهيار المختلفة.

ثمّ اختتم دراسته بالإشادة بمهيار والتّعريف بمنزلته. وقد أنجزه في نحو سبع وأربعين ومائة (١٤٧) صفحة من القطع المتوسط.

٣) كتاب **مهيار الدّيلميّ؛ حياته وشعره** ١٩٧٦م للباحث: عصام عبد عليّ، والّذي تألّف من ثلاثمائة وخمس وستين صفحة من القطع المتوسط. وتضمّن ما يأتي:

أ- مقدّمة.

ب- قسمين أو(بابين كبيرين).

ج- ملحق عام، وقائمة بمصادر دراسته.

خلص الباحث من دراسته، إلى أنّ شعر مهيار "لم يكن إنتاج شاعر عاش في عصر من العصور الأدبيّة فحسب، وإنما هو وثيقة فنّيّة واضحة المعالم توضّح نهاية التّطوّر الفنّيّ للشّعر العربيّ وبداية السّقوط لهذا الشّعر في رحلته الطّويلة.

٤) دراسة جمال بسيوني بعنوان: "**الاتّجاه الوجدانيّ في شعر مهيار الدّيلميّ** . تلك الدراسة الّتي تمثّلت في ثلاثة أبواب. وقد اشتمل الباب الأول منها والذي عنوانه الوجدانية: مفهومها ومذكياتها في شعر مهيار الديلمي على ثلاثة فصول، هي:

١- مهيار الدّيلميّ؛ حياته، وديوانه، ومنزلته الأدبيّة.

٢- "الوجدانيّة": تأصيل المصطلح، والسّمات العامّة للشّعر الوجدانيّ، وعلاقة ذلك بشعر مهيار.

٣- مذكيات الوجدانيّة في شعر مهيار

٥) شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي للباحث علي مطلق خلف

ويعكس العنوان الرؤية الكلية لهذه الدراسة وأقسامها التي تنتظم في ثلاثة فصول، تمثل في؛ الفصل الأول: ويتضمن الحديث عن مهيار الديلمي وشعره وأهم الجوانب التي شكلت شخصيته وشعره وأثّرت فيه.

أمّا الفصل الثاني؛ فقد خُصِّص للحديث عن أهم مظاهر الطبيعة في شعر مهيار الديلمي، وقد قسّم إلى مبحثين: تناولت في المبحث الأول مظاهر الطبيعة الصامتة في شعر مهيار، أمّا المبحث الثاني فقد خصصته للحديث عن مظاهر الطبيعة الحيّة مع إيراد بعض النماذج الشعرية التطبيقية.

أمّا الفصل الثالث من هذه الدراسة فكان دراسة فنية لشعر الطبيعة عند مهيار الديلمي، وقد قسمته ثلاثة أقسام: الألفاظ، الصور الشعرية، الرمز.

وفي الخاتمة عرضٌ لأبرز النتائج التي خلصت إليها الدراسة، ومجالات الإفادة من هذا العمل تطبيقيًا ونظريًا، وأهم الخلاصات.

واللهَ أسأل أن أكون قد وفقت لخدمة هذا الموضوع الذي نصبت نفسي لدراسته وبحثه، متوخيّاً الإصابة والحق، وإن كان هناك خطأٌ قد وقع أو قصور قد بدا، فحسبي أنني لم أعمد إليه ولم أغض الطرف عنه، ولكن من قبيل السهو والنسيان، فآفة الإنسان النسيان، والكمال لله وحدة.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول:

حياة مهيار الديلمي

الفصل الأول
مهيار الديلمي

حياته وشعره:

عرف الأدب العربيّ اسم شاعر كبير، تربَّع على عرش القريض في العقد الأخير من القرن الرابع الهجريّ إبّان دولة البويهيّين، هو: أبو الحسن مِهْيار بن مَرْزَويه الدّيلميّ، الكاتب والشّاعر المشهور[١]

"بزغ نجم كاتب وشاعر كان مجوسياً فأسلم، هو مهيار الدّيلميّ . كنيته: مهيار أبو الحسين، في وفيات الأعيان. ولكنّها أبو الحسن في غيره: كدمية القصر للباخرزيّ، وتاريخ بغداد للخطيب، ولعلَّها الأرجح"[٢].

مهيار الديلمي فارسي الأصل ولكنه لم يعش في بلاد فارس، بل اتخذ بغداد مقاماً، وبغداد يومئذ خاضعة للنفوذ البويهي الذي امتد من سنة ٣٣٤ هـ إلى سنة ٤٤٧ هـ، أي إلى أن استأثر السلجوقيون بالسلطة[٣].

---

(١) مِهْيار، بكسر الميم وسكون الهاء، وكنيته أبو الحسن على الأرجح، ولقبه "الدّيلميّ " نسبة إلى إقليم "الدّيلم" الّذي نزحت من أسرة الشّاعر. والّذي يعرف أيضًا "بجيلان"- أو كيلان كما تقول العجم- ذاك الّذي يكتنف جنوب غربيّ بحر قزوين. انظر: معجم البلدان ١٤/٧. ولقبه" الدّيلميّ " أكثر صفات الشّاعر لصوقًا به.

(٢) ابن خلّكان، لأبي العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السعادة ١٩٣٨م، ٤٤١/٤-٤٤٤. البغدادي، الحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب تاريخ بغداد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٣٥، ٢٧٦/١٣. الباخرزي، أبي الحسن علي بن الحسن،دمية القصر وعصرة أهل العصر، ، حلب، سورية، المطبعة العلمية، ١٩٣٠، ٧٦-٧٧.

(٣) ابن الأثير، أبي الحسن عز الدين الكامل في التاريخ، المطبعة المنيرية، ١٣٥٣هـ، القاهرة، ٢٦٨/٧.

ولقد عاصر مهيار عهد شبابه في نهاية القرن الرابع الهجري، وأمضى عهد كهولته في مطلع القرن الخامس ولد الشاعر على الأرجح عام ٣٦٧ هـ وتوفي عام ٤٢٨ هـ[١].

وقد عايش ثلاثة من الخلفاء هم: الطائع لله أبو بكر عبد الكريم بن المطيع، وقد تولى الخلافة من ٣٦٣هـ إلى ٣٨١هـ. والقادر بالله أبو العباس أحمد بن إسحاق بن المقتدر وقد بويع له بالخلافة بعد خلع الطائع سنة ٣٨١ هـ وامتدت خلافته إلى السنة ٤٢٢هـ، وقد توفي فيها. وخلف القادر القائم بأمر الله أبو جعفر عبد الله بن القادر، وامتدت خلافته من سنة ٤٢٢هـ إلى سنة ٤٦٧هـ وفي عهده توفي مهيار عام ٤٢٨. هؤلاء الخلفاء الثلاثة هم الذين عاصرهم مهيار، ولكن السلطة الفعلية لم تكن في أيديهم كما يتضح من أكثر كتب التاريخ كالكامل لابن الأثير، وتاريخ الخلفاء للسيوطي وإنما كانت في يد البويهيين، وكانوا قد تولوا إمرة الأمراء، ثم أصبحوا يتلقبون فيما بعد بالملوك والسلاطين.

وقد عاصر مهيار ستة سلاطين منهم هم: عضد الدولة وقد ولي السلطة في السنة التي ولد فيها مهيار أي عام ٣٦٧هـ وظل قائما في الحكم إلى أن توفي عام ٣٧٢هـ.[٢] فخلفه ابنه شرف الدولة الذي حكم إلى السنة ٣٧٩هـ. وبعد وفاة شرف الدولة تولى الحكم أخوه بهاء الدولة الذي ظل في الحكم من السنة ٣٧٩هـ إلى السنة ٤٠٣هـ. وبعد وفاة بهاء الدولة تولى الحكم أبناؤه سلطان الدولة ٤٠٣هـ- ٤١١هـ، ومشرف الدولة ٤١١هـ - ٤١٦هـ، ثم جلال الدولة ٤١٨ هـ- ٤٣٥ هـ، وهو الملك البويهي الوحيد الذي حظي بمدائح مهيار[٣]، وفي عهده توفي مهيار سنة ٤٢٨ هـ.

---

(١) مهيار الديلمي، حياته وشعره، ص ١٦-١٧.

(٢) حسن، إبراهيم حسن النظم الإسلامية، ، ص٨٤.

(٣) الكامل، لابن الأثير، ٨٤/٩.

في هذا العصر الذي ضعفت فيه سلطة الخلفاء حتى أنهم أصبحوا تحت رحمة الملك البويهي، عاش مهيار.

كان مهيار مجوسيًّا في بداية أمره، وقد كان للشريف الرضيّ دورٌ في إسلامه، وهذا ما قال به ابن خلّكان في كتابه وفيّات الأعيان، فهو يقول: "أبو الحسن مهيار بن مرزويه، الكاتب الفارسيّ الديلميّ الشاعر المشهور، كان مجوسيًّا فأسلم، ويقال إنّ إسلامه كان على يد الشريف الرضيّ أبي الحسن محمد الموسويّ، وهو شيخه وعليه تخرّج في نظم الشّعر، وقد وازن كثيرًا من قصائده، وذكر شيخنا ابن الأثير أنّه أسلم في سنة أربعٍ وتسعين وثلاثمائة، فقال له أبو القاسم بن برهان: يا مهيار، قد انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى أخرى، فقال: وكيف ذلك؟ كنتُ مجوسيًّا، فصرت تسبّ الصحابة أصحاب رسول الله – ﷺ– في شعرك..."

ويضيف ابن خلكان أنّ مهيار ومرزويه اسمان فارسيان لا أعرف معناهما، والله تعالى اعلم. وينقل ابن خلكان أقوال بعض المؤرخين في مهيار فيقول: وقد ذكره أبو الحسن الباخرزي في كتابه المسمى دمية القصر فقال في حقه: هو شاعر، له في مناسك الفضل مشاعر، وكاتب تحت كل كلمة من كلماته كاعب، وما في قصائده بيت، يتحكم عليه بلو وليت، وهي مصبوبة في قوالب القلوب، وبمثلها يعتذر الدهر المذنب عن الذنوب

وذكره أبو الحسن علي بن بسام في كتابه المسمى (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) وبالغ في الثناء عليه، قال: "كان شاعر العراق وقته لا يدافع، ولسان تلك الآفاق لا ينازع، سيل أصبحت منه المذانب تلاعا ميثاً، وبدر تجلت عنه الغياهب قديماً وحديثاً، أحد من خلي بينه وبين الميدان هنالك فجرى وحده، وسبق من قبله إلى غاية الإحسان فما ظنك بمن بعده، وقد أخرجت من شعره ما يعلل الرفاق ذكراه، ويملأ الآفاق سناؤه وسناه.

وتوفي مهيار ليلة الأحد لخمس خلون من جمادى الأخيرة سنة ثماني وعشرين وأربعمائة هجرية[١] مخلفاً ديواناً ضخماً يشتمل على أكثر من عشرين ألف بيتٍ.

وتكاد تكون أخبار وفاته منقطعة ما عدا الخبر الذي يرويه الباخرزي في دميته وفي ترجمة خاطفة عن الحسن بن مهيار نسب فيها إليه إحدى قصائد مهيار الشهيرة، يقول: شاعر له في مناسك الفضل مشاعر، وكاتب تجلّى تحت كل كلمة من كلماته كاعب، وما في قصيدة من قصائده بيت يتحكم عليه، لو وليت فهي مصبوبة في قوالب القلوب، وبمثلها يتعذر الزمان المذنب عن الذنوب . أنشدني الشيخ أبو محمد الحمدانيّ قال :أنشدني عزّ المعالي قال: أنشدني مهيار لنفسه:

أستنجدُ الصّبرَ فيكم وهو مغلوبُ وأسألُ النّوم عنكم وهو مسلوبُ

وأبتغي عندكم قلباً سمحت بـه وكيف يرجعُ شيء وهو موهوب؟

رضاه أسخطُ أم أرضى تلوّنـه وكلّ ما يفعلُ المحبوبُ محبوبُ

أستودعُ اللهَ في أبياتكم قمـراً تراهُ بالغيب عيني وهو محجوبُ

ما كنتُ أعلم ما مقدارَ وصلكـم حتّى هجرتم، وبعضُ الهجر تأديب

وجاء في المنتظم في تاريخ الملوك والأمم للإمام أبي الفرج الجوزي ما نصه: مهيار بن مرزويه أبو الحسن الكاتب الفارسي كان مجوسيا فأسلم سنة أربع وتسعين وثلاثمئة وصار رافضيا غاليا وفي شعره لطف، إلا أنه يذكر الصحابة بما لا يصلح. قال له أبو القاسم بن برهان: يا مهيار انتقلت بإسلامك من النار من زاوية إلى زاوية، قال وكيف ذلك؟ قال كنت مجوسيا فأسلمت فصرت تسب الصحابة[٢].

---

(١) البيومي، السباعي، تاريخ الأدب العربي ، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٥٨ م.

(٢) الجوزي، أبي الفرج عبد الرّحمن بن عليّ بن محمد، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، حيدر أباد، ١٣٥٨هـ، ٢٦٠/١٥.

وهكذا نتبين أن المؤرخين لم يهتموا كثيرا بشخصية مهيار، فأقوالهم لا تسمن ولا تغني من جوع، ولا تجلو لنا شخصية الرجل على حقيقتها، فلذلك علينا أن نلجأ إلى الاستنتاج والتقريب ما أمكن لنصل إلى الحقيقة؛ لأن الوصول إليها كلها متعذر في مثل هذه الحال.

عقيدته:

دخل مهيار "بغداد" مجوسيّا على دين أبائه، على الأرجح، وسكن درب "رياح" من محلة "الكرخ"، وهي منطقة عرفت بتجمّع الشّيعة الإماميّة فيها"[١]. ومن حيث كان الدّيالمة يتدفّقون إلى "بغداد"، مع بقاء قسم منهم على مجوسيتهم وهو ما يدلّ على تمتعهم بحريتهم الدينية، إلاّ أنّ انكماشهم وانعزالهم على أنفسهم ليعني ضعة منزلة هؤلاء القوم اجتماعيًّا[٢].

ويبدو أن الدّيلمي قاسى المتاعب ألوانا إلى أن لجأ إلى مناطق الشيعة بحثاً عن الحماية والرّعاية اللّتين حصل عليهما لدى أستاذه الشّريف الرَّضي الّذي تولّاه ورعاه.

وقد عُرِفَ الشّاعر قبل إسلامه مشاركا للشّيعة في عواطفهم برثاء أهل البيت، كما عرف عنه تعريضه وتهكمه بكبار الصّحابة. وراح يوطد علاقاته بأهل محلته، من أتباع الشّيعة الإماميّة، وجد نفسه يشاركهم عواطفهم. فهو كفارسي لابد أن يشارك الفرس في هواهم وحبهم للأسطورة. وميل الفرس إلى آراء العامة من الشّيعة حقيقة لا سبيل إلى دحضها رغم عروبة المذهب الشّيعيّ في أصله وجذوره[٣].

---

(١) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ٢٦٠/١٥.

(٢) وقد كان الاتهام بالمجوسيّة سبة تصرف النّاس عن صاحبها، كما يقول صاحب المنتظم، ٣٥٥/٧.

(٣) فلهوزن، أبوليوس الخوارج والشّيعة، – ترجمة عبد الرحمن بدويّ – القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ١٩٥٨م، ص٢٤٠-٢٤١.

وقد أنكر عليه قوم بادي الرأي مدحه آل البيت، وهو لم يكن قد أسلم بعد، لكنه لم يكن يعبأ بقولهم وما كان يعير إنكارهم اهتماما كبيراً. وذلك ما يبدو من قوله:

هل يبلغنكَ (يا أبا الحسن)[1] الّذي جوزيتُ فيكَ وكان ضدّ جزائيا

من معشرٍ لمّا مدحتكَ غظتهم فتناوشوا عِرْضِي وشانوا شانيا[2]

ظلّ الدّيلميّ على دين آبائه، وشبّ على ذلك، إلى أن أسلم على يد الوزير الكافي الأوحد سنة ٣٤٩ هـ على الرّاجح من الأقوال. وذلك على ما يبدو من قوله:

هو المنقذى من شركِ قومي وباعثي على الرّشدِ أن أصفي هوايَ محمدا[3]

وتارك بيتِ النارِ يبكى شــراره عليَّ دماً أن صار بيتيَ مســجدا

وكان إعلان إسلامه بداية حملة واسعة لسبّ الصّحابة والعرب، المناوئين على زعمه لعليّ بن أبي طالب –رضي الله عنه–.

مهنته:

كان أمراء بني بويه ووزاؤهم يستعملون المجوس، على ما هم عليه من حال، في بعض المهام الخاصة لإلمامهم بالعربيّة والفارسيّة. وهو ما هيّأ لمهيار الّذي أتقن كلتا اللّغتين أن يتولّى الكتابة ببغداد، مقتبل حياته .

كانت الكتابة مهنة مهيار الأولى الّتي يسترزق منها قبل أن يشتهر شاعراً، والّتي كانت أيضًا سببًا في مساعدته على توطيد علاقته بكثير من الكتاب ورؤساء الدّواوين، الّذين استعان بهم في الوصول إلى وزرائهم.

---

(١) هو الإمام علي –رضي الله عنه–.

(٢) ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية ط ١ ٥٤٨/٤.

(٣) ديوانه ١٧/١.

وبينما شكا صاحبنا سوء الحال في أيام مجوسيته، رأيناه يؤكّد باستمرار على أنَّ إسلامه هو الّذي فتح له أبواب الرِّزق والشّهرة[١].

قال الدّيلميّ يتبرّم من حاله ويندب حظّه:

بخستُ[٢] كتابةً وحُرِمتُ شعراً فهل من ثالثٍ لي من صناعهْ؟

أميلُ على الكراهة مع أناسٍ كما مالتْ مع الرّيح اليراعهْ[٣]

بينما قال في قصيدة له يخاطب فيها الكافي الأوحد[٤] ويبشره ويمدحه:

فوفِّ، فقد جعل الدَّينُ مـا تنفلتَ في الجودِ فرضًا وجوبا

وقد كنتُ عبدا قصيّا وَجُدْتَ فكيف وقد صرتُ خِلّا نسيبا![٥]

معنى هذا أنّ الحال كان يتدرّج به إلى الأحسن باستمرار، لا سيّما بعد أن غيّب الموت نجمين كبيرين في دنيا الشّعر، هما: ابن نباته السّعديّ، والشّريف الرّضي. حيث أخذت أسهم مهيار الديلمي في الارتفاع، وبدا نجمه يسطع، حتّى دانت له إمارة الشّعر. وهو ما يصحّ معه قول القائل: ربّ ضارة نافعة.

---

(١) ينظر: الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٦.

(٢) بخس: نقص وقلّ.

(٣) اليراعة : واحدة اليراع للقصب والحشرة، ديوانه ٥١٠/٢.

(٤) هو سعد بن أحمد بن إبراهيم الكافي الأوحد الضبيّ. المتوفى ببروجرد جنوب قم سنة ٣٩٩هـ. ينظر ترجمته: الكرباسي، محمد صادق، معجم الشعراء الناظمين في الحسين، المركز الحسيني للدراسات، لندن، ط١، ٢٠١١، ١٧٠/٢.

(٥) ديوانه ١٨/١-١٩

وليس ثمة خلاف تاريخيّ في تلمذة مهيار للشّريف الرّضي فنّيًا. وقد أشار صاحبنا إلى هذه التّلمذة في قصيدته الّتي رثى بها الشَّريف الرَّضي، فقال:

قد كنتَ ترضاني إذا سوَّمتَها تَبَعا وأرضى أن تسيرَ أمامَها

وإذا سمعتَ حمِدتَ صفوي وحده وذممتَ غِشَّ القائلين وذامها

حيران أسألُ: أين منك رفادتي دَهشّ البنانِ – تفقدت إبهامها

فتركتَني تركَ اليمينِ شِمالَها فردًا أعالجُ فاتلاً[1] إبرامها[2]

كما تشير جلّ مصادر المؤرخين وأصحاب التراجم الفنّيّة [3]، الّتي تناولت "حياة مهيار وشعره" إلى تلك العلاقة بين التّلميذ وأستاذه، وتؤكّد تأثر مهيار بأستاذه في نظمه ومعاني شعره.

أصبح مهيار بعد ذلك ومنذ سنة ٤٠٦ هـ شاعر العصر الأوحد وقد خلت له الساحة وراح الوزراء والرّؤساء ينتظرون قصائده، ويسألونه أن يتحفهم بها وهو ينتظر الهبات والصلات، وتبدلت الشّكوى والتّفجع من سوء الحال إلى شكوى من الحسّاد الوشاة. وباتت صناعة الشعر ونظم القوافي في المناسبات وغيرها مورد رزقه الجديد، يعيش على ثمنها ويطالب بها الممدوحين – عوضًا عن صناعته الأولى: الكتابة.

---

(١) فاتل: لواه وصرفه.

(٢) ديوانه ٣٧٨/٣.

(٣) منهم علي الفلال في كتابه "مهيار الديلمي وشعره، ومحمد علي موسى في كتابه "مهيار الديلمي"، وعصام عبد علي في كتابه "مهيار الديلمي حياته وشعره"، ومحمد عبده المشد في كتابه " شعر مهيار الديلمي ، دراسة فنية"، وغيرها من المؤلفات.

يقول أحد الباحثين "من خلال الغموض الذي أحاط بحياته نستطيع أن نحدد مرحلتين مرتا في حياة الشاعر: كانت المرحلة الأولى: في بداية كتابته الشعر وفي أثناء امتهانه الكتابة، واستمرت بعد إسلامه، وفي هذه الفترة حاول مهيار أن يجد مكانه بين شعراء العصر. وتمثل هذه المرحلة فترة جدب وقلة إنتاج، يضاف إليها طابع الشكوى من الفقر والزمان وخمول الذكر، وكانت علاقته فيها محدودة بالشّريف الرّضي والوزير البويهيّ الكافي الأوحد وابنه وعميد أسرة آل عبد الرحيم وبعض الرّؤساء من الكتّاب الّذين حاول بواسطتهم ولوج أبواب الوزراء والسّلاطين..."[1].

ومن هذه الأخبار أنه كان شاعراً مجيداً وكاتباً؛ أجاد الفارسية وترجم منها وإليها، قال الديلمي يندبّ حظه وذكر مهنته ككاتب:

يؤخّرني القريضُ لدى أناسٍ ... ركبتُ إلى مدائحهمْ شراعهْ

قصائدُ لو سبقتْ بهنَّ حتّى ... أصيّرهنَّ في سفرٍ بضاعهْ

شريتُ جمالَ،، يوسفَ وهو راضٍ ... بهنَّ وعدتُ فاستثنيتُ صاعهْ

وكمْ أغمدتها وسللتُ أخرى ... برعتُ بها فلمْ تجدِ البراعهْ

بخستُ كتابةً وحرمتُ شعراً ... فهلْ منْ ثالثٍ لي منْ صناعهْ

أميلُ على الكراهةِ معْ أناسٍ ... كما مالتْ معْ الريحِ اليراعهْ

وما إنْ كدَّني إلاَّ ارتكاضٌ ... على رزقٍ يجيءُ بلا شفاعهْ

وينطلق مهيار من خلال الألم الّذي يعتصر قلبه والفجيعة بفقدان أستاذه الرّضيّ ليعلن بدء المرحلة الثّانية من حياته، وانفراده بالمجد الشّعري في عصره. وكان هذا سنة (٤٠٥هـ-٤٠٦هـ).

---

(١) مهيار الديلمي، حياته وشعره، ص٧٠. .

يقول الشّاعر في ذلك:

غادرتني فيهم بما أبغضتُــه أدعو البيوع إلى متاع مُكسـد[١]

أشكو انفراد الواحد الساري بـلا أنس وإن أحرزتُ سبقَ الأوحـد[٢]

وبعدما أبدى تفجّعه على ضيعة الشّعر وذهاب فحوله؛ بموت الرّضيّ وابن نباته، أكّد من جديد انفراده بالمجد الشّعري:

أأنطَقُ مني بالفصاحة يُجْتَبـى وأمدحُ أن لقَّتْ عليك المجامعُ ؟

أبى الله والفضل الذي أنت حاكم به ليَ لو قاضىَ إليك منـازع

وما الشّعر إلا النّشر بعداً وصورة فلو شاء لم يُطْمِع يداً فيه رافع

وقد أفل النجمان منه فلا يُضعْ على غير سير، ثالثٌ فيه طالع

بقيتُ لكم وحدي وإن قال معشر ففي القول ما تنهاك عنه المسامع[٣]

أصبحت قصيدة مهيار من هذا التّاريخ، مطلب الأمراء والوزراء. ومن ثمّ، تحسّنت ظروفه وأيامه وفُتِحَتْ له أبواب المجد والشّهرة. وقويت لذلك اتصالاته بالعائلة الفارسيّة آل عبد الرحيم، ونما هذا الاتّصال عندما كان عميدهم الصّاحب بن عبد الرّحيم يتولّى قيادة الجيوش في "واسط"

يشير مهيار إلى هذه العلاقة المبكرة في قوله:

وكيف تروني قاعداً عن فريضـة قيامي بها حقٌّ لكم ووجـوب

وفيكم نما غصني وطالت أراكتي وغودر عيشي الرَّثُّ[٤] وهو قشيب

---

(١) مكسد: لم ينفق.

(٢) ديوانه، ٢٠١٦/١.

(٣) ديوانه ٥٢٤/٢.

(٤) الرث: البالي.

وتوطدت أيضًا علاقة الشّاعر بصديق له من الكتّاب الكبار– كان ثقة الخليفتين: "القادر"، "والقائم" ووزيرهما فيما بعد– وهو عميد الرّؤساء: "محمد بن أيوب"[١]. ويكاد يكون هذا الأديب الكبير شريك عائلة آل عبد الرّحيم في المدائح الكثيرة الّتي كتبها فيهم[٢]. وكان الأمير البويهيّ الوحيد الّذي اتّصل به شاعرنا هو جلال الدّولة الّذي بدأ حكمه ببغداد سنة ٤١٨هـ"[٣]، وقدّم له خيرة مدائحه مشيدا بمجد آل بويه والنّسب الفارسي العريق.

وثمّة إشارات عند بعض المؤرّخين تدلّ على أنّ مهيار كان له مجلس في جامع "المنصور" ببغداد يجتمع حوله الطّلاب والمعجبون بشعره، يُسَمِّعون عليه ديوانه[٤].

سمته:

يبدو من شخصية مهيار أنها من الشّخصيّات المرنة الّتي تتلوّن بتلوّن الأحداث وتلبس لكلّ حال لبوسها. فتارة ترى صاحبها مرحًا، وتارة أخرى تراه قلقًا طمّاعًا. وبينا تجد هذه الشّخصيّة تلبس حينًا ثوب الفخر والخيلاء، تجدها حينًا أخرى يزْري بها الاستجداء[٥].

لكنها في أوقات كثيرة تعنف وتثور بلا هوادة كأنها البركان، كما سنبينه.

---

(١) الوزير الكبير أبو طالب، محمد بن الوزير أبي الفضل ؛ أيوب بن سليمان المراتبي. (ت ٤٤٨هـ)، كان أبوه كاتب القادر. ووزر هذا للقائم أيام ولاية عهده ، ثم وزر للقادر بعد ابن حاجب النعمان ، ثم وزر للقائم بضع عشرة سنة. ينظر: سير أعلام النبلاء ٤٥/١٨.

(٢) شعر مهيار، ص١٤.

(٣) الكامل في التاريخ، ٣٢٩/٢.

(٤) تاريخ بغداد، ٢٧٦/١٣.

(٥) الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٩.

يقول (الفلال): "ولشد ما تدهش حين ترى تلك الشّخصية مجمع المتناقصات، فينما نرى صاحبها مرحا في أمداحه يداعب ممدوحه ويعاتبه ويطالبه بدفع العطاء إليه كأنّه حق مفروض له في ماله"[١].

"ترى تلك الشخصية، إلى جانب مرحها، تستبد بها نفسيّة قلقه طمّاعة تعبد المال وتتكيّف بتكيّف الوسائل الّتي تؤدي إلى الحصول عليه – يتّضح ذلك من قوله:

قامر بدنياكَ وبعها مرخصا بأبخس الأثمان تُغْبَن[٢] بائعا

إن عشتَ متبوعا بها مُحسّدا أوْ لا فمتْ ولا تكون تابعا

في الناسِ من يعطيك من لسانهِ شعشعةَ الآل آطَّباك[٣] لا معا

فإن ظفرتَ منهمُ بماجد فأضربْ به شولك[٤] تنجبُ فارعا[٥]

واشددُ عليه يدَ مفتون به فليس إن أفلتَ منك راجعا[٦]

وفي البيت الأخير يبدو الجشع صريحاً والتّحايل على ابتزاز المال سافراً فهو يطلب إلى نفسه وأمثاله أن يظهروا الافتتان بالممدوح متى آنسوا منه خيرًا، وألاّ يتركوه يفلت بماله من أيديهم لأنّه إن أفلت فليس بعائد إليهم وكيف يفلت الماجد من شراك هؤلاء المدّاحين إلاّ إذا كانوا ثقلاء ملحّين"[٧].

---

(١) شعر مهيار، ص٢٠.

(٢) تغبن: تخدع.

(٣) آطباك: ازدهاك.

(٤) شول: جمع شائلة وهي من الإبل ما أتى عليها من حملها سبعة أشهر.

(٥) الفارع: المرتفع الهيء الحسن، وفي الأصل "فارعا".

(٦) ديوانه، ٢١٨/٢.

(٧) مهيار الديلمي وشعره، ١٧٧–١٧٨.

ثمّ يضيف قائلاً: "أمّا في الهجاء وعتاب الدّهر والشّكوى من تخلّي الأصدقاء فلشخصية الشّاعر في جميعها لون واحد، شعاره التّبرم والغضب والسّخط، ويبدو في تلك النّاحية ثائراً ثورة المظلوم العاجز عن درك وتره من ظالمه، كما يبدو مكبوت الغضب يضيق به فؤاده، ولا يصرّح بأكثره لسانه"(١).

ولعلّ مردّ هذا التّناقض في شخصيته، هو "أنّ بعض الشعراء كهربيّ الإحساس، برقيّ الانفعال، وقد كان "مهيار" من هذا البعض، فهو يتأثر لأقل هاجس أديب عفيف لا يتبذّل إن شكا، ولا يسبّ إن سخط فلم تكن مندوحة له في مثل تلك الأحوال من أن يعاود نفسه ثم يجاهدها حتى يحملها على الاعتصام بجبل العفة، وقنة الشّمم فتراه يعدل فجأة عن أسلوب الذّلة الوادعة إلى زئير الفخر الغاضب متبرئًا من نفسه حينًا... كقوله:

إذا أنا طالتْ وقفتي فتوقفـي فإن لها لابدَ وثبةَ مُنْجِـب

ويا صاحبي، والرّزق للذلِ مورد أضنُّ بنفسي عنه وهيَ تجودُ بي

خذ النفسَ عنى والمطامعَ إنَّها قد استوطأتْ من ظهرها غَيْرَ مركبي

ثائرًا في وجه ممدوحه حينا آخر كقوله:

أنلنى بعضَ ما يُرْضِى فلو ما غضبتُ حمَانِيَ الأنفُ الغضوب

ومَنْ هذا يرد عِنان طِرْفي إليك إن استمر بي الرّكـوب؟

سترمي عنك بي إبلي بعيدًا وتنتظر الإيابَ فـلا أؤوب

---

(١) نفسه، ص١٧٩.

أفادت هذه الثّورة المكبوحة الشّاعر وساعدته على البراعة في العتاب والشكوى؛ لأنه ليس لحبيس الشهوات والعواطف سجين الآلام والآمال من متنفس غير اللسان. ولذلك كان ظلم أماني المتنبي، واتهام النابغة، ونفى البارودي – مثلاً – عاملاً قويًّا فيما أنتجه كل منهم من ثروة شعرية صادقة التصوير"[١].

وكان إسلام مهيار من ناحية، وتلمذته للشّريف الرّضي من النّاحية الأخرى من الأسباب الرّئيسة لتطبّع مهيار بمكارم الأخلاق وتقويم سلوكه العام حتّى غدت من طباعه. فأخلاق مهيار – كما يتّضح من شعره– تمنعه من التّعلّق بحبائل الآثام، وعفته الّتي تعلمها من أستاذه تحصّنه من الوقوع في العار. وما كان ليضعف أمام غرائزه في مواطن قد يسقط فيها غيره. وكثيرًا ما كان يقضي لياليه في أرقى بيوت القوم وأمنعها، ومن أهلها من هو حاضر أو غائب لكنّ عفّته تمنعه من الزّلل على كل حال. وفي ذلك يقول:

ولذّةٍ صرفتُ وجهي كرمـًا عنها وفيها رغبةٌ لمن زهد

لم يعتلقني[٢] بآثام[٣] حبلُـها ولم ينلني عارُها ولم يكدْ[٤]

ومما ورد عن مهيار خلقا الوفاء والصّدق. فهو في علاقاته وصحبته مثلاً لا ينسى فضل من أحسن إليه، ولا يتردّد في ذكر أحبّته. وهو القائل في ذلك حكاية عن هذه الجبلّة:

فُطِرْتُ على طين الوفاءِ ودينه فنفسي إليه بالغريزةِ تَنصبُّ

فكم نائمٍ عني وثيرٍ مهـاده وجنبي له عن لينٍ مضجعه ينبو[٥]

---

(١) مهيار الديلمي وشعره، ص١٨٠.

(٢)اعتلق: أحبه حباً شديداً.

(٣) الآثام: الإثم.

(٤) ديوانه، ٢٣٦/١.

(٥) ديوانه، ١٤٧/١.

كما عُرِف عنه لينُ القلب ورقّة العاطفة. وقد جاء في قوله:

خلقتُ رقيقَ القلبِ، صعبا تقلُّبي أرى لبعيدٍ ما أرى لقريبِ

وما زلتُ أهوى كل شيءٍ ألفتُه وصاحبْتُه حتى ألفتُ مشيبي[١]

وكان شَكَّاءً من حاله، متبرّمًا من أحوال أهل زمانه، ناقمًا على حظوظه من دنياه. وكأنّ الحرمان صنو منزلته الكبيرة وموهبته الفذّة. وقد أدار الشّكوى في ديوانه، وقلبها على وجوهها.

ولعل أبرز الأمثلة على ذلك قوله:

أمن كلُ حظ – قل قِسْمي – أقلُّه وكل سبيلٍ ضل قصدي أضله ؟

وأي فتى أسكنت قلبي خالصاً، هواه بقلبٍ غِشِه لي وغِلـه!

أقوم: غداً، واليوم أشبه من غدِ بما سرّني، واليومَ ما ساء كلَّه

وأغرى بذمِ الدهر فيما ينوبني وشرُّ من الدهرِ المذمم أهلـه[٢]

أمّا بخصوص هيئة شاعرنا الخِلْقيّة فقد بدا مما رسمه في شعره عنها خفيف الشّعر أشيبه، ذا بشرة سمراء، ونحيفًا جدًّا. وكان يعدُّ ذلك من سوء حظّه ومن مصائب الدّهر عليه. يدلّ على ذلك قوله:

لولا حظوظٌ في ذراك سمينةٌ ما جئت ملتحفاً بجسم هـزال[٣]

وكذلك قوله:

وأستر تحت أثوابي هزالاً إذا أبديتُه شمت السّمين[٤]

---

(١) ديوانه، ٢٢/١.

(٢) ديوانه، ٩١/٣.

(٣) ديوانه، ٨٩/٣.

(٤) ديوانه، ٤٠٥/٤.

وتراه يشكو الشّيب الّذي دهمه مبكرًا، فيقول مثلاً :

تعدُ سني تَعْجبُ من بياضي وأعجبُ منه – لو علمتْ – سوادي !

أمانُ كل يومٍ في انتقاصٍ يساوِقُهن[١] همٌّ في ازديادِ[٢]

ونراه يشكو الشيب في إحدى قصائده، يقول:

و هَبْنا الزمانَ لها مقبلا وغصنُ الشبيبةِ غضًّا قشيبًا

فقلْ لمخوّفنا أن يحولَ صباً هرماً وشبابٌ مشيبا

وددنا لعفتنا أنّنا ولدنا إذا كُرِهَ الشيبُ شيبا[٣]

كما يشكو الأيام التي زادت في شيبه، فيقول:

فما بالي أرى الأيامَ تنحى عليَّ مع المشيبِ وهنّ شيبُ[٤]

أسرته:

تؤكّد بعض المصادر أنّ مهيار تزوّج متأخرًا، وقد أشار الشّاعر نفسه إلى هذا الأمر في قصيدة أنفذها إلى عمان على يد صاحبه إلى ممدوحه ناصر الدولة أبي القاسم بن مكرم[٥] سنة ٤٢٤هـ.

---

(١) يساوق: جاراه.

(٢) ديوانه، ٢٢٠/١.

(٣) ديوانه، ١٤٤/١.

(٤) ديوانه، ١٤٨/١.

(٥) هو علي بن الحسين بن مكرم، أبو القاسم، ناصر الدين، مؤيد الدولة ابن ناصر الدولة (ت ٤٢٨هـ)، من ملوك عُمان، كان جواداً مدحه مهيار الديلمي. ينظر: الزركلي، الأعلام، ٢٧٨/٤.

يقول فيها:

ولم أستزِدْ نُعْماك إلا ضـرورةً وقد تستزادُ المزنُ وهي دوالـحُ

بما ثُقّلتْ ظهري الخطوبُ وضاعفتْ تكاليفَ عيشي وانْتحتني الجوائـحُ

وما بُثَّ من زُغْبٍ حَواليَّ كالقطـا تَنزّي الشّرارِ أعجلتها المقـادحُ[1]

أُمسِّح منهم كل عِطْـفِ أسِفتُ إذ أتاني وقد بيضن مني المسائـحُ

نجوتُ على عصرِ الشبيبةِ منهـمُ وأرهقني المقدارُ إذ أنا قـارحُ

بالإشارة إلى التاريخ السابق التي أرسلت فيه هذه القصيدة، وكما نفهم من سياق النص السابق، الذي اقتطفناه منها، ننبه إلى أنّ أبناء الشاعر كانوا صغارًا وهو ما انفك على مشارف الستين من عمره ، كما أننا لا نجد إشارات واضحة في الديوان على ذكر زوجة، وأولاد، وعائلة، وذكر الحياة العائلية المستقلة؛ ولكن أحمد نسيم يذكر معنى كلمة وردت في أحد الأبيات، أنّ الشاعر قصد بها زوجته (لغزالي) ولعلّ احمد نسيم اعتمد على ما سبق البيت من إشارات كلفظة القطا التي كانت العرب تشبّه أطفالها بها، ولفظة أم عيالي ليقرر أنّ مهياراً قصد زوجته بهذه اللفظة، يقول:

تصبو إليكَ وأهلُها ورسولـُهم شعري وقد بلّغتُ في الإرسالِ

ولقد تكون وإن نأيتَ أبًا لهـم بـرًّا بفاقتهم وأمّ عيـالِ

وإذا سقى الغيثُ البلادَ بمسبلٍ غدقٍ وهتّان الحيا هطّـالِ

فبدا بدارِكِ ثم عاد فجـادَها جودَ الجفونِ غداةَ شدّ رحالـي

فاختصّ غزلانًا هناك ووفّرت منه العزالى قسطها لغزالـي

تلك كانت أهمّ الإشارات، ممّا تناثر منها عن حياة مهيار في مجتمع بغداد؛ حيث النّشأة والشّهرة.

---

(١) المقادح: مفردها مقداح، وهي حديدة الزند يقدح بها.

وفاتـه:

شهد العام ٤٢٨ للهجرة[١] وفاة الشاعر، باتّفاق بين جميع المراجع الّتي اعتمدناها في هذه المقدّمة. وإلى أن توفاه الله في ليلة الأحد لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ٤٢٨ هـ، كان قد أهدى للمكتبة العربيّة ديوانًا ضخمًا من أربعة مجلدات– نعتبره كنزًا من كنوز تراثنا الأدبيّ عامة، وفي شعر الدولة العباسية خاصة.

ولا يفوتنا أن نؤكد من خلال سيرة مهيار الديلمي المقتضبة أنّ صاحبها اسم من أسماء شعراء تراثيين أعلام، ممّن غابوا عن دائرة الضّوء فترة طويلة – للأسف. ناهيك عن أنّ ديوانه بقي مخطوطاً لا يطّلع عليه إلاّ القلائل من الأدباء، ولم يكن يحظى بالعناية والاهتمام المناسبين على جودته غالبًا، إلى أن شاءت قدرة الله – تعالى – أن يبعث من النّسيان بعد ألف عام من وفاة صاحبه؛ حيث قامت دار الكتب المصريّة بطباعته في أربعة أجزاء، بعناية الأديب أحمد نسيم[٢].

---

(١) تاريخ بغداد، ٢٧٦/١٣. والمنتظم، ٩٤/٨.

(٢) يرجع في ذلك إلى مقالة (عبد الوهّاب خلاّف) عضو المجمع اللّغوي والّتي صدّر بها كتاب (مهيار الدّيلميّ وشعره، للفلال)، وفيها: طبعت دار الكتب المصريّة، في سنة ١٩٣٠ م، ديوان مهيار الدّيلميّ، في أربعة أجزاء، ضمّت قرابة خمسمائة قصيدة تشتمل على نيّف وعشرين ألف بيت. [انظر، ص: ج من تقدمته للكتاب]. ولعلّ من المفيد أن نقول إنّنا اعتمدنا في هذه الدراسة على طبعة ديوانه الّتي أصدرتها مؤسسة الأعلميّ، ونشرتها في مجلدين كبيرين يشتملان على (٣٨٧) قصيدة، تتضمّن (٢٢٥١٨) بيتًا شعريّا. وتقع في اثنين وخمسين ومائة وألف (١١٥٢) صفحة، من القطع المتوسّط. أمّا المجلد الأول فيشتمل على جزءين يتضمنان القوافي من (الهمزة) إلى (الفاء). ويقع في نحو (٦٠٠) صفحة. أمّا المجلد الآخر فيشتمل كذلك على جزئين يتضمنان القوافي: من (القاف) إلى (الياء). ويقع في نحو (٥٥٢) صفحة". للمزيد، انظر: الأعلميّ، ملك، [ديوان مهيار الدّيلميّ – مجلدان– مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

ديوانه، ومنزلته الأدبية:

يقع الديوان في أربعة أجزاء مرتبة حسب أحرف الهجاء، وقد تمّت طباعته في دار الكتب المصرية عام ١٩٢٥م، بشرح أحمد نسيم وضبطه.

ووردت في الديوان القصائد الطوال، ولكنه أقلّ من المقطوعات والنتف كما خلا الديوان من البيت المفرد (البيت اليتيم).

وديوانه بأجزائه الأربعة يضم أكثر من عشرين ألف بيتٍ، وهو إنتاج ضخم يضع الشاعر مع زملائه الذين عرفوا بوفرة الإنتاج، وقيل أنهم أكثر الناس إنتاجاً أمثال السيد الحميري، وبشار بن برد، وأبي العتاهية، ثم يضيف وكانت حصة المديح أكثر من ثلاثمائة قصيدة من مجموع أربعمائة قصيدة ضمّها الديوان، وقد شملت القصائد الباقية أغراض الإخوانيات التي تدخل في باب المديح، وقصائد الرثاء، وقصائد التشيّع والشعوبية، والمقطوعات المتناثرة التي جاء أكثرها على سبيل الأحاجي[١].

وقد جاء في الديوان أربعون مقطوعة وست نتف، وجاءت على النحو الآتي: البحر الطويل ست مقطوعات ونتفة واحدة، والبسيط سبع مقطوعات، والسريع مقطوعتان وأربع نتف، والوافر مقطوعتان، والكامل أربع مقطوعات، والرمل مقطوعتان، والرّجز ثماني مقطوعات، والمتقارب ثماني مقطوعات، والمنسرح مقطوعة واحدة، والمخلّع نتفة واحدة، ليكون المجموع أربعين مقطوعة وست نتف

وفي هذه القصائد يقول شوقي ضيف: "لم يقف مهيار بتلفيقه عند تطويل الأفكار المطروقة والخواطر الموروثة في أسلوبه المنبسط؛ بل راح يحاول تحقيق ذلك من طرق أخرى، وهي إدخال مراسيم الرسائل في قصائده، حتى يستطع أن يطيل فيها طولاً شديداً.

(١) الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٦٥.

وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً إزاء كثير من نماذجه بأنها قد ألّفت كما تؤلّف الرسائل؛ فهي تبدأ في العنوان بتلك الكلمة: "وكتب إلى ..."، وينتقل الإنسان من هذا العنوان إلى القصيدة فإذا هي قد ألفت على نمط أسلوب الرسائل وما تعارف عليه أصحابها من ولعهم بما يسمّى: براعة الاستهلال، وكان السابقون يعرفون لمهيار إحسانه في هذا الجانب، ومن ألطف البراعات وأحسنها براعة مهيار الديلمي؛ فإنه بلغه أنه وشي به إلى ممدوحه فتنصّل من ذلك بألطف عذر، وأبرزه في معرض التغزّل والنسيب"(١).

ويلحظ أنّ مهياراً لم ينظم في خمسة أحرف من حروف الهجاء (خ، ز، ش، ظ، غ)؛ حيث خلا ديوانه منها.

ولعلّ في تاريخ الأدب العربيّ أو في حياة بعض الأعلام أو في الظّروف الّتي عاشوها من الملابسات ما ليس كافيًا لتفسير أو تبرير بواعث طمس عطاء مبدع مثله، جدير بالمعرفة والتّقدير، أو جحد فضله وقدره. وقد نفهم تلك الملابسات الّتي تُفَسَّر، في إطارها التّاريخيّ العام، لكنّنا لا نرتضي أن تبقى تفعل فعلها. فمن حقّ مبدعي تراثنا أن يوفوا حقّهم، وأن ينظر إليهم بمنظار لا يجحد لأهل الفضل فضلهم.

ولم يقدّر لشاعر أن تتضارب حوله الآراء كما قدّر لمهيار الدّيلميّ . فقد ظلّت أصابع الاتّهام تشير إليه مثيرة الشّكوك حول إسلامه وتشيّعه، كما أشير إليه بالبنان من قبل آخرين وجدوا فيه مثالاً صادقًا للإيمان والثّبات على الدّين والمذهب. ولم يقف هذا التّناقض في الآراء عند حدود تاريخ الشّاعر الشّخصيّ وفكره ومعتقده، وإنما امتدّ إلى الجوانب الفنّيّة وشمل شعره. فهناك من النّقاد القدامى ومؤرّخي الأدب من أنكر مهيار أشدّ الإنكار وفضّل أن لا يشير إليه، وأن لا يضعه مع أدباء العصر. وهناك أيضًا من هؤلاء من نظر في شعر مهيار نظرة فاحص مدقّق ليستشهد به ويبرّر عيوبه ونواقضه"

(١) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط١٢، ص٣٦٢.

ومما جاء من أقوال أهل العلم حول منزلة الشاعر وديوانه نقتطف ما يأتي:

أولاً: ما ذكره المؤرّخون والأدباء القدماء:

١) يرى الخطيب البغداديّ أنّه: "كان شاعراً جزل القول مقدّمًا علي أهل عصره"[١].

٢) وهو في رأي أبي الحسن الباخرزي: "شاعر له في مناسك الفضل مشاعر، وكاتب تحت كلّ كلمة من كلماته كاعب وما في قصائده بيت يتحكّم عليه بـ"لو" و"ليت". وهي مصبوبة في قوالب القلوب، وبمثلها يعتذر الدّهر المذنب عن الذّنوب"[٢].

٣) بينما يقول ابن خلكان: "كان شاعراً مقدّمًا على أهل وقته، رقيق الحاشية طويل النفس"[٣].

٤) وكان ابن حجّة الحمويّ يبدي إعجابًا مدهشًا بشعر مهيار، ويعارضه كثيرًا في نظمه – في روحه وأسلوبه. ومردّ ذلك عنده أنّ قصائد شاعرنا في منزلة سامقة "سارت بمحاسنها الرّكبان، وينسكب الدّمع لرقّتها"

ثانيًا: ما ذكره الباحثون المعاصرون:

١) لمهيار قريحة ولكنّها تستمد من حافظته؛ فتلاشت فيها واندمجت معها. فكلّ شعره نبغة حافظته وكلّ معانيه يدّعيها ويتبنّاها وهي لا تقرّ بدعوته ولا تعترف بأبوته لأنّها أقدم منه ظهورًا ولها آباء أذاعوها وقيّدت لهم قبل أن يولد وليس في شعره سوى سوى الرّنين الموسيقيّ لفظًا وتحدّي القدماء معنًى، وقلّما تعثر له على معنى مرقّص مبتكر وقد يقصر كثيرًا عن مجاراة القدماء في معانيهم السّامية فيضطرب ويتكلّف ويسفّ تعبيرًا [٤].

---

(١) تاريخ بغداد، ٢٧٦/١٣.

(٢) دمية القصر، ص٧٦.

(٣) وفيات الأعيان، ٤٤١/٤.

(٤) مهيار الديلمي، إسماعيل حسين، ص١٢.

٢) إنّ كثيراً من قصائد مهيار ذات نغمة موسيقيّة عذبة كنغمة قصائد الشّريف العذبة، وهو لا يقل عن الشّريف في هذه الموسيقيّة بل يزيد أحيانًا، ولكنّ الوجدان الشّعريّ في ثنايا موسيقيّة الشريف أكثر طبعًا وغزارةً؛ وقد يقل الوجدان وتقلّ الموسيقيّة في قصائد مهيار المطوّلة في المدح على أناقتها، ولكنّ القارئ يشعر في بعضها إطالة النّاثر القدير...[١].

٣) "مهيار شاعر غزير المادة قلّ من جاراه من شعراء العربيّة في كثرة النّظم وفي الإسهاب في منظوماته. لا أستطيع أن أتمثّل له ندًّا سوى ابن الرّومي، وإنْ كان ابن الرّومي يقصر عنه في بعض الأحيان، ولا يجاريه في الإسهاب والتّطويل. ويصحّ القول فيه: إنّه (نوّاحة مدّاحة). فكلّ ما جاء في ديوانه الضّخم لا يخرج كثيرًا عن هذين البابين. وقد كان له من قوّة الطّبع فيه خير رافدٍ على الإكثار من النّظم والتّطويل ما أمكن"[٢].

٤) يرى شوق ضيف شعر مهيار نموذجًا واضحًا للتّلفيق الشّعريّ، وقد حدّد أهم ملامحه بالنثريّة وضعف العاطفة والتّطويل، مؤكّدًا صحّة تلمذة مهيار فنّيًا[٣]، حيث يقول: "على أنّ هناك جانبًا مهمّا كان يؤثّر في شعر مهيار تأثيرًا واسعًا وهو ما يمتاز به من مزاج خاص، وهو مزاج فيه رِقّة وحِدّة في الحِسّ. وقد نمّاه ما انتهت إليه الحضارة العربيّة من ترف شديد حتّى لينقلب إلى ضرب غريب من الدّماثة واللّيونة ما يزال ينشر في جميع أطراف شعره".وأنّه يحسن أن لا يسرف المعجبون به علي أنفسهم فيتخذونه مثلا من أمثلة الثقافة والبلاغة العربيّة"[٤].

---

(١) شكري، عبد الرحمن، شعر مهيار ، مجلة الرسالة المصرية، السنة السابعة، العدد ٢٨٩، ص١٠١-١٠٢.

(٢) موسى، محمد علي، مهيار الديلمي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦١م، ص٣٢.

(٣) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٥٥-٢٧٢.

(٤) المرجع السابق، ص٣٥٧، ٣٦٦.

٥) كما يُعتبر شعر مهيار وثيقة فنّيّة تمثل ضحالة ثقافة الشّاعر الفكريّة، وضياع الطّابع الشعريّ، وانتهاء الإبداع، وتحوّل القصيدة إلى صورة من صور التّقليد تتداخل فيها أساليب الشّعر والنّثر وتتميز بتقاليدها الجامدة... وأصبحت هذه القصيدة صورة تقليد تتداولها الشعراء بعد مهيار إلى نهاية القرن التّاسع العاشر للميلاد وقبل بداية النّهضة الشّعريّة الحديثة، وانتباه الشعراء إلى النّماذج الشّعريّة العربيّة الأصيلة في الشّعر العباسيّ [١].

٦) بينما يقول فيه محسن الأمين العاملي: "لا أستطيع أن أتمثّل ندًّا لمهيار سوى ابن الرّومي، وإن كان ابن الرّومي يقصر عنه في بعض الأحيان، ولا يجاريه في الإسهاب والتّطويل... وأمّا شعره في المذهب فبرهنة وحجاج، فلا تجد منه إلاّ حجة دامغة، أو ثناء صادقًا، أو تظلمًا مفجعًا. ولعلّ هذه هي الّتي جعلت أصحاب الحقد يعمدون إلى إخفاء فضله الظّاهر، والتّنويه بحياته الثّمينة كما يحقّ له"[٢].

٧) ويذكر الفلال في مقدمة كتابه "مهيار الديلمي وشعره": "وأرجو ألاّ يدور في الخلد من تعرّضي لبعض المآخذ على شعر مهيار– دون إفراد باب لحسناته– أنّ شعره كان جديبًا من مواضع الإحسان ومواطن اللّطف، فهو بهما غنيّ . ولكنّني آثرت ذكر المآخذ لأنّها في مقدور الإحصاء، وصدفت عن شرح المحاسن لأنّها فوق حول الاستقصاء"

لقد كان مهيار الديلمي يعرف علو منزلته، ويتيه فخرًا وعجبًا بها. ولم لا؟! وهو شاعر بغداد الّذي لا يجد من يجاريه، ويباريه بشعره الرّقيق السّهل. وكان يغالي بموهبته الشّعريّة، فيرى نفسه مبدع معان وصور لم يعرف التّقليد والاجترار. أما الشّعراء الآخرون فهم في نظره مقلّدون مجترون بألفاظهم الخشنة وسرقاتهم الظّاهرة.

---

(١) مهيار الديلمي، حياته وشعره، ص٣٢٥-٣٢٦.

(٢) العاملي، محسن الأمين، أعيان الشيعة، ، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٧٥م، ١٠٧/١.

ويقول:

يقول الشّعرُ، إن حضروا وغبنا فدى الغُيّابِ ما قال الحضورُ

يكرّر غابر ما قال مــاضٍ وقِدْما أخلَقَ المعنـى الكُرُور[1]

وأحلى القولِ أسلمــه منالا فما هذي الشقائِق والهدير[2]

وخلاصة القول، إنّ حياة مهيار المتنوعة والثرية من ناحية، فضلاً عن السمات الشخصية لهذا الشاعر المتأزم حيناً والمرن حيناً آخر حسب الأحداث والمواقف قد فتحت آفاقاً لشعره لم تكنْ لتتح لشاعرٍ آخر. وحسبنا أن نقول جاء ديوان الشاعر ليحتل مكانا بارزًا في عداد الدووين الكبرى في تراثنا الشعري قاطبة.

بينما أثر إحساس الشاعر نفسه بدونية تجاه تكوينه الجسماني وانتقاص كثير من المحيطين به ورفضهم لملامحه العامة كنحافته وخفة شعره وسواد بشرته واشتعال الشيب في رأسه مبكّرًا كل ذلك مما أذكى عاطفته الشعرية وأكسبه خصوصية وصدقًا في ردود فعله.

---

(١) الكرور: عطف عليه.

(٢) ديوانه، ٣٠٦/١.

الفصل الثاني
مظاهر الطبيعة في شعر مهيار

مدخل:

شعر الطبيعة ليس موضوعاً جديدا في الشعر العربي إنّما هو قديم قدم الشعر ذاته، فالشاعر كان يرى أمامه عناصر الطبيعة ماثلة، عاش فيها وجعلها الملاذ الأول. و كان لها نصيب في أشعار الشعراء.

يلجأ الشعراء دائماً للطبيعة ويتخذونها مصدر إلهام لهم، يأوون إليها متأملين ظواهر الحياة والكون، ويستمدون منها وحي الشعر، فالطبيعة ملهمة الفنان، ومصدر الوحي، ومنبع الإلهام وتهوى إليها أفئدة الناس مهما اختلفت ثقافتهم وبيئتهم، فالإنسان بفطرته مغرم بالطبيعة، مقدس جمالها، يشاركها أشجانه وخواطره ويبادلها أفكاره ويشركها مسراته وعزاءه.

لقد كان هناك ارتباطٌ وثيقٌ بين الشعراء والطبيعة منذ العصر الجاهلي، وكان شعر الطبيعة أصيلاً عند شعراء العصر الجاهلي وهذا نتاج طبيعي لتلك البيئة الصحراوية التي كانوا يعيشون بها، فاتخذ الشاعر الجاهلي من البيئة مصدر الإلهام وفُتن بجمالها، وأخذ يعبّر عن حبه لها في أصدق التعبيرات، وقد فسر ذلك أحد خطباء العرب لكسرى حين سأله عن مساكنهم في البادية وتعلقهم بها، فقال: "أيها الملك! ملكوا الأرض ولم تملكهم، وآمنوا من التحصين بالأسوار، فمن ملك قطعة من الأرض فكأنها كلها له، يردون منها خيارها، ويقصدون ألطافها"[1].

(١) المسعودي، أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٦٢/١.

تختلف الطبيعة تبعاً لرؤية الشاعر وبيئته التي يعيش فيها، ولقد كانت للبيئة المصرية والشامية النصيب الأكبر من الشعر الواصف للطبيعة نتيجة لافتنان الشعراء بهما وبمناظرهما الخلابة، وقام الشعراء بوصف الطبيعة بأبدع الألفاظ والتراكيب والتعبيرات الجمالية، وسعوا لمعرفة الكون واكتشاف نواميسه، أي أنه لم يكتفوا بظاهر الأشياء، بل يقابلوا بينهما ويستنتجون منه.

"ولعلّ الطّبيعة ما يتأثر به العربيّ، منذ ولادته وحتّى مماته... وتترك الظّواهر الطّبيعيّة في النّفس العربيّة أعمق الآثار التي لا تنسى، وإنّ من أظهر الدّلائل على سكون العرب إلى الطّبيعة وإخلادهم إليها إلى درجة التّوحد فيها، هذا الكم الهائل في وصفها شعرًا ونثرًا، ووصلوا فيها إلى قمة السّمو في الخيال، حيث السّماء والطّارق، والنّجم الثّاقب، وحيث الأرض ممتدة والسرائر ساكنة، والصّدى والرّجع

وما أكثر صور الألفة بين الشّاعر العربيّ والطّبيعة! ومن ذلك: تشبيهاته عيون النّساء الجميلات بعيون المها وبقر الوحش، وتشبيهه النّساء بالظّباء، أو أن تكون البارقات والرّياح والمطر هي التي تذكر بالمحبوب والعشق بين الطيور، وتسمياته الحبيبة بالحمامة أو الظّبية.

ومن الباحثين من يرى أنّ مواقف الشعراء العرب من الطّبيعة على ثلاث صور، فيقول: "يخيّل إليّ من مجموعة الشّعر العربيّ أنّ (الطّبيعة) لم تكن إلّا قليلا متصلة بإحساس الشعراء العرب اتّصال الصّداقة والألفة– بله اتّصال المجموعة الحيّة– وإن كانت هذه الظّاهرة العامّة لا تنفي الأحاسيس الفردية لبعض الشعراء...

وظاهرة أخرى تغلب في الشّعر العربيّ، وهي الإحساس بالطّبيعة عند ألفتها كأنّها منظر يوصف أو يلتذ، لا شخوصا تحيا وحياةً تدبّ. والمواضع التي أحسّ فيها الشعراء العرب بالطّبيعة هذا الإحساس الأخير تكاد تعدّ . فنحن إذا استثنينا ابن الرّومي– وكان بدعا في الشّعر العربيّ كلّه– لا نكاد نعثر إلاّ على أبيات ومقطّعات يحسّ الشعراء فيها هذا الإحساس، على تفاوت في قيمتها الفنّية.

ثمّة ظاهرة ثالثة، هي: أنّ الطّبيعة في الشّعر العربيّ قد تحيا وتدبّ ويحسّ الشّاعر بما يطّرب فيها من حياة، ويلحظ خلجاتها ويحصي نبضاتها، ولكنّه لا يندمج في هذه الطّبيعة، ولا يحسّ أنّه شخص من شخوصها وفرد من أبنائها، وأنّ حركته من حركاتها، ونبضة من نبضاتها، وأنّه منها وإليها، وأحاسيسه موصولة بأحاسيسها"(١).

ويؤكّد هذا المعنى باحث آخر، فيقول: "عرف العرب التّصوير الهادئ للطّبيعة، كما عرفوا التّصوير المليء بالحركة والنّشاط، وصوّروا أشكال الطّبيعة كما صوّروا أحوالها، وأخذوا بحظ من معاني الاندماج فيها والفلسفة لها، واتّخاذ العبرة والموعظة منها، وربطوا بين الطّبيعة والخمر والطّرب، كما تغنّوا بالحبّ في ظلالها"(٢).

تأسيسًا على ما سبق، فإنّ الطّبيعة "لا تتغيّر ولكن تأملات الشعراء فيها هي الّتي تتغيّر تبعًا لإحساسهم ومزاجهم"(٣).

ولأنّ كلّ ما في هذا الكون إنّما يتحرّك ويتكوّن بالمحبّة(٤)، والطّبيعة ثمرته؛ فإنّا مع من يقول: "ليست الطّبيعة والحب بجديدين على الشّعر العربيّ، لكنّ الجديد فيهما عند شعراء الحركة الوجدانيّة أنّهما يمتزجان بوجدان الشّاعر امتزاجًا يكاد يتّحد فيه الوجود الخارجيّ بالوجود الدّاخليّ؛ فتحمل التّجربة دلالات أرحب من الدّلالات المألوفة في التّجربة العاطفيّة التّقليديّة"(٥).

---

(١) قطب، سيد، كتب وشخصيات ، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط٣، ص٨٥.

(٢) نوفل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م، ص٣١٠.

(٣) درو، اليزابيث، الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦٤م، ص٢٤٥.

(٤)الأنطاكي، تزيين الأشواق في أخبار العشّاق، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، ص٣٩٥.

(٥) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٢.

ولقد شهد العصر العباسي تطوّراً في موضوعات شعر الطبيعة؛ وذلك من خلال تأثير الحضارة الجديدة، ومع هذا رأينا في بعض نواحيه يجاري موضوعات الطبيعة القديمة، كالإبل والناقة والذئب والطير والبقر الوحشي، فالعديد من الشعراء العباسيين لم يسلموا من هذا التقليد، أمثال مسلم بن الوليد وأبو تمام والبحتري وغيرهم، وأبو نواس نفسه زعيم التجديد في الشعر العباسي قد تعرض لهذه الموضوعات، وها هو يصف ناقته بقوله:

ولقد تجوبُ بنا الفلاةَ إذا صام النهارُ وقالتْ العفرُ

شدنيّة رعت الحمى فأتت ملء الجبال كأنها قصر(١)

أمّا الموضوعات الجدية التي تصدّى لها الشاعر العباسي، فكان للواقع الجديد تأثير عليها وكان أهمها في وصف الطبيعة: الرياض، الربيع، والقصور... (٢).

فنذكر الوصف الرائع للربيع من قبل أبي تمام، فأظهر أنّ الربيع هو بمثابة المقدمة الحميدة للصيف لأنه هو الذي روّى الأرض وزرعها ولولاه لغشي الهشيم حدائق الصيف، ثم ذهب لمناداة الرّبيع، ويذكر بأن حُسنَه قد أدام بهجة الأيام وجمال الرياض:

رقّتْ حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حليهِ يتكسّر

نزلت مقدّمةُ المصيفِ حميدة ويدُ الشتاءِ جديدة لا تكفرُ

لولا الذي غرسَ الشتاءَ بكفه قاسى المصيف هشائما لا تثمرُ

أربيعنا في تسعَ عشرة حُجّة حقًّا لهنّك للربيع الأزهــرُ(٣)

---

(١) أبو نواس، ديوانه، تحقيق وشرح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٣٨٠.

(٢) الحاوي، إيليا، فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص١٤٠.

(٣) أبو تمام، ديوانه، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١، ص٢٨٥.

فإعجاب الشعراء العباسيين بالطبيعة دفعهم إلى رسم أجمل الصور الملوّنة بالألوان الزاهية؛ إذ رأى ابن الرومي الدّنيا في الربيع، أصبحت تروق للناظر إليها، ففي رؤية ألوان الورد الطبيعية وتنوّع أشكاله جلاء للبصر كما في قوله:

أصبحتْ الدّنيا تَرُوقُ منْ نَظَر بِمنظَرٍ فيه جلَاءٌ للبَصَرِ(١)

ومن أهم الموضوعات الجديدة التي تغنّى بها الشعراء في هذا العصر ذِكرهم للقصور، كوصف البحتري لقصر المتوكّل الشاهق الذي لم يرَ مثله من قبل من حيث ضخامته وعُلُوّه واخضراره وضوؤه ، فتعجّب من رؤية الاخضرار دون مطر، والضوء دون قمر:

في رَأسِ مُشرِفَةٍ حَصاها لُؤلُؤٌ وَتُرابُها مِسكٌ يُشابُ بِعَنبَرِ

مُخضَرَّةٌ وَالغَيثُ لَيسَ بِساكِبٍ وَمُضيئةٌ وَاللَيلُ لَيسَ بِمُقمِرِ

فَرَفَعتَ بُنيانًا كَأَنَّ زُهاءَهُ أَعلامُ رَضوى أَو شَواهِقُ صَنبَرِ(٢)

من خلال ما سبق رأينا كيف أنّ الشعراء العباسيين قد حاكوا جمال الطبيعة بجمال قصائدهم، ما لتميّز الطبيعة من حيث الألوان والتنوع، وأنوار الأزهار المتفتحة، فرسموا لنا صوراً متحركة نكاد نراها رغم أنها مرسومة بالكلمات ما يؤكّد فعلاً قدرتهم على مجاراة جمال الطبيعة من خلال أشعارهم.

(١) ابن الرومي، ديوانه، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣، ٩٩٤/٣.

(٢) البحتري، ديوانه، تحقيق وتعليق حسن كامل الصرفي، دار المعارف، مصر، ص١١٢.

المبحث الأول: الطبيعة الصامتة في شعر مهيار

من يتصفّح شعر مهيار يجد أنّ عناصر الطّبيعة الصامتة ترتبط بالعاطفة وتمتزج بالحبّ عنده، وتصمد على طول ديوانه. وحتى فيما قصد الشّاعر وصفه منها وصفًا حسّيًا حاول فيه أمام معجبيه إثبات مقدرته الفنّيّة في تتبع الصّورة وملاحظة جزئياتها.

ونجد شاعرنا كغيره من الشعراء قد نظر إلى جمال الطبيعة، وكانت مصدراً لصوره الشعرية حيث نجد مصادر صوره مقتبسة من الشعر الجاهلي من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، كما أنه نظر إلى شعر البحتري، ووثْبات المتنبي، وكان جل مصادره مقتبسة من أستاذه الشريف الرضي، ناهيك عن تصويره للبيئة الفارسية والحضرية.

أولاً: الأطلال:

ومهيار يقف كما يقف الشعراء على الأطلال يبكي رسومها بالدموع الغزار، وقد حاول في مقدماته الطللية أن يعيد التقاليد الفنية القديمة ويحيي أساليبها في تحية الأطلال وسؤالها، كما في قوله:

عمي صباحًا بعدنا واسلمي يا دار "صفراء" على " الأنعم"[1]

وهذه المقدمة التي تبدأ بتحية الأطلال نجدها في قول امرئ القيس قوله:

ألا عمْ صباحًا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي[2]

---

(١) ديوانه، ٣١٣/٣.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص ١٣٨.

وقد رسم مهيار صورته الطللية بسؤال، وذلك في تشبيه الطلول في قوله:

لمن الطلول كأنهنَّ رقـومُ[1] ضحى لعينك تارة وتغيــمُ

يعهدنَ بالإقواءِ[2] عهداً حادثا وكأنّه مما بلينَ قديــمُ

ما كنتُ أعرفُ أنهنَّ نشيدتي حتى تحدَّث بينهنَّ نسيــمُ

أسمعتني يا دارُ دون صحابتي والوحى عند أخي الهوى مفهومُ[3]

وهنا يصور الطلول كأنها باتت خالية من مظاهر الحياة، كما يصورها وقد خلت من ساكنيها وأصبحت موحشة مقفرة.

ومن مظاهر الطّبيعة في شعره كذلك، صورة الطّلل الّتي جاءت في شكل شخص مهيار. وهو فيها يجمع بين تصوير هزاله وهزال هذا الطّلل، شاكياً إلى هذا الطلل ما يعانيه من السّقام وضنى الجسم، عساه أن يجيبه!. ويقول فيها:

هل عند هذا الطلل الماحلِ من جلدٍ يجدي على سائلِ

أصمُّ بل يسمعُ لكنــه من البلى في شغل شاغلِ

وقفتُ فيه شبحًا ماثـلاً مرتفدًا من شبح ماثـلِ

ولا ترى أعجبَ من ناحلٍ يشكو ضنا الجسمِ إلى ناحلِ[4]

فهنا تجسيد لصورة هذا الطلل الهزيل، وكأنه يخاطب شخصاً آخر اشتدّ عليه المرض حتى بات أصمّ لا يسمع، كما يصوّره بالشبح الماثل أمامه.

---

(١) رقوم: الأرض التي لا نبات فيها.

(٢) الإقواء: الخالية من ساكنيها.

(٣) ديوانه، ٨/٤.

(٤) ديوانه، ٥٢٥/٣.

ويقول في تشخيص الدّيار الّتي تغير حالها بعد رحيل أهلها عنها، وقد ذوت غصونها وتغيّرت أحوالها. ومنه:

يا دارُ! لستِ اليومَ مثلَ أمسِ لي، ظهرتْ مفارقةٌ وبانَ خلافُ

ثوتْ الغصونُ النَّاضراتُ وهيّلتْ[١] بعدَ الوثارة[٢]فوقكَ الأحقافُ[٣]

وتغيَّرتْ ريحُ الصَّبا عنْ خلقها وليانها فنسميها إعصافُ[٤]

ومهيار الديلمي يوظّف الجمادات ليعكس صورة وقوفه الطويل على الأطلال، إذ يلين الصخر وهو لا يزال واقفاً، وأيّ وقوف؟ إنه وقوف الحزين الباكي الذي أثار رحيل الأحباب من حوله شجونه. لذلك لا يهمّه لوم اللائمين، أو نعتهم إياه بالباكي؛ فما خلق صدره إلاّ ليغلي شوقاً وحنيناً"، وما خُلق جفناه إلاّ ليذرفا الدموع على فراق من أحب، يقول:

دعوني فلي إنْ زُمّت[٥] العيسُ[٦] وقفةً أعلّمُ فيها الصخرَ كيف يلين

وخلّوا دموعي أو يقالَ نعم بكــى وزفرةَ صدري أو يقال حزين

فلولا غليل الشوقِ أو دمعةُ النّوى لما خُلَقَتْ لي أضلع وجفون[٧]

---

(١) هيّلت: في الأصل "وهتّلت".

(٢) الوثارة: السهولة واللين.

(٣) الأحقاف: الأحقاف جمع حقف وهو ما اعوج من الرمل واستطال.

(٤) ديوانه، ٥٩١/٢.

(٥) زمّت: أي جعل لها زمام.

(٦) العيس: مفرها أعيس وعيساء، وهي إبل بيض يخالط بياضها شقرة.

(٧) ديوانه، ١٥٨/٤.

فنراه هنا يقدم اعتذراً للمودّع يملؤه الزفرات والعبرات.

وجدلاً، راح يستنطق الدّيار، متسائلاً عن أصحابها الّذين رحلوا عنها وفارقوها ظاعنين، باكيًا لفراقهم، يقول:

سلاَ دارَ البخيلةِ بالجنـابِ — متى عريتْ رباكِ من القبابِ

و كيفَ تشعبَ الأظعانُ صبحا — بدائدَ بين وهدكِ والشعـابِ

بطالعةِ الهلال على ضميرٍ — و غاربةٍ كمنقضَّ الشهـابِ

حملنَ رشائقاً ومبدنــاتٍ — رماحَ الخطَّ تنبتُ في الروابي

و أين رضاكِ عن سقيا دموعي — ربوعك من رضاكِ عن السحابِ[١]

كما أنّ الأطلال تثير عنده تساؤلات دون جدوى، يقول:

أجِدّك[٢] **بعدَ أن ضُمَّ الكثـيبُ**[٣] — **هل الأطلالُ إن سئلتْ تجـيبُ**

و هل عهدُ اللوى بزوردَ[٤] **يُطفى — أُوامَك؟**[٥] **إنه عهدٌ قريــبُ**

أعدْ نظراً فلا خنساءَ جـارٌ — و لا ذو الأثل[٦] **منك ولا الجنوبُ**

إذا وطنٌ عن الأحبابِ عـزّى — فلا دارٌ بنجدَ ولا حبــيب(

---

(١) ديوانه، ١/٣٥-٣٦.

(٢) أجدّك معناه: أجدًّا منك، أو أبجدٍّ هذا منك.

(٣) الكثيب: اسم موضع بالبحرين.

(٤) اللوى وزرود: موضعان.

(٥) الأوام: حرّ العطش.

(٦) ذو الأثل والجنوب: موضعان.

وقد شاع في العصر العباسيّ الثالث الوقوف على الديار والأماكن التي تقع على طريق سفر الحج، وقد بدا ذلك عند مهيار من خلال تولّي الشريف الرضي إمارة الحج[١]، يقول:

يا دارَ لهْوي بالنجيل من قطن؟ جنّتك الفيحاء بعد من ظعن

قفْ باكياً فيها وإن كنتَ أخاً مواسياً فبكّها عنك وعنْ[٢]

ويقول أيضاً:

قفا لعليلٍ فإنّ الوقــوف وإن هوَ لم يشفه علّلا

بغربيّ وجْرَةَ ينشدْنَــه وإنْ زادنا صلةً منزلاً[٣]

وبعد الوقوف على الأطلال، يرسم لنا مهيار صورة البكاء عليها والتي منبعها الشعر الجاهلي، ومن ذلك قوله:

عندي لها إن أجدبــتْ وَكـافةٌ تمتارُهـا

أنِسَتْ بإسبال الدمــو عِ كأنها أشفارهـا

ونعم بكيت، فهل تبـ لّك سائلا أخبارهـا؟

واهاً لها مـن حاجةٍ لـو قضيتْ أوطارها

"وليس مع الطّلل أُنس بل اغتراب، وليس مع الطّلل إلّا حلم صبيحة صيف، أو لهفة يحتمي تحتها العاشق الراحل في أماسي الشّتاء"[٤].حتّى المنازل والدّيار جميعًا تصير أطلالاً إذا هجرها المحبوب وفارقها، أو جاءها الحبيب ومرّ بها وقبّلها وتمسّح في حيطانها

---

(١)ابن الجوزي، المنتظم، ٤٨٣/٨.

(٢) ديوانه، ٤٧/٤.

(٣) ديوانه، ٤٨/٣.

(٤) الكيلاين، إبراهيم، الغزل عند العرب، ترجمة ، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٩م، ص٦٣.

"فالطّلل بصمته الباهت وشكله الهامد هو مسرح الذّكريات ومبعث الأحزان... ولعلّ الطّبيعة أشفقت على العاشقين وتركت لهم ناديًا في العراء يثوبون إليه، وطالما توهّم العاشقون فيه وهم يعرفونه !"[١].

وخلاصة القول إنّ الأطلال في شعر مهيار ليست على حقيقتها ولكنها رمز لذات الشاعر المحطمة من جراء ما كان يقع عليها. باعتبار "الطلل" قيمة تعبيرية تراثية تقابل قيمة شعورية من جانب ذاته الشاعرة، كذلك رأيناه يوظّف الجمادات ليبرّر وقوفه الطويل على الأطلال.

ثانياً: الصحراء:

كانت الصحراء ومازالت مهد البداوة ومنبعها الأصيل والوحيد؛ إذ إنّ البداوة بدأت ونشأت بين أحضانها. وما يميزها أنها في عزلة بعيداً عن بهرجة المدينة[٢]، وقد ساعدتها هذه العزلة على بقائها صافيةً نقيةً من المؤثرات الحضارية التي طغت على معالم الحياة في العصر العباسي، لذا استحضر الشعراء العباسيون في أذهانهم كل مستويات المكان من خلال الصحراء التي استوعبت بدورها فضاء القصيدة العربية، ليس بالأبعاد الذهنية المجرّدة التي يحكمها الخيال حسب، "بل بالعناصر المكانية (الحسيّة) الحقيقية التي قد لا تتجاوز الواقع، وبالقدر التي يمكن من محاكاة حركة الرمال، أو لإيقاع الريح. فتبدو مسميات الأشياء المرسومة على لوحة الصحراء نغماً ذائباً في ذات الشاعر"[٣].

---

(١) بسيوني، جمال، الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي: دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٢٢.

(٢) العاني، ضياء عبد الرازق، الصورة البدوية في الشعر العباسي (٣٣٤هـ ٦٥٦هـ)، دار دجلة، عمان، ط١، ٢٠١٠، ص٣٠.

(٣) الصورة البدوية في الشعر العباسي، ص٣٠.

وقد رسم مهيار في شعره لوحات فنية للصحراء استكمل لها كل عناصر الفن من ظلال وألوان وأصوات، رسمتها قدرته العليّة على التصوير، واهتمامه بالتفاصيل والجزئيات، والوصف المادي الدقيق، وكأنه سليل مدرسة الصنعة الجاهلية التي أرسى دعائمها الأولى أوس بن حجر والطفيل الغنوي، وأعلى من بنياتها زهير بن أبي سلمى .

وللبيئة البدوية عند مهيار الديلمي حضور بارزٌ في شعره، وفي ذلك تقليدٌ لأستاذه الشريف الرضي، ومن سبقه من الشعراء، حيث يقول (إسماعيل حسين) مثلاً في شهادة مقتضبة له: " لقد ركب مهيار النّاقة في شعره وقطع عليها الفيافي والقفار حتّى يصل إلى نجد واليمن وتهامة وحضرموت يتوهّم أنّها منازل أحبابه ومسارح أترابئه وملاعب صباه يقتفي في ذلك أثر العرب في شعرهم[١].

ويرى آخر: "لمهيار نوعين من الوصف، أحدهما: التفت فيه إلى البيئة الحضرية ومظاهرها، وهو القليل. وثانيهما: الوصف البدويّ الذي جاء في ثنايا قصائده وتعرّض فيه لطبيعة الصحراء ووصف الإبل والقفار، ويلحق بهذا الوصف أوصافه للأسد لالتزامه النّهج البدويّ في هذا الوصف... ولم يكن الشّاعر منصرفًا للوصف مولعًا به؛ فهو يصف بقدر ما تطلبه قصيدة المديح وتحقيقًا لرغبات الممدوحين. وهو في وصفه الصحراء والنّاقة يصفها وصفًا غريبًا يدّعي حبّها ويصطنع الحنين إليها. أمّا أوصافه الأخرى فهو لم يرتفع فيها إلى مستوى الوصّافين من الشعراء الّذين أصبح الوصف ديدنهم في عصر بني بويه"[٢].

(١) حسين، إسماعيل، مهيار الديلمي، منشورات وزارة المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م.

(٢) علي، عصام عبد، مهيار الديلمي، حياته وشعره، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٦م، ص١٩٣ فما بعدها.

ومن جميل قوله في وصف الصحراء، قوله:

وواسعةِ الذراعِ[1]، يغرُّ فيها عيونَ العيسِ[2] رقّاصٌ[3] خلوبُ

إذا استافَ الدليلُ بنا ثراها أرابَ شميمه التربُ الغريبُ

تخفِّضنا وترفعُنا ضلالاً كما خبّتْ براكبها الجنوبُ

إذا غنتْ لنا الأرواحُ فيها تطاربتِ العمائمُ والجيوبُ

عمائمُ زانها الإخلاقُ ليثتْ على سننٍ وضاءتها الشحوبُ

قطعناها إليك على يقينٍ بأنَّ الحظَّ رائدهُ اللغوبُ[4]

ففي الأبيات السابقة يرسم لنا صورةً جميلة للصحراء، حيث يصفها بأنها واسعة وممتدة مد البصر، وعيون الإبل البيضاء كأنها سراب، كما يصور لنا الدليل المتتبع لأثر السائر في الصحراء والذي يستغرب من ترابها، كما يأتي بصورة لرمالها المتحركة وكأنها سفن تجري في الماء، ثم يضيف صورة الأرواح التي تظهر ليلاً.

والصحراء عنده تمثل موطن المحبوبة، فهو يقف متأملاً ما أصابها من جدب وخراب، يقول:

إذا عمّ صحراءَ الغُميرجدوبها كفى دارَ هندٍ أنَّ جفني يصوبها

وقفتُ بها والطرفُ مما توحشتْ طريدُ رباها والفؤادُ جذبيبها

فلا دارَ إلا أدمعٌ ووكيفها و لا هندَ إلا أضلعٌ ووجيبها[5]

---

(١) يريد "بواسعة الذراع": الصحراء.

(٢) العيس: إبل بيض يخالط بياضها شقرة.

(٣) يريد "بالرقّاص الخلوب": السراب.

(٤) ديوانه، ٦٧/١.

(٥) ديوانه، ٤٥/١.

فحال الصحراء هنا أصبحت موحشة مقفرة، فكل ما فيها أصبح مهجوراً.

شكّلت الصحراء في شعر مهيار منهلاً خصباً يستقى من صوره المتعددة، فأثرّت فيه تأثيراً كبيراً، بالرغم من أنه عاش في بيئة حضرية إلاّ أنّ الصحراء كانت بالنسبة له الموطن الذي أحبّ العيش فيه.

ثالثاً: السفينة:

استلهم الشعراء السفينة والبحر في فنّهم استلهاماً واضحًا، تعددت صوره واختلفت مظاهره، فمن الكثير الشائع عند الشعراء تشبيه الظعن بالسفن، وتشبيه الحبيبة بالدرة البحرية، إذا استخدموا المصطلحات التي تدلّ عليها استخدام العارف المدقق، المستطرد حيناً إلى ذكر البحر وأمواجه والسفن وحركاتها وأشكالها، والملاحين وأحوالهم وأعمالهم، كما استعملوا الألفاظ التي تدلّ على السفينة والبحر من اللجة والعرك والغارب الموج والعوم والمقير والدهن والزيت، وكلها تناسب السفينة والبحر ، واستحوا بعض المعاني والصور الحياتية في حياتهم وكسبهم ومعاشهم. وتبيّن خبرتهم بالسفن والملاحة والرحلات، وما يعانيه الملاحون في سفرهم من مخاطر الرحلة.

ومهيار اقتبس من الصورة البيئة البدوية تقليداً لأستاذه الشريف الرضي، ومن سبقه من الشعراء، نجد قصائد ركب فيها السفينة بألفاظ الناقة وهي تحمل رسوله إلى ممدوحه، وكذلك ألفاظ الصحراء، وإذا وصف السفينة بالمتانة في صورته، وإذا وضع صورة لركاب السفينة وأخذهم إلى أماكنهم وضع صورة لظهور المطايا مقابل ذلك، وإذا ابتكر صورة للرياح التي تدفع السفينة متهادية في الموج مسرعةً أحياناً، وضع لنا صورة للتشبيه فهي سياط تشلها فتغدو طرائد ليس لها جماح، أما سيرها في الماء فقد اقتبس لها شعراً[1].

(١) انظر: الحاج محمد، إلهام عبد الرحمن، الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، ، ص١٤٣.

يقول في تشبيه السفينة بالثعبان، وهو يشق طريقه في الرمل:

نشدتك قرِّبْ[١] لي معوّدةَ الطَّوى[٢] عليها سوى الماء العليقُ حرامُ

إذا ظهرُ طرف[٣] لم يطقْ غيرَ فارس ففرسانها المستبطنون زحامُ

تسرَّبُ[٤] شقَّ الأيمْ[٥] في التُّربِ طرقهُ لها زبدٌ من شدّهاولغامُ[٦][٧]

كما وضع مهيار صورةً تشبيهيّة لمجاديف السفينة، بصورة قادمتا نسر، وهي مقتبسة من الشعراء السابقين مثل: مسلم بن الوليد، وابن الرومي، ومن ذلك قوله:

ترتاح للضحضاح خائصةً وتكدّ بالمتعمّقِ الغمــرِ

تجري الرياح على مشيئتها فتختال طائرةً بما تجـري

وإذا شراعها لها نُشِــرا خفقت بقادمتين من نَسْر

ففي الأبيات السابقة يرسم صورة للسفينة وكأنّ مجاديفها قادمتي نسر، ويضفي على هذه الصورة الحركة من خلال (الرياح)، وكأن به يشعر باضطراب ما داخلي، وللنسر دلالة ترمز إلى القوة وظّفها مهيار في دفع تلك السفينة من خلال المجاديف.

---

(١) في الأصل هكذا "فربّما".

(٢) الطوى: الجوع، ويشير بقوله: معودة الطوى إلى السفينة.

(٣) الطرف: الجواد الكريم، وفي الأصل "طرس".

(٤) في الأصل "تشرب".

(٥) الأيم: الثعبان.

(٦) اللغام: زبد أفواه الإبل.

(٧) ديوانه، ٣/٣٥٥.

كما يصف السفينة التي تقله إلى الممدوح كما كان شعراء الجاهلية يصفون نياقهم، فهو يصفها بأنها دهماء مطلية بالقار الأسود، وبأنها ملساء تجري فوق أملس، فلا يتشذب لها خف، ولا يخفى لها حافر، وبأنها سريعة في سيرها فلا تحتاج إلى سوط ولا صوت[١]:

يا راكب الدهماء[٢] تمطو[٣] بـه	**في زافر تياره زاخـر**
ملساء تجري منه في أملـس	**يروي صداها نقعة التأثر**
تطوي السرى لم يتشذب لهـا	**خف ولم يحف لها حافـر**
سابقة لا السوط هبهابـــه[٤]	**فيه ولا الصوت لها زاجر**
إذا سوافى[٥] الريح قشت على الر	**كب سفتها[٦] العاصف العاصر[٧]**
يزاحم القاطول[٨] من دجلـة	**رام إلى البحر بها صائـر[٩]**

(١) الزهيري، محمود غنام، الأدب في ظل بني بويه، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠ ، ص ٩٤-٩٥.

(٢) الدهماء: السفينة السوداء.

(٣) تمطو: تجد في السير وتسرع.

(٤) الهبهاب: الصباح.

(٥) السوافي: جمع سافية وهي الريح تحمل التراب.

(٦) سفتها: حملتها كما تحمل الريح التراب.

(٧) العاصف العاصر: الريح التي تعتصر السحاب.

(٨) القاطول: اسم نهر مقطوع من دجلة في سامراء، حفره هارون الرشيد ونبي على فوهته قصراً سمّاه "أبا الجند"، وجعله لأرزاق جنده لكثرة ما كان يروى من الأراضي.

(٩) ديوانه، ٨٠/٢

أراد أن يصوّر السفينة بالفرس الجميلة السوداء التي تلمع، فهي ملساء سوداء تعكس موج البحر وهي التي تشق عباب البحر، والماء ناعم الملمس أيضًا، وهذا الملمس يجعلها تجري في الماء بشكل سلس دون عناء ولا جهد؛ فهي كالخيل الأصيلة لا تحتاج لسوط لحثها على الركض ولا صوت عالٍ يخيفها فتسرع في العدو.

ويبدو أنّ البيئة التي عاش فيها مهيار تلك القريبة من البحر (الخليج العربي) كان لها أثر في شعره عن السفن، حيث نجد في إحدى قصائده قد ختمها بذكر السفن، يقول:

والسارياتُ بعلاك ما انتهتْ بوعُ المهارى وقلوعُ السفنِ

لا تأتلي تحفرُ عن كنزٍ لها تنفقُ منه عاجلا وتقتني[1]

لقد استطاع مهيار أن ينقل لنا صوراً حية كثيرة الحركة والحيوية في تشبيهه للسفن اشتملت على الحاستين البصرية والسمعية، ولعلّ السفن هي دالّة على كثرة ترحاله وتنقله.

رابعاً: الروض والزهر والبساتين:

كان للأزهار والورود حضور كبير في الشعر العربي منذ القدم خاصة في العصر العباسي، فاستخدموه في الغزل والمدح ووصفوه بل وتعصب بعضهم لنوع ضد آخر فهجوه ومدحوه، وقد استطاع بعض فحول الشعر في العصر العباسي أن يضيفوا إلى الأوصاف المادية للطبيعة حسًّا وذوقًا؛ فائتلفوا معها –أي: مع الطبيعة– واستغرقوا في نشوة جمالها، وبادلوها عاطفةً بعاطفة وحبًّا بحب، ومنهم شاعرنا مهيار الديلمي.

(١) ديوانه، ٥٩/٢.

إن البيئة التي عاش فيها مهيار لها أثرٌ كبير في شعره، وهي بيئة حضرية مترفة، فيها الدور الغنّاء والحدائق الزاهرة والأجواء الصافية مما يرقق العاطفة ويرهف الحس. ومن ذلك "وصف دار" اتخذها بعض أصدقائه من أولاد الكتاب والرؤساء مسكناً، وقد كان في وسطها بركة مثمنة يتوسطها عمود عالٍ في صورة الاسطوانة، ينزل إليه الماء من حوض مشرف مرفوع بناؤه على سماء البيت. ويخرج الماء من هذه البركة إلى بستان في صحن الدار متناهٍ في الحسن فيه صفوف النخل والسرو وغير ذلك من الشجر، وأنواع الرياحين والزهر، فقال مهيار يصفها وصفاً دقيقاً في قصيدة طويلة رائعة:

و فيحاءَ من دورهم[١] زرتها — و أخلقْ بها جنةً أن تزارا

تلجلجَ في وصفها المحدثون — و حدثَ رضوانُ عنها فخارا

تعربَ قاسمها عـادلا — فخطَّ وتحسبه العينُ جـارا

صحونا طوالا كما تقتضـي — شجاعتنا وحصونا قصـارا

و شقَّ لبستانها عن ثـرىً — إذا طلعَ النبتُ فيه أنـارا

و تجلو عليك بناتِ الفسيلِ[٢] — إذا كست السعفاتُ الثمـارا

غدائرُ غيدٍ يضفرنـها — و تأبى عليهنّ إلا انتشـارا

جلبنا له الماء من شاهقٍ — جزانا بحسبِ الصعود انحدارا[٣]

إنّ البيئة التي عاشها مهيار سواءً في العراق أو في بلاد فارس أثّرت إلى حدٍ كبير في شعره خاصة ذلك الذي يصف الحدائق الجميلة والروض، وهذه الأوصاف التي مرّت في الأبيات السابقة ما هي إلاّ انعكاس لتلك الصور الجميلة المستوحاة.

---

(١) في الأصل "دونهم". ينظر: ديوانه ٣٥١/١.

(٢) الفسيل: جمع فسيلة وهي الصغيرة من النخل، ويريد بنات الفسيل النخل.

(٣) ديوانه ٣٥١/١-٣٥٢.

ويصف مهيار الروض في إحدى قصائده بنسيمه البابلي ورائحته الطيبة وأرضه الخصبة، يقول:

إذا فاتها روضُ الحمى وجنوبـهُ كفاها النسيمُ البابليُّ وطيبــهُ

و كم حبَّ من وادٍ إلى العيش مجدبٍ و أبغضَ مثرى[1] آخر وخصيبـهُ

و ما الجانبُ المسكونُ إلا وفاقـهُ هوى النفس لا خضراؤه وعشيبـهُ

فدعها تلسُّ[2] العيشَ طوعَ قلوبـها فأمرعُ ما ترعاه ما تستطيبــهُ[3]

ويقول:

حيث الفخار العدّ[4] أبيض سافرٌ والجود أخضر ناعم الأغصـان[5]

فالجود هو فرع من شجرة، غصن أخضر نظر ناعم الملمس بهي المنظر، وهنا يصوّر الكرم بالغصن الأملس الأخضر، وهذه من الصور التي تظهر تحظى باهتمام مهيار الذي عاش حياته متنقلاً بين أحضان الطبيعة الخلابة.

فيما سبق، نجد أن للطبيعة الصامتة بما تضمنته أشعاره حضوراً لافتًا في شعر مهيار الديلمي، وقد تناولت بالدراسة الموضوعات ذات الصلة بالطبيعة الصامتة من طلل وصحراء وسفن والروض والزهر والحدائق، وتعدد مظاهرها التي توحي بمدى تأثره في البيئة الجميلة التي عاشها.

---

(١) المثرى: محل الثراء.

(٢) تلسّ: تلتف الكلأ بمقدّم فمها.

(٣) ديوانه، ١٣٢/١.

(٤) العدّ: العدد الكثير.

(٥) ديوانه ١٦٣/٤.

شكّلت ألفاظ الطبيعة الصامتة لدى مهيار دلالات نفسية متنوعة ومتعددة تدخل في الأغراض الشعرية المختلفة من مدح ووصف وفخر..الخ، فمن خلال ما تمّ طرح مسبقاً في هذا المبحث استطاع الشاعر أن يخلق من الطبيعة الصامتة رموزاً نفسية تختلف باختلاف نفسيته وظروفه التي تحيط به. وبالتأكيد أنّ وراء تلك الدلالات دوافع نفسية انفردت في تجسيد المشاعر والأحاسيس التي جعلت من الشاعر يلجأ استخدام الطبيعة في الشعر لبث تلك الأحاسيس فيه من خلال رؤيته.

وقد عبّرت عن حالاته المختلفة سواء في فرحه أو ذكرياته الحزينة وأشواقه، إذ كانت باعثاً أساسياً في التعبير عن رموزه الشخصية والاجتماعية والنفسية، فهي المحرّك الأساس في إثارة مشاعره وأحاسيسه.

المبحث الثاني: الطبيعة الحيّة في شعر مهيار

تتجلى مظاهر الطبيعة الحية في الشعر العربي من قديم الزمن، وكانت موضع اهتمام الشعراء التي يلجأ إليها للتعبير والتمثيل.

لقد كان الحيوان في الشعر العربي ذا مكانة متميزة جعلته محط اهتمام الشعراء؛ إذ إنه في كثير من الأحايين شاهدٌ على كل رحلاتهم ومواقفهم ومشاهدهم وتصويراتهم، ولهذا فقد استخدمه الشعراء بكثافة، مما أجّج القصيدة الساكنة بالحركية المستمرة.

وللحيوان حضور لافت في عموم أشعار العرب وعلى اختلاف أغراضها منذ القديم، فقد رافق الحيوان الشّعراء في الحِلّ والتّرحال، وفي السِّلم والحرب، في سنيّ الرّخاء والجدب، في الواحات والقِفار، وفي مطالع القصائد الطّلليّة ورسومها التّصويريّة، واجتمع للعرب في الحيوان من موروث الشّعر ما لم يجتمع لأمّة من الأمم السّالفة، وفي ذلك يقول هادي شاكر: "قد نظمَ العربُ في الحيوان من الأشعارِ أكثرَ ممّا نظمه أيُّ شعبٍ آخر، فقلّما تجدُ قصيدةً مهما كان موضوعُها، وليس للحيوان ذِكْرٌ فيها"

وتوظيف الحيوان في الشّعر وليد التّأثّر بالبيئة، فكان شعراء الجاهليّة من أكثر مَن استدعوا الحيوان في أشعارهم، ومن ثمّ سار شعراء العصر العباسي على نهجهم، فأكثروا من توظيف الحيوان في أشعارهم، فكان عملهم تقليداً فنيّاً لشعراء الجاهليّة، بيد أنّ ذلك التّوظيف الفنّيّ عكس ملامح عصر جديد، تشعّبت فيه الاتّجاهات السّياسيّة والاجتماعيّة والعَقديّة، وعلت فيه دفقات العاطفة، فحمل أنساق الخطاب الشّعريّ رؤى وأفكاراً يتميّز بها الشّاعر العباسي من الجاهليّ، وهنا يحضرنا قول ميشال فوكو الّذي يرى فيه أنّ الخطاب "شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة الّتي تبرز فيها الكيفيّة الّتي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه.

وإذا أتينا لتقصي ذلك الوجود الحيواني في شعر مهيار، لوجدنا أنه شعر يحفل بالكثير من هذه المظاهر، حتى إنه يعَدُّ شاعرا للطبيعة بكل جدارة حتى أنّ للطبيعة المتحركة أو الحية أثراً كبيراً في شعره ومساحة كبيرة احتلتها في قصائده " فقد وصف الإبل والحمام والخيل والظباء والحيات، وكان وصفه لها بمثابة لوحاتٍ فنية رائعة قد أبدع في وصفها أيما إبداع، وما زاد من جمال هذه اللوحات أنه كان دائما يبث فيها الحركة والحياة .

ومن هنا فقد اهتم مهيار بالتفاصيل التي تمتاز بها الطبيعة، والتي تختص بالوجود الحيواني، ومن يتأمل في الحيوانات التي وصفها مهيار يجدْ أنها توزعت ما بين حيوانات صحراوية وما بين حيوانات مائية.

أولاً: الناقة:

إنّ صورة الناقة في الخطاب الشعري الجاهلي بدت صورة مراوغة لا تعطي نفسها بسهولة، فهي عالم خصب وبواح بالدلالات الشعرية الكثيفة، شأنها في ذلك شأن كثير من صور الشعر الحديث المشبعة بالدلالة والرمز[1].

وقد سلك مهيار الديلمي مناحي عدة في التعبير عن دلالاته ومراميه من خلال صورة الناقة، التي حمّلها كثيراً من مشاعره، أو حنينه وفرحه وحزنه.

وتعد صورة الناقة من صور مهيار من الطبيعة البدوية وقول من سبقه من الشعراء، وصف الناقة في عدوها، وحركة أعضائها، وكذلك حنينها إلى الأماكن التي وطئت بها، ومشاركة صاحبها في الهموم.

---

(١) العنبكي، سعيد حسين، صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، ٢٠٠٨، ص٣٨٥

ومن ذلك قوله في تشبيه الناقة بالجنية، وهي صورةٌ مستوحاة من طبيعة الحياة البدوية وما فيها من عوالم خفية وموحشة:

كأنَّها تحتَ الدُّجى جنيَّـةٌ راكبها في ظهرها نجمٌ هبطْ

لا تطأُ الأرضَ وإنْ تسهَّلتْ لوطأةِ الدَّائسِ إلأ ما تخطْ[1]

تجري فتدمي أذنها بيدها كأنَّهـا بسنبكيها تشترطْ

وفي هذه الأبيات شبّه الشاعر الناقة بالجنيّة، وشبه راكبها بنجم هابط، واستطاع الشاعر أن يصف لنا سرعة الناقة واندفاعها وحركة أعضائها، وأن ينظر نظرة فاحصة قائمةً على الاستقراء والملاحظة، حيث وصف لنا الصورة المشخصة للناقة وأولع بالصورة المعبرة عن حنين الناقة إلى الأماكن التي اعتادت ارتيادها ومشاركتها لراكبها في هواه، وغير أنّ هذه الصورة لم تكن صورة جديدة لدينا إلاّ أنه استطاع أن يطبعها بطابعه الخاص في متابعة أجزاء الصورة السمعية والبصرية، فهو يقول في إحدى قصائده:

لمنْ طالعاتٌ في السراب أفـولُ يقوّمها الحادونَ وهي تميـلُ؟

نواصلُ من جوّ خوائضُ مثلــهِ صعودٌ على حكم الزمان نـزولُ

هواها وراءٌ والسُّرى من أمامــها فهنَّ صحيحاتُ النواظر حُـولُ

تضاغى وفي فرط التضاغي صبابةٌ وترغو وفي طول الرُّغاء غليلُ

وما جهلتْ أنّ الحجاز معيشــةٌ وروضٌ يربّيه الحيا وقـبولُ

ترادُ على نجدٍ ويجذبُ شوقــها مظلٌّ عراقيُّ الثرى ومقـيلُ

---

(١) في الأصل: تحطْ.

فهي نواصل من جو تخوض غمار الحرب صعوداً ونزولاً، وهذه الصورة فيها حركة؛ إذْ شبهها وهي تجوب الصحراء في الصعود والنزول بالنواصل، حينما تخوض غمار المعركة، وجعلها إنسان يحوى سار وترك من يحب خلفه، كما شبه صوتها من أثر الضرب، بما يعانيه المشتاق من ألم الفراق والصبابة.

وتكاد هذه الصورة التي وصف بها الناقة في الأبيات السابقة هي صورة حركية، وما يدلل على ذلك الألفاظ (طالعات، تميل، نزول، صعود)، كما نجد أيضاً ألفاظاً تدل على الصوت مثل: (رغاء، تضاغي)، فهنا نستطيع أن نقول أنّ مهياراً قد أجاد في تصوير الناقة تصويراً حسياً حركياً، وهذا مردّه لأثر لحياته التي عاشها في البيئة الصحراوية، وأثرها الكبير في شعره.

ويعبّر بشاعريته الخاصة عن حنين النّاقة للأماكن التي اعتادت ارتيادها ومشاركتها راكبها ذلك الحنين، بقوله:

دعاها معقَّــلة (بالعراق)　　إلى أهل (نجد) هوًى مـطلق

فباتت تماكس ثنْي الحبـا　　ل منها الكراكر والأسـؤق[1]

فيأبى عليها المرير الفتيـل　　و يسمح ذو الرّمة المخلّق

تحنّ ويا عجبا أن تَحِــنَّ　　لو أنها سـائل يــرزق

وما هي إلا بروق المنــى　　خِلابا وما (السّفح) و(الأبـرْق)؟

فهل لمجعجها أن يـروح　　لو أنَّ الرواحَ بهــا أرفقُ[2]

---

(١) الأسؤق: جمع ساق

(٢) ديوانه، ٣٣٣/٢.

ففي هذه الأبيات يصف الناقة أنها ناقةٌ باركة في العراق حنينها إلى أهل نجد، ووصفها بالناقة المشاكسة دليل تعلّقه بها، كما يؤكد على فكرة الحنين والشوق، فهي السبيل لقطع المسافات.

كما نجده يلصق ألفاظاً للناقة وكأنها إنسان يحن ويشتاق مثل: (تحنّ، تماكس).

ومما قاله في وصف الناقة:

إلى الوزير اعترقتْ نيهـا[1] كلُّ أمونٍ وعرةِ المجـذبِ

تعطي الخشاشاتِ[2] ليانا علـى أنفٍ لها غضبانَ مستصـعبِ

مجنونةُ الحلم وما سُفِّهَـتْ بالسوط، خرقاءُ ولم تجنـبِ

ييأسُ فحلُ الشولِ من ضربها[3] لعزةِ النفسِ ولم تكتـبِ[4]

لو وطئتْ شوكَ القنا نابـتاً في طرق العلياءِ لم تنقـبِ[5]

يخطُّ في الأرض لها منـسمٌ دامٍ متى يملِ السرى يكتـبِ

كأنَّ حاذيها على قـاردٍ أحمشَ مسنونِ القرا[6] أحقبِ[7][8]

---

(١) الأمون: الناقة الوثيقة الخلق.

(٢) الخشاشات: جمع خشاش وهو ما يدخل في أنف الناقة أو البعير من خشب ونحوه.

(٣) الضرب: السّفاد.

(٤) لم تكتب: لم تقيّد ولم يختم حياؤها حتى لا ينزى عليها.

(٥) لم تنقب: لم تصب بالنُّقْبِ وهي القُرَح.

(٦) القرا: الظهر.

(٧) الأحقب: الحمار الوحشي.

(٨) ديوانه، ١/٧٨-٧٩.

فهنا نجده قد أطلق أوصافاً عدّة للناقة؛ فتارة يتحدث عن هزالها، وأخرى يتحدث عمّا يدخل في أنفها من خشب ونحوه، وهذا مردّه إلى ظروف البيئة التي تعيش بها هذه الناقة، ثم يسترسل في الحديث عنها فيصفها بالمجنونة التي لا ينفع معها السوط، كما يطلق عليها وصف العزة بالنفس، ويذكر أنها حتى لو سلكت الطرق الوعرة المليئة بالشوك فإنها لن تصاب بالقرح. كما ويذكر أوصافاً دقيقة للناقة فيقول أن أدبار الفخذين أصبحا مليئين بالشعر المتجعد، ويصف ساقيها بالدقيقة، وظهرها أصبح مسنوناً كظهر الحمار الوحشي.

ثانياً: الخيل:

تعامل العرب منذ القدم مع الخيل، فهي مركوبهم في السلم والحرب، الرفيقة في السّفر، فتباروا في وصفها والفخر بها في شعرهم، وبرز بعض شعرائهم كنعّات الخيل مثل: امرئ القيس، وأبو دؤاد[١]، وطفيل الغنوي[٢]، والنابغة الجعدي، والحطيئة والفرزدق[٣]. أما مهيار فقد اطّلع على الشعر العربي القديم وأفاد من مضامينه وصوره، فكان مقلّداً في شعره، مبتكراً يضيف إلى المضامين والصور القديمة ما يجعلها صوراً مألوفة.

من هنا جاء اهتمام الشاعر العربي بالفرس، وكان اختياره الأولي له دون حيرة أو تردد؛ لأنه يجد نفسه متمثلة في ذات الفرس، فـ(الفرس –ذلك الإنسان الكامل– صورة لما يتشبث به الشاعر أملاً في المستقبل، ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة. إن صورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة).

---

(١) أبو دؤاد الإيادي، شاعر جاهلي، وهو أحد نعات الخيل المجيدين. ينظر ترجمته في: الأغاني ٤١٠/١٦.

(٢) هو طفيل بن عوف بن كعب الغنوي، شاعر جاهلي، سمي طفيل الخيل لكثرة وصفه إياها، ويقال له المحبّر لحسن شعره. ينظر ترجمته في: الشعر والشعراء ٣٦٤/١، والأغاني ٣٤٩/١٥.

(٣) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م، ٢٩٦/٢.

وقد اقتبس مهيار من الشعر الجاهلي ولا سيما امرؤ القيس صورة في وصف الفرس، ومن ذلك يقول:

تنضو الجياد كأنها ملمومةٌ هوت انحدارا من فقار يلملم

تحت الدجى منها شهاب ثاقبٌ جنّ الخطوب بمثله لم ترجمِ

تهفو على أثر الطرادِ كأنـها قبسٌ تهافتَ عن زنادٍ مصرمِ(١)

إذ يصف مهيار سرعة الجياد وتشبيهها بالصخرة الملمومة التي هوت من فقار "يلملم"، وقد نظر مهيار في ذلك إلى قول امرئ القيس:

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معا كجلمود صخرٍ حطه السيل من علِ

ويقول في وصف الخيل:

تراه الخيلُ أفرسَ من تمطتْ به والجيشُ أشجع من يقـود

ويغنى ثم يفقرُ راحتـيه مقال المادحين: الفقر جـود

فهنا يصوّر كيف أنّ الخيل ترضى أن يركبها الممدوح، بل وتفرح بذلك فهو فارس وأشجع من قاد الجيوش، وهو الجواد الذي يعاني من الفقر من شدة كرمه، وهي صورة تقليدية عند الشعراء الأقدمين.

ويقول في موضع الفخر بنفسه:

أنا الجاري إذا الحلبات طالـت مراكضها على الخيل العتاق

نفضتُ طريقها شوطاً فشـوطاً وسلّم لي بها قصب السبـاق

فما ذا يبتغي في الفضل سبقي وقد يئس السوابق من لحاقـي

---

(١) ديوانه، ٢٣٣/٣.

فالشاعر كما علمنا مسبّقاً أنه من أسرة وضيعة، وهو بالإضافة إلى ذلك من الموالي، فميدان الفخر عند ضيق محدود، فلجأ إلى نفسه بادئ ذي بدء يرضي غرورها بأن شعره أفضل شعر قيل، وأنه ذو لب عاقل حصيف، وأنه رجل فاضل لا يدانيه في ذلك أحد[١].

واستخدم في الأبيات السابقة الخيل، فجعله هو الغاية والوسيلة التي توصله إلى ما يروم إليه.

ثالثاً: الأسد:

الأسد في الطبيعة مجرد مخلوق يستخدم قوته الكبيرة في تأمين غذائه وسلامته من الضواري الأخرى. لكن الشعر جعل الأسد في الذهن صورة للسمو والعظمة، ورمزاً للبطش والتسلط، وعنواناً للسيطرة.

ولمهيار قصيدة واحدة وصف فيها الأسد بشكل مقصود وبناءً على طلب من ممدوحه الأمير أبي الذود المفرّج بن علي بن مزيد[٢]، ولم يستعن فيها بصورة أستاذه الرضي في وصف الأسد، وقد اعتاد الشريف الرضي أن يمر بأسده في سفراته وأن يصف الأسد وصفاً عارضاً لم يكرر فيه التجربة التقليدية التي جاءت في شعر البحتري والمتنبي، إلاّ أنه اهتم بوصف السمات البارزة لأعضاء الأسد[٣] وقال فيه:

إذا همّ لم تقعد به عزماته وإن ثار لا تعيا عليه المطاعم

كأنّ على شدقيه ثغراً وراءه ذوابل من أنيابه وصوارم

فما جذب الأقران منه فريسةٌ ولا عاد يوماً أنفه وهو راغم[٤]

---

(١) موسى، محمد، مهيار الديلمي، ص١٣٦.

(٢) لم أجد له ترجمة.

(٣) علي، عصام عبد، مهيار الديلمي حياته وشعره، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦م، ص٢٠٤-٢٠٥.

(٤) ديوان الشريف الرضي، ٣٦٥/٢.

وقد اقتبس مهيار من أستاذه في أوصافه العابرة للأسد صورة الأشبال التي تنتظر الفريسة، وسعي الأسد من أجل عرشه وأشباله، أما القصيدة الوحيدة التي وصف فيها الأسد فقد وجد الشاعر في قصيدتي البحتري والمتنبي معيناً من الصور كما اقتبس الأسلوب العام، فممدوح مهيار كممدوحي البحتري والمتنبي قعدا لاصطياده، وزاد مهيار على الصورة أن هذا الممدوح ذهب يبحث عن الأسود بعد أن انتهى من حروبه وانتصر على الأعداء، وقال:

ولما كفى الأقران في الروع وارتوتْ صورامه من حاسر ومسرّد[1]

تعرضَ للأسدِ الغضابِ فلم يدعْ طريقا لذي شبلين منها ومفردِ

حماها الفريسُ أن تطيفَ بأرضه و شردها عن غابها كلَّ مشردِ

و هانتْ فصارتْ مضغةً لسلاحه ممزقةً في صعدةٍ أو مهندِ

و يومَ لقيتَ الأدرعَ الجهمَ واحدا جرى ملبدٌ يشتدُّ في إثر ملبدِ

نصبتَ له لم تستعن بمؤازرٍ عليه ولم تنصرَ بكثرةِ مسعدِ

وقفتَ وقد طاش الرجالُ بموقفٍ متى تتمثله الفرائصُ ترعدِ

فأوجرتهُ نجلاءَ أبقتْ بجنبهِ فتوقا إذا ما رقعتْ لم تسددِ

تحدرُ منها لبتاه وصدرهُ على ساعدٍ رخوٍ وساقٍ مقيدِ

فهنا يصور ممدوحه بأسد يبغي أسداً آخر، واضطرار الأسد إلى اتخاذ موقف لابد منه ليس وراءه إلاّ الموت، ولم يستطع مهيار أن يغيّر في الصورة إلا في أداة القتل التي أصبحت نبالاً عنده بدلاً من السيف، وإن كان السيف أكثر دلالة على شجاعة الممدوح وإقدامه، كما نلاحظ أنّ مهيار وسع في صورته، حين أشار أن ممدوحه تعرض لأكثر من أسد كما استطاع أن يحقق نجاحاً في تصوير نهاية الأسد بعد إصابته بالسهام.

---

(١) الحاسر: من لا مغفر له ولا درع، والمسرد: لابس السرد وهو الدرع.

ذكر مهيار للأسد في شعره جاءت منسجمة مع التشبيه بالقوة، ومن ذلك يقول:

هو الأسـد إذا أغـاروا وفي الشورى هو الرأي الجميع[١]

ومنه قوله يخاطب فيه ممدوحه:

ورِثتَ فضلاً لو قَنِعتَ لكفى لكن أبيت غير ما تكتسب

كاللّيث لا تحلو له فريسة لا ينتقي فيها ولا يخلب[٢]

حيث يشبّه الممدوح في إيثاره مكسوب الفضل على موروثه بالأسد الّذي لا تحلو له إلاّ الفريسة الّتي يتعب أسنانه في انتقاء دهن عظامها، ويعمل مخالبه فيها.

رابعا: الظبية:

كذلك الأمرُ، فإن الظبيةَ غدت من العناصرِ التي تضجُّ بها قصائد مهيار بالحركية والحياة، فنحنُ نلحظُ أن العنصر الحركي في الطبيعة المتحركة يقتصرُ في أغلبه العام على الجانب الحيواني، إذ إن شعر مهيار حافلٌ بذكر الحيوانات التي تبعث في سكون القصيدة ضجيجَ الحركة أو موسيقاها التي تطربُ الآذان، إنه يموسقُ الطبيعة، ويجعل من الحيوانات نوتةً تحرك الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة.

ومما تجدُرُ الإشارةُ إليه إلى أن صورة الظبية في شعر مهيار لم تكن صورة امتدادية لصورة الناقة، إذ كانت الظبية وسيلةً إلى الغاية التي يريدها الشاعر، وهي الناقة؛ فالناقة هي المرتكز الأساس التي تقوم عليه الصورة المتحركة في شعر مهيار. ولم تكن صورة الظبية بمدى الشيوع الذي كانت عليه صورة الناقة في شعر شاعرنا، وسنقوم في هذا المحور باستقصاء تجليات صورة الظبية، وبيان أبعادها.

---

(١) ديوانه، ٢/٢٤١.

(٢) ديوانه، ٢/٢١٩.

يقول مهيار في إحدى قصائده التي خصّها في الحديث عن الظبي وعن :

لي عند ظبي ،،الأجرعِ قصاصٌ جرحُ ما رعي

سهمٌ بعينيهِ دليـ ـلُ فوقهِ والمنـزعِ

جنايةُ منكرهـا بيّنةٌ للمدّعـي

غارَوما احتسبتـهُ فغارَ بينَ أضلـعي

ما خلتُ نقعَ القانصيـ ـنَ ينجلي عنْ مصرعي

يا ليلتي ،،بحاجرٍ إنْ عادَ ماضٍ فارجعي[1]

وكثيرةٌ هي الحوارات التي دارت بين مهيار والظبية، فمن ذلك يقول:

سألتْ ظبيةُ ما هذا النحولُ أسقامٌ باحَ أم همٌّ دخيـلُ

أين ذاك الظاهرُ المالئ للـ ـعين والمخترطُ الرطبُ الصقيلُ

أهلالا بعد ما أقمـر لـي أم قضيبا ومشى فيه الذبولُ

أنتِ والأيامُ ما أنكرتـه وبلاءُ المرءِ يومٌ أو خليـلُ

قتلتني وانبرت تسأل بـي أيها الناسُ لمن هذا القتيـلُ[2]

فالحوار هنا يدور بينه وبين الظبية، مستفسراً منها عن أسباب النحول والهزال الذي أصابها بعد أن كانت تتمتع بصحة جيدة.

---

(١) ديوانه، ٣/١٠١.

(٢) ديوانه، ٣/٢٢٠.

وكذلك قوله:

سلا ظبية الوادي وما الظبي مِثلها وإن كان مصقول الترائب أكحلا

أأنتِ أمرت البدر أن يصدع الدجى وعلمت غصن البال أن يتميلا

وحرَّمتِ يومَ البين وقفةَ ساعة على عاشقٍ ظنّ الوَداعَ محلَّلا

جمعتِ عليه حرُقةَ الدمع والجوى وما اجتمع الدّاءان إلا ليقتـلا(١)

إنّ عناصر الطّبيعة في شعر مهيار على الأغلب متصلة بأحاسيسه باعتبارها حقائق روحيّة استغرقت جوانب مختلفة من حياته، وأنّها لم تعرض لذاتها كقوالب جامدة بل بدت قلوبًا نابضة في سياقات تعبيريّة موحية.

أثرت ألفاظ الطبيعة التي أوردها مهيار في شعره معجمه اللغوي، فتنوّعت دلالاتها وتعددتْ مضامينها، وقد أشرنا إلى ذلك من خلال تلك الصور الحسية والبصرية التي جاءت منسجمة مع مفردات الطبيعة.

وبعد هذا الاستعراض لمظاهر الطبيعة في شعر مهيار الديلمي، وجدنا تنوّعاً لهذه المظاهر في شعره سواء الصامتة (الساكنة) أو الحية (المتحركة)، كما أن للبيئة التي عاشها الشاعر سواء في بلاد فارس أو حتى في العراق دورٌ هامٌّ في تشكيل تلك الصور الحسية للطبيعة، وألفاظها المستوحاة من الطبيعة ذاتها، وهذا ما سنتطرق له –إن شاء الله– في الدراسة الفنية لشعر الطبيعة عند مهيار.

---

(١) ديوانه، ٣/٢٣٢-٢٣٣.

خامساً: الطيور:

لقد احتل هذا الجنس من المخلوقات (الطير) مكاناً واسعاً في حياة العرب؛ لما يمتلكه من خصوصية الطيران، التي تجعله بعيد المنال؛ لارتباطه بتجربة الصيد.

فتعلّق العربي بالطير تعلقاً واسعاً وجرى ذكره على ألسنة الشعراء ورسموا حوله كثيراً من الأساطير والمعتقدات الخرافية، فجعلته عنصراً مهماً في الحياة والموت، والحظ، والمطر، والحرب، واستجلاء الغيب.

ولذا احتلَّ الطير في شعر بعض الشعراء مكاناً واسعاً؛ وصوروا بخيالهم الواسع مقدرته على التحدث والاستجابة والرد.

وظهرت على إثر ذلك أنواعٌ متعددة في مخاطبته ومناجاته، على اختلاف أنواع هذا الطير المعروفة لديهم آنذاك؛ فالحمام والمقري لها خطاب يختلف عن الغراب والبوم، وبالتالي لكل خطاب صورته الفنية المتعلقة به.

وجاءت خطابات هؤلاء الشعراء في أشكال متنوعة، أثرى ذلك في الرصيد الشعري، والثقافي في أدبنا العربي. وكانت هذه المناجاة باعثها الأول هو الباعث النفسي لدى الشاعر وما يحمله في نفسه من مشاعر.

ومن قبيل امتزاج مهيار في الطّبيعة أيضًا أنه كانت تثير رؤية الطّائر وصوته مشاعره ومعاناته الشّديدة، على طريقة العذريّين في تشكيلاتهم الحزينة: "فسجع الحمام أشبه بفواصل الشعر من غير وزن، وذلك لأنه يصدر عن الحمام بموالاة الصوت على طريق واحد، وفيه تطريب وحنين

ولعل طبيعة هذا الصوت تثير مواجيد النفس، خاصة إذا كان المرء في حالة حزن، كان يموت له عزيز، أو يرحل عنه حبيب، وهي حالات ومواقف تستدعي من الشاعر أن يستخدم من ألوانها الصوتية ما يوافق طبيعته النفسية وموقفه الشعوري

أبشر فانك في الحياةِ مخلدٌ — يا من رأى يومَ "القليبِ" ولم يمتْ

و تشرفت[1] لتشبَّ جمرةَ صدرهِ — بنتُ الأراكِ، وهل تشبُّ وما انطفتْ

ورقاء ذكرها الحداةُ هوى لها — طارت ألائفها به فتذكـرتْ

هتفتْ على خضراءَ كيف ترنمتْ — من فوقها مالت بها فترنحـتْ

لو كان ينجو من علاقاتِ الهوى — شيءٌ لضعفٍ أو لمرحمةٍ نجـتْ

و لقد طربتُ كما حزنتُ لصوتها — فشككتُ هل غنت بشجوٍ أو بكـتْ

فالقارئ هنا يشارك تلك الحمامة الحزينة مشاعرها – كما صوّرها مهيار – والّتي ما إن سمعت حداة الرّكب فتذكّرت أصحابها فاهتاج ترجيعها وأخذت تهتف بهن، فراح يطرب لها ويشاركها حزنها. وكما لم تنج الورقاء الحزينة من فراق الحبيب لم ينج الدّيلميّ من المصير نفسه. فالشاعر في وصفه الحمام إذن لم يصفه لذاته؛ وإنّما يصفه بقدر ما يثير في نفسه من حنين.

كما عدّ الحمام رسول سلام بينه وبين العشاق، من خلال نقلها لرسائل المحبّين، يقول في قصائده:

نجائبُ إن ضلَّ الحمامُ طريقـه — إلى أنفسِ العشّاقِ فهي دليلُ

حملنَ وجوها في الخدورِأعزَّةً — وكلُّ عزيز يومَ رحنَ ذليلُ

---

(١) تشرفت: ارتفعت فوق الشرف وهو الجبل.

وفي لوحةٍ أخرى يتضح منها ما يحرص عليه الشّاعر أن يظهر معاناته الشّديدة الّتي يسبّبها له الطّائر، وهذه اللّوحة يرسمها العصفور إلى جانبه، فكل منهما متألم العصفور لفقد أفراخه وبعدها عنه، أمّا هو فألمه عائد إلى بُعد حبيبه عنه وفراقه له... وهو في سبيل ذلك يعقد مقارنة بينه وبين العصفور ليبين سقمه، فيقول:

أإن تحدَّث عصفورٌ على فـنـنِ أنكرتُ يومَ اللّوى حلمي وأنكرني

ما كنتُ قبل احتبالي في الحنينِ له أخافُ أن بُغاثَ[1] الطير تقنصني

زقا فذكَّرني أيـامَ كاظمــةٍ عمارة الدار من لهوٍ ومن ددنِ

أشتاق ميّا ويشكو فقدَ أفرخــهِ لقد أبنتُ عن الشكوى ولم يبنِ

دلَّت على الحزنِ ريشاتٌ ضعفن به عن نهضةٍ ودليلُ الحبِّ في بدني[2]

فمهيار هنا قد استخدم عدّة صور صوتية تظهر مدى حزنه وعصفوره ومدى اشتراكهما في هذا الحزن وفيها: [تحدث– أنكرت– الحنين– أخاف– تقتصني– اشتاق– أشكو– يشكو– فَقْد– الشكوى– الحزن] وكلها مفردات صوتية تبين مدى حزن كل منهما وحسرته وشدة شوقه إلى مَنْ فقد وفارق. الأمر الذي حدا ببعض الباحثين إلى أن يقول: "إنّ مَنْ يتصفح ديوان مهيار يحس للوهلة الأولى أنه أمام شاعر بدوي، عاشق للبادية، يعرف مواضعها، ويقف بأطلالها، وليس شاعرنا كذلك، بيد أنه الالتزام منه بتقاليد القصيدة العربية التي لم يخرج عليها، فهو يصف الطلل ويسائله ويبكي عليه، ويخاطب الرسم الدارس والناقة، وكل ذلك يجعله يقترب في هذا النوع من الغزل ويلتقي بالشعراء العذريين الذين يتميز شعرهم بالطّريقة البدويّة المعهودة والمتبعة من وصف للأطلال وتصوير للتحمُّل والرحيل.

---

(١) بغاث: الطائر الصغير.

(٢) ديوانه، ٤٩١/٤.

كما ذكر مهيار في شعره أوصافاً للطّيور، ويبدو أنّ "العصافير" و"الحمام" من طيور المدن من الألفاظ المحوريّة أو رموز شعره. ويظهر الشّاعر في وصف الحمام كثير الحزن والهمّ مشاركًا له في أساه وحزنه كما في قوله:

ترنَّمتْ ترنُّم الأسـيرِ وَرْقَاءُ فوقَ وَرَقٍ نضـيرِ

تنطِقُ عن قلبٍ لها مكسورِ كأنها تُخبِرُ عن ضمـيري

لبَّيكِ يا حزينةَ الصّفيـرِ إن استجرتِ فبمستـجيرِ

مثلكِ في تبلُّدِ المهجـورِ قَصَّ جَناحي زمني فطيري

لكِ الخيارُ أنجدي أو غوري وحيثما صار هواكِ صيري

وإن أردتِ الأمنَ أن تجوري فيمّمي بغدادَ ثمَّ سِيـري

أو حَوِّمي بربعها المعمورِ مذ غاب فيه قمري بالنورِ

عسى تقولين لأهل الحُورِ وَاوَحْشتِي بعدك للسّرور

ويذكر أنواعاً من الطير وما اختص به، فنجده يقول:

أريهم بأني ثابتُ الريشِ ناهضٌ وتحت جناحي جانفاتُ المخالبِ

فيصوّر نفسه بالطائر الكاسر الذي يخفي تحت هذا الريش الناعم مخالباً تمزّق القلوب والأجساد.

ويذكر صورة قديمة عند العرب، وهي حكاية التطيّر وعلاقة الغراب أو الطائر الأسود على ذلك؛ فالغراب دليل الخراب ولا يسكن إلاّ الدار الخراب ينعق فيها بصوته المشؤوم:

وعيشـــةً عندكـمُ بيضاءَ خضراءَ الورقْ

مع النسيــات غراب ال هجرِ فيها قد نعـقْ

الفصل الثالث

شعر الطبيعة عند مهيار الديلمي دراسة فنية

أولاً: معجم الألفاظ:

مما لا شكّ فيه أنّ ألفاظ "الطّبيعة" الواردة في شعر مهيار جاءت لتتناسب وحالته الشعورية، فكانت ضمن سياقات معينة تشفّ عن مواقف سيطرت على الشاعر ذاته، مما دلّل على موقفه من الطبيعة.

ولا بدّ أن نشير إلى أنّنا تناولنا مظاهر "الطّبيعة" في شعر مهيار، ضمن رؤية الشّاعر. وخلصنا من خلال دراسة هذا الموضوع إلى أنّ "الطّبيعة" في شعر مهيار لها صورتان؛ إحداهما: (تقليديّة)، وقد أجاد الشّاعر فيها التّقليد. وأمّا الأخرى، فجاءت ممتزجة بوجدان الشّاعر، وتعدّ عنصراً فنّيّا ضمن تجربة شعوريّة.

ومن ألفاظ هذا المحور، نذكر مثلاً ما يأتي: "البرق"، "وميضه"، "الغيث"، "الخيال"، "المزن"، "برد"، "البرود"، "اللّيل"، ""البان"، "غصن البان"، "الأقحوان"، "ورقاء"، "قم ريّ "، "رباك"، "مطرتك"، "حزينة الصّفير"، "جناحي"، "صبحها"، "مِنىً "، "سلْع"، "قبا"، "ظبي"، "الصّحو"، "ملتهبًا" "عامر"، "طيّ "، "الدّياجي"، "نجد"، "الثّرى"، "سقاك الغيث"، "ليلتي"، "أُقَر"، "نجومها"، "أفلاكهنّ "، "النّهار"، "السّحر"، "الشّمس"، "القمر"، "نار"، "الكؤوس"، "الرّفاق"، "صدر"، "ماء"، "ريح الصّبا"، "بانة الغور"، "عين"، "ليالي"، "أسمرها"، "ذ ا رك"، يخضرّ "، "عودك"، "يعطّر"، "الأراك"، "أعذب الشّربتين"، "يداك"، "النّهار"، "غروب"، تسحّ القطر"، "الجمر"، "الطّلل"، "البلى"، "الأظعان"، "عاقل"، "النّعم"، "كاظمة"، "عصفور"، "فنن"، "بغاث الطّير"، "الدّار"، "أفرخه"، "ريشات"، "بدور"، "أغصان"، "أيّام حجْر"، "الوجه"، "لمّة"، "الصّبا"، ظباء"، "الصّريم"، "غزلان"، الأرض"... وما إلى ذلك.

ويمكننا من خلال حصر معجم الطّبيعة في شعر مهيار، أن نصنّف ألفاظه إلى عدّة وحدات دلاليّة، هي على النّحو الآتي:

١) ما يخصّ الإنسان ومستلزماته، وما يتّصل كذلك بحياته الدّينيّة والاجتماعيّة. ومنه:

أ- **أعضاء الجسم:** ومن ألفاظها في شعره: (الضّلوع، الموق، كبدي، فؤادي، عيني، أذني، خدّي، جفني، قلب، فَمْ، أكبادنا، اللّحظ، جفني، خدّي....الخ. ومن الأمثلة على ذلك قوله:

يا عينِ لو أغضيتِ يومَ النّوى ... ما كان يوما حَسَناً أن يرَى

كلَّفتِ أجفانَكِ ما لو جرى ... برمل يَبْرينَ شكا أو جرى

جنايةً عرَّضتِ قلبي لها ... فاحتملي أَولَي بها مَنْ جنى[١]

وكذلك قوله:

نَعَمْ من جميلَة إحدى النِّعَم ... وإن ضنَّ قلبٌ فقد جادَ فَمْ

نُعالج في الحبّ مُرّ الكِلامِ ... ونقنَع منه بحُلوِ الكَلِمْ

وتُبرِد أكبادَنا خُلسة ... من اللّحظ أو زورةٌ في الحُلُمْ[٢]

وقوله:

دعْ ملامي (باللّوى) أو رُحْ ودعْني ... واقفا أنشُد قلبا ضاع منِّي

ما سألتُ الدار أبغي رجعَها ... ربَّ مسؤول سواها لم يُجِبْني

إنما الحظُّ لقلبي عندَها ... ولعهدي لا لعينيَّ وأُذْني

كن أخاً يُسعِدُ أو بِنْ عن قِلىً ... فأخي الناصحُ ما استودعتُ جفني

---

(١) ديوانه، ١/٨-٩.

(٢) ديوانه، ٣/٣٥١.

أنا يا دار أخو وحشِ الفـلا فيكِ من خان فعزمي لم يخنّـي

قائماً أو قائلاً مفترِشــاً بين خدّي وثرى أرضِكِ رُدنـي

ولئن غال مغانيك البِلــى عادة الدّهر فشخصٌ منك يُغنــي

إن خَبتْ نارٌ فها ذي كبـدي أو جفا الغيثُ فها ذلك جفنــي[١]

مما سبق من ألفاظ هذه الوحدة، يؤكّد على أنّها وفي ضوء نصوصها المستشهد بها، أو (سياقها الخاص)، نابعة من عاطفة الشّاعر وهي عنصر رئيس في تجربته.

ب- **مستلزمات الإنسان**، من الشّراب، والطّعام، واللّباس، والرّوائح...الخ. ومن ألفاظها مثلاً : "أظْمَى"، "ريّي"، "برد الماء"..، وشاهد ذلك قوله:

أظْمَى وريّي في السّؤال فلا يفي حَرُّ المذلة لي بِبَرْد المـاء[٢]

"الماء"، "القهوة"، "الشّارب"،" "رضاب"، "عذبًا"،... وشاهد ذلك:

وكم أخٍ غيره يومُه الْـ مُقْبلُ عن أمسٍ به الذّاهب

كنتُ وإيَّاه زمان الصدى كالماء والقهوة للشّـارب[٣]

وقوله أيضًا:

أراك بوجه الشمس والبعد بيننا فأقنع تشبيهًا بها وتَمَثُّـلا

وأذكر عذبًا من رُضابك مسكراً فما أشرب الصّهباء إلّا تعلّلا

هنيئًا لحبّ "المالكيّة" إنّــه رخيص له ما عزّ منّي وما غلا[٤]

---

(١) ديوانه، ٤٤٠/٤.

(٢) ديوانه، ٧/١

(٣) ديوانه، ١١١/١.

(٤) ديوانه، ٢٣٣/٣.

"الكؤوس"، "انتشى"، "سكر"، "ماء"، "قدحي"، "أشرب" "أدمعًا" وفيها قوله:

غنَّى (بهيفاءَ) الرّفا قُ والكؤوسُ لم تـدُرْ

فكلّ صاحٍ انتشى وكلّ نشوانَ سـكِرْ

كأنما قلبي لهـا في صدر كلّ من حضرْ

فظِلتُ أبكي مثلمـا أشربُ أدمعاً حُمـرّْ

كأنّ ماءَ قدحـي من بين جفنيَّ عُصِـرْ

قال الرسولُ: عتبتْ (هيفاءُ) قلت: ما الخبرْ

قال: تقول: ملَّنـا قلت: الملولُ من غـدَر"[1]

"تيجانهم"، "صُوع"، "عِياب"، "الأستار"، و"اختمري"، "الكلل"..الخ. يقول مثلاً :

فقل لأقمار السَّماء: اختمري فحلبة الحسن لأقمار الكِلل[2]

* "فارة": نافحة المسك، و"فتيقها": رائحة المسك. وفي ذلك قوله:

أشاقك من حسناء وهناً طُروقُهـا نعم كُلُّ حاجاتِ النفوس يشوقُها

سرتُ أمما والأرضُ شحطٌ مزارها كثيرٌ عواديها قليلٌ رفيقُهـا

تَخفَّى وما إن يكتم الليلُ بـدرَه وهل فارةٌ فُضّت بخافٍ فتيقُها[3]

إذا أنعمنا النظر في هذا الألفاظ نجدها منسجمة مع عاطفة الشاعر.

---

(١) ديوانه، ٣٦٧/٢.

(٢) ديوانه، ١٦٤/٣.

(٣) ديوانه، ١٠/٣.

والمتأمّل في فحوى ما قاله في المثال الأول عن عزّة نفسه الّتي لا تفريط فيها حتّى لو مات عطشًا، حين يكون ماء الحياة مرهون بمذلّة. فتأتي الكلمات: أظمى، وريّي، المذّلة، برد الماء. وفي المثال الثّاني يشير إلى أنّ كثيراً من النّاس أخوة مصلحتهم لا أخوة حقيقيّون. فما أكثرهم حوله، وما أطيبهم حين تكون الدّنيا مقبلة على الشّاعر! وما أبعدهم وأخبثهم حين تعطيه ظهرها، كأنّهم لم يعرفوا الشّاعر من قبل. وهكذا.....الخ.

٢) ألفاظ الطّبيعة الخاصّة بالحيوان والطير:

إنّ عناصر الطّبيعة على اختلافها تشغل حيّزاً كبيراً من تفكير الشعراء وتهيمن على مشاعرهم، وإنْ اختلفت نسبة تفاعل الشعراء معها من عصر إلى عصر، ومن شاعر إلى آخر في العصر الواحد.

وذِكْر ألفاظ الطّبيعة في شعر مهيار ضمن رؤية فنّيّة يعكس في تقديرنا انشغال عاطفة هذا الشّاعر بالطّبيعة ويدلّ على حبّه لها وتمسّكه بالحياة من خلالها. أمّا بخصوص أنواع الحيوانات الّتي ذكرها في شعره، فنوعان؛ هما:

١- الإنسيّة أو (الأليفة)، مثل: الخيل- النّاقة- الظبي- الغنم...."

٢ - الوحشيّة وغير الإنسيّة، مثل: الذّئاب- الأسود - المها (البقرة الوحشية)- الظّباء- ...الخ".

وحقيقة، إنّ هذا التّقسيم لم يكن يشغل وجدان شاعرنا، وما كان ليشغله ما تمليه عليه حواسّه وإنّما الّذي يشغله هو ما يثير عاطفته في ذلك العالم، ويرى فيه صورة نفسه. هذا هو ما ركّز عليه شعره وقام عليها لفظه شاهدًا. من ثم كانت أكثر ألفاظ الطّيور شيوعًا في شعره، هي: "العصفور، الورقاء، الحمامة، الطّير...".

وفيما يأتي بعض الأمثلة على ما ذكره الشاعر من أنواع الحيوانات والطيور:

أ) بالنسبة لألفاظ الحيوانات:

١- ظبيّات، الأسد، طلاها، الغزلان:

سل ظبيّات بالحمى رُتّعا خُضّر منهن بياض الحِمى

وقال :

نشدتّكن الله، ما حيلة صاد بها الأسدَ عيونُ المها[١]

سنحت بين "المُصَلَّى" و"مِنًى" مسنح الظّبيّة تستقري طلاها[٢]

وقال :

ما أنت بعد البين من أوطاني دارَ الهوى، والدّارُ بالجيران

كنتِ المنى من قبل طارقة النّوى والشّملُ شملي والزّمانُ زماني

ولئن خلوتِ فليس أولَ حادث خلت الكِناسُ له من الغزلان

طربُ الحَمامِ بطبعهن وإنّما اسْتَمْلينَ فيك النّوح من أحزاني[٣]

الغزال من الحيوانات الوحشية الظريفة التي يضرب بها المثل في الرشاقة و الجمال،ومهيار كغيره من الشعراء يضمنها قصائده ،فيصف في الأبيات الظبيات ويخاطبهن ويتكرر ذكر هذه المفردات في بعض أبياته.

---

(١) ديوانه، ٩/١.

(٢) ديوانه، ٥٣٧/٤.

(٣) ديوانه، ٤٢١/٤.

٢- رشأ، البازل، الحمام، الأسد..الخ:

سـوى رسَني قاده الباطـلُ وعاج بـه الطائلُ الحائـلُ

وغيري شفاه الخيـالُ الكـذوبُ وعلَّله الواعـدُ الماطـلُ

وبـات يغلغل في صـدره بجِدِّ الأسـى رشأٌ هـازلُ

نبا اليوم عن كلّ سمـعٍ أحبّ وسمعي له وطـنٌ قابـلُ

سرى البرقُ وهناً فما شـاقني وثار، فما راعنـي، البـازلُ

وغنّى الحمـامُ فلا صـافرٌ هفا بضلـوعي ولا هـادلُ

وبِيضُ الصّـوارم لي بـارقٌ ومـاءُ الجماجم لي وابـلُ

ولَلجُبنُ خيرٌ لوَ أنَّ الـردى عن المرءِ في عيشه غـافلُ

نشَزتُ فمـن شاء فيلجفُني إذا مِتُّ والعزّ لي واصـلُ

كم الضيمُ تحـت رواق القنـوع أما يأنف الأدبَ الخـامـلُ

فلو أُدرِك المجد بين البيـو تِ لمّا أصـحَر الأسدُ الباسلُ[1]

٣- الدّابة"، "الفحل"، "طروقه" أي (النّاقة) يطرقها الفحل:

غال بها فيما تسـام واشترط فَلاءَها فضـلا عن البيع الشّطط

واعلم بأنّ الغبن حيث نُشِطت رُبُطُها والْغُنْم حيث تُرْتَبـط[2]

---

(١) ديوانه، ١٧١/٣.

(٢) ديوانه، ٤٩١/٢

وقال أيضًا:

فابـق لي ما هتفت باكيـة شجوها، أو حنّ فحل لطروقـه[1]

ب) بالنسبة لألفاظ الطيور

١- "عصفور"، "بُغاث الطّير"، "أفرخه"،... ومثاله:

أإن تحدَّث عصفورٌ على فـنـنِ أنكرتُ يومَ اللّوى حلمي وأنكرني

ما كنتُ قبل احتبالي في الحنينِ له أخافُ أن بُغاثَ الطير تقنصـني

زقا فذكَّرني أيـامَ كاظمــةٍ عمارة الدار من لهوٍ ومن ددنِ

أشتاق ميّا ويشكو فقدَ أفرخــهِ لقد أبنتُ عن الشكوى ولم يبنِ

دلَّت على الحزنِ ريشاتٌ ضعفن به عن نهضةٍ ودليلُ الحبِّ في بدني

٢- ورقاء، وفيها قوله:

ترنَّمتْ ترنم الأسـيرِ وَرْقَاءُ فوقَ وَرَقٍ نضـيرِ

تنطِقُ عن قلبٍ لها مكسورِ كأنها تُخب رُ عن ضمـيري

لبَّيكِ يا حزينةَ الصَّـفيرِ إن استجـرتِ فبمستجيرِ[2]

٣- الطير، ومثاله:

أين تريد يا مثيرَ الظُّعُـن أو وطن من رامة بوطـن

كم كبد كريمة في بـرّة خزمْتَهَا ومهجة في رسن

وما ظننت الطّير وهي بُهْم على مواقيت الرّدى تدلّنــي[3]

---

(١) ديوانه، ٣/٣١.

(٢) ديوانه، ١/٢٩٤.

(٣) ديوانه، ٤/٤٦٤.

فثمّة دلالات خاصّة لهذه الألفاظ غير الّتي اعتدنا عليها، أو غير الّتي تنصّ عليها معاجم اللّغة، وهي دلالات جديدة اكتسبتها هذه الألفاظ من سياقها الخاصّ . فمثلاً الظّباء، "الغزلان" هما: رمز المحبوب كامل الأوصاف. – الأسد: رمز القوّة المستأنسة. "النّاقة" و"الدّابة": وسيلة الشّاعر وبراق حبّه إلى أراضي المحبوب. – "الطّير"، "الحمام"، "الورقاء" "العصفور": صورة نفس الشّاعر، على الأغلب.

ويتبيّن لنا أنّ تركيز الشّاعر على ألفاظ معيّنة لكلّ من "الحيوانات" و"الطّيور"، له في شعره دلالتان؛ إحداهما: حقيقيّة. والأخرى: معنوية. وهذه الأخيرة كانت الأبرز وهي الأكثر حضوراً في شعره.

٣) ألفاظ الطّبيعة الخاصّة بالنّباتات والألوان:

إنّ الطّبيعة جزء رئيس في عالم الشاعر مهيار، فقد تفاعل مع عناصرها وتجاوب معها كما تجاوبت هي معه؛ وجاء معجم ألفاظه من دنيا "النّباتات" و"الألوان"، معبّراً عما يجول في صدره من خلجات تمتزج بنظرته للطّبيعة.

من ألفاظ النّباتات في شعر مهيار يأتي: "البان"، "روض الحمى"، "الدّوحة"، "بانة الغور"، "غصن"، "عشب"، "حماطة"، "خصيبه"، "مجدب"، "ريحانة"، "السّاق"، "القضيب"، السّاق"، "جنان"، مغانٍ "، "الغاب الأشِب". بينما نذكر من ألفاظ الألوان فيه: "بيض"، "حُمْر" "دُكْنا"، "خضراء"، "الظّلام"، ..الخ.

ومن شواهده في ذلك، نذكر ما يأتي:

صورة عن مكانة محبوبته عنده، وبيان سبب حبّه الشّديد لها. حيث قال:

أسترشدُ "البـانَ " وهو غضبانُ وأسأل "البدرَ " وهو غيرانُ

خصمان لي فيكِ،يا لغانيــةٍ غيظَ بدورٌ بها وأغصـانُ

تربط هذه الصّورة بين جمال الطّبيعة وجمال محبوبته، وتذكر: "البان"، و"البدر" دليلين على الجمال الطّبيعيّ، ثمّ تقفّي بكناية عن جمال محبوبة الشّاعر، وتقول: "غيظ بدور بها وأغصان". فيصبح "البان"، وهو ضرب من الشّجر سبْط قوامه، ليّن ورقه، والّذي يشبّه به الحسان في الطّول والّلين– يصبح في سياقه– جزءاً رئيسًا في لوحة فنّيّة أكبر من دلالته الجزئيّة المعروفة، تتفاعل فيها ألفاظ الطّبيعة وعاطفة الشّاعر وتجسّدها(١).

ومثاله أيضًا قوله:

أعانقُ غصنَ البانِ منها تعِلَّــةً فأُنكـره مسّاً وأعرفهُ قـدّا

وأعدِلُ لثمَ الأُقحوانِ بثغـرها فأُرزَقُه برقاً وأُحرَمُه بــرْدا

فللّهِ مَن لم أستعِض عنه غائبـاً ولم أر منه ظالماً أبداً بُــدَّا(٢)

فيكون "غصن البان"، و"الأقحوان"، بريديّ الطّبيعة من جهة المحبوبة. فليس الموضوع مجرد تشبيهٍ بلاغيٍ بل هو الجو النّفسيّ أو ضغط العاطفة الّذي يمزج الأخلاط ويصهر الأشياء وفق رؤية الشّاعر.

ويقول أيضاً:

حبيبك من بني هذي الّليــالي هما من طينةٍ متصلصــلانِ

وما لوناهما إلا وفــاقٌ وإن برزَتْ لعينك صِبغتــانِ

تُقلَّب لي صَفاةُ أخي فمـا لي نكِرتُ تقلُّبا في غُصن بـانِ

وأسلمني الصديقُ أخـا وسيفا فكيف بنصرِ مختضِبِ البنـانِ

---

(١) بسيوني، جمال، الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٤٦.

(٢) ديوانه، ٢٩٣/١.

كما جاءت ألفاظ "الألوان" ملائمة لعاطفة الشّاعر وباعتبارها عنصراً في تجربته. ومن هذه الألفاظ نورد مثلاً ما يأتي: "بيض"، "حُمْر"، "أسودي"، "السُمْر"، "دُكْنا"، "خضراء"، "الورد"، "الظّلام"،...الخ. ونرى ذلك في قوله:

وضاحكةٍ إلى شَعرٍ غـريب شُكمتُ به فأسلس من قيــادي

تَعُدُّ سِنِيَّ تَعجَبُ من بياضــي وأعجبُ منه لو علمتْ سـوادي!

أَمانٍ كُّل يومٍ في انتقـاصٍ يساوقُهنَّ هَمٌّ فـي ازديــادِ[1]

وكذلك قوله:

يَجُرّ عَلَيَّ أبيضُها خمـولا وكنتُ بجـاهِ أَسْوَدِها أَسودُ

ولم أر كالبياض مذمَّماً فـي مواطنَ وهو في أخرى حميدُ[2]

فالشّاعر ممّا هو واضح من كلامه أسود البشرة أبيض شعر الرأس (أشيبه). وقد أنكرت محبوبته عليه ذلك فصدت عنه وكان لذلك تأثيره على نفسيته.

وبدا التّناقض في اللّونين (أبيض- أسود) في الطّبيعة مساويا للتّناقض في العلاقة بين المحبوبين. فالأبيض النّاصع لون البراءة والطّهر عند كثير منّا، بدا بغيضًا مذمّما في علاقة الشّاعر بمحبوبته. فقد أضعف ظهور الشّيب في رأسه مبكّراً من أسهم ميل المرأة له عاطفيّا؛ حيث بدا كبير السّن على غير حقيقته[3].

---

(١) ديوانه، ٢٢٠/١.

(٢) ديوانه، ٢٤٥/١.

(٣) بسيون، جمال، الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي دراسة في الرؤية والأسلوب، ص١٤٨.

٤) ألفاظ البيئة الطبيعية:

إنّ ورود ألفاظ البيئة الطّبيعيّة في شعر مهيار، ضمن تشكيلة سياقيّة معيّنة، إشارة إلى حالة نفسيّة تسكن الشّاعر– فضلاً عن أن تجيء ممتزجة أحيانًا بعناصر أخرى، ومتداخلة فيها مدركات الحواس.

أمّا من ناحية دائرة البيئة الطّبيعيّة، فنمثّل لها بثلاث نماذج، هي على النّحو الآتي:

١– قوله، لمّا استقلّ الأمر لرئيس الوزراء وعميد الدّولة سعد بن عبد الرّحيم، وأنشده بالمعسكر:

رقَّ لبغدادَ القضاءُ والقـدرْ ... وعطفَ الدَّهرُ عليها وأمـرْ

وامتعضَ المجدُ لها من طولِ ما ... حاقَ بها الضَّيمُ فثارَ وانتصرْ

وضحكَ المزنُ إلى ربوعـها ... والعامُ قدْ قطَّبَ فيها وكشـرْ

فهي ومنْ يحملهُ ترابهـا ... عازبةٌ راحتْ ومنهاضٌ جبرْ

عادَ الحيا إلى الثرى فربَّـهُ ... وفتقَ الصُّبحُ الظَّلامَ ففجـرْ

ونطقتْ خرسُ العلا فأبصرتْ ... عمياؤها وسمعتْ وهي وقرْ

فليهنها ما أثمرَ الصَّبرُ لـها ... والصّبرُ في إمرارهِ حلو الثَّمرْ

قصركِ يا خابطةَ اللَّيلِ بنـا ... لا بدَّ لليلِ الطَّويل منْ سحرْ[١]

(١) ديوانه، ٢/٣٩٠.

٢- وقوله في قصيدة أخرى، لصديقه "سور بن الكافي":

ذكرتُ وما وفايَ بحيثُ أنسى ... بدجلةَ كمْ صباحٍ لي وممسى

بقلبي منْ مبانيها مغانٍ ... بنى فيها السُّرورَ فصارَ حلسا

مغانٍ تجتني منها نعيماً ... ولمْ نغرسْ بفعلِ الخيرِ غرسا

تركتُ خلالها ورحلتُ قلبي ... فلو عذَّبتُ قلبي ما أحسّا

شريتُ عراصها نقداً بدينٍ ... فلولا ما شريتُ شكوتُ وكسا(١)

٣- وقوله أيضاً:

ما ليلتي على أُقـرْ ... إلاَّ البكاءُ والسَّــهر

بتُّ أظنُّ الصُّبحَ بـال ... عادة ممَّا ينســفر

أرقبُ منْ نجومــها ... زوالَ أمرٍ مستــقرْ

رواكدٌ كأنَّمـــا ... أفلاكهنّ لمْ تــدرْ

وكلّمَا قلتُ انطـوى ... شطرٌ منَ الليلِ انتشرْ

أسألها أينَ الكـرى ... أينَ النَّهارُ المنتظـرْ

وكلُّ شيءٍ عنــدها ... إلاَّ الرُّقادُ والسَّحــرْ

منْ مخبري فما أرى ... هلْ دامَ ليلٌ فاستمـرْ(٢)

---

(١) ديوانه، ٢/٤٦٤.

(٢) ديوانه، ٢/٣٦٧.

حيث يجد القارئ نفسه أمام حشد هائل من الألفاظ تدور في إطار البيئة الطّبيعيّة، والّتي يمكن تقسيمها إلى قسمين على النّحو الآتي:

(أ)– ما يتّصل بالسّماء، وهي: "المزن"– "الحيا"– "العلا"– "نجومها"– "أفلاكهنّ "– "الشّمس"– "القمر".

احتلت هذه الألفاظ مكانة مرموقة في موروثِنا الشعري العربي قديما وحديثا، فقد ضمنها الشعراء عبر العصور قصائدهم ، لأنها تتصف بالعلو والارتفاع ، والجمال، والاهتداء بها في الليل ،فشبهت بها السيوف ، والممدوحون في علو مكانتهم .

(ب)– ما يتّصل بالأرض، وهي: "ربوعها"– "ترابها"– "منهاض": العظم المكسور– "الثّرى"– "الثّمر"– "دجلة"– "مغانٍ "– "حلسًا" أي الملازم لبيته – "جنانٍ "– "نعيمًا"– "غرسا"– "عا رصها"– أُقَر".

اهتم مهيار الديلمي بما تمثله الطبيعة الأرضية ، من جبال وربوع وأزهار فتنعكس على الحياة، نظرا لأثرهما البالغ في حياة الإنسان والحيوان. ومجمل هذه الألفاظ– كما رأينا– وبالنّظر إلى سياقها، يدور في فلك تجربة الشّاعر ويعبّر عن فرحه وأحزانه .

ثانياً: الصور الشعرية:

من يتأمّل شعر مهيار ويدقّق في طبيعة صوره يجد أنّها ليست على نسق واحد؛ لاختلاف مصادرها. فعلى اعتبار مصدر الصّورة عند مهيار، وهل هو عاطفته أم غير ذلك، ومن حيث دورانها حول تجربة الشّاعر أم صدورها عن ذهنية خالصة، نستطيع تقسيم صور شاعرنا إلى قسمين، هما:

أ– صور تقريريّة.

ب– صور تعبيريّة.

وكان طبيعيّا أن يستمدّ صوره– في الأغلب– من الشّعر القديم، وهو الّذي اتّجه منذ البداية اتّجاها عربية تقليديّا حين كتب باللغة العربية، وتأثر بثقافتها وأعجب بها وأسرارها[1].

في الوقت ذاته، "ليست كلّ مجموعة من الصور تدور حول فكرة واحدة أو موقف واحد تمثل صورة مركبة، بل لابد أن تكون بين هذه الصور رابطة عضوية تتجاوز الرابطة المعنوية المتمثلة في مجرد اشتراك الصور في معنى واحد. والشّاعر الكبير هو الّذي يحاول أن يرسم صورة متماسكة بأسرها[2].

(أ) الصّورة التّقريريّة:

يعرف التّصوير التّقريريّ بضحالة مردوده الفنّيّ، وكونه مجدبًا في إثارة الأحاسيس وإثراء المضامين. وبينما تتميّز الصّور المركّبة أو (الكلّية) في مثل هذا النّوع من التّصوير عند مهيار بدقّة المشاهدة وقوّة ملاحظة الجزئيات، إلاّ أنّها تفتقر إلى ما يثير النّشوة ويهزّ الوجدان. كما تتوقّف الصّورة الجزئيّة معه عند حدود المشاكلة بين طرفيها، وتقنع بالدّلالات اللّغويّة الصّرفة المستخدمة في التّعبير عن المواقف غالبًا.

ولعلّ أشهر الصّور الكليّة– في هذا الباب– عند مهيار ما جاء من قبيل ما يعرف بالشّعر الوصفيّ، وجلّه في الأحاجي والألغاز، مشاركة من الشّاعر لشعراء عصره الّذين كانوا يتداولونه بكثرة في مجالسهم؛ بقصد اختبار ذكاء السّامع وفطنته.

---

(١) تطور الشعر العربيّ في القرن الرابع الهجري، كما يتمثل في شعر مهيار الديلمي: ص٣٥١.

(٢) اسبندر،ستيفن الحياة والشاعر، تعريب: مصطفى بدوي، سلسلة الألف كتاب، ط١، مكتبة الأنجلو– القاهرة، ص٧٦.

ومن ذلك قوله الّذي يصف فيه اللّوح:

ما مُكْرَمٌ هيّنُ الآباء يكرهـه أبناءُ قومٍ ويَرضَى عنه آبـاءُ

صِينَ لدى الله باسمٍ واحدٍ وغَدَا مُشَهَّراً فيه بين الناس أسمـاءُ

تَلْقَى به شِقَّةً عيناك، وهو غداً فيه شقاءٌ لأقوامٍ وَنعْمـاءُ

إذا وسمتَ علاماتٍ به فبدت تلوح، فهي له سِتْرٌ وإخفـاءُ

فإن كسته ثيابَ العزِّ ناسجةً يدٌ صَناع ، نَفَتْها عنه خَرقـاءُ[1]

ومنه أيضًا وصفه مِقطّا من عاج، وهو من الأدوات التّعليميّة في عصره، يقول فيه:

دلّ على عزّ والديـه واشتـدّ من لين جانبـه

زاد هوانًا لـديّ لمـّا أنْ قُضيتْ حـاجتي لديـه

يُقْطع في طرفـه فيُجزى سوءًا وما القطـع في يديـه[2]

ومهيار، في هذا الشّعر الوصفيّ، قصير النّفس لا تتجاوز أبياته فيه حدّ المقطوعة الشّعرية غالبًا، وقد قصده شاعرنا ليس لوصف الذّات، ولكن لذات الوصف. أو على حدّ تعبير الفلال: "جاء مستقلاً مقصودًا به وصف ما وقع تحت حسّ الشّاعر؛ من السّيف، والشّطرنج، والصّيد، والقوس، والطّبل، والإسطرلاب، والمنشار، والثّريّا.... ، والدّواة، والرّمانة، والسّرير، وغيرها. وكان الشّاعر في هذا القسم ملغزاً معمّيا، لا يصرّح بالموصوف ولذلك يحتاج في فهمه إلى كدّ ذهن"[3].

---

(١) ديوانه، ١٣/١.

(٢) ديوانه، ٥٤٥/٤.

(٣) مهيار الديلمي وشعره، ص١٥٩.

للشّاعر كذلك صور كثيرة من قبيل ما يعرف بفنّ الوصف، والّتي تناولها من جانب حواسه، لا من جانب وجدانه. ومنها على سبيل المثال، صورة يصف فيها العود وأجزاؤه:

وأخرس مما سنّت (الفرس) ناطقٌ يُهِبّ رياحا رَوحُه وهو راكد

على صدره بالطّول سبع صعائفٌ تدبّرها بالعَرِض سبعُ شدائد

وخمسٌ سكون تحت خمس حوارِكٍ تمد ثلاثاً يتمطيهن واحد

يشرّدِ من حلم الفتى وهو حازم فيرجع عنه فاسقا وهو عابد[1]

وله أيضًا، صورة تزخر بالحركة والحيويّة في وصف النّاقة، يقول فيها:

كأنها تحت الدجى جِنّية راكبها في ظهرها نجم هبط

لا تطأ الأرض وإن تسهلت لوطأة الدائس إلا ما تخط

كأنّما أربعُها من حفّة واحدةٌ في السّير حين تختلط

تجري فتدمي أُذنها بيدها كأنّما بسنبكيها تشترط

تتخّل الغالون من آياتها صفوةَ ما خلّف فيهم وفرط[2]

والخلاصة، أنّ من يدقّق في هذه الأوصاف لا يخطئه الحكم بسعة أفق خيال الشاعر، وقوة إدراكه للموصوف. ويرى بعض الباحثين أنّ مهيار بلغ حدّ الإجادة في أوصافه الّتي جاءت في ثنايا قصائده، والّتي التفت فيها إلى الصّحاري والقفار والإبل والخيول وما إليها؛ لما في هذه الأوصاف من حيويّة وطرافة. واعتبر هؤلاء الباحثون ذلك "ممّا يحسب لشاعرنا في تطوير فنّ الوصف بالنّسبة لعصر الشّاعر، والّذي أسهم فيه مهيار بقدر كبير"[3].

---

(١) ديوانه، ١/١٩٦.

(٢) ديوانه، ٢/٤٩١.

(٣) تطوّر الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ص١٣٩.

(ب) الصور التعبيرية:

إذا كان الوصف النّقلي تقوم فضيلته على صحّة التّشابهيّة ودقتها لكونه أقرب إلى العلميّة؛ فإنّ الوصف الوجدانيّ يتميز بتحرّره من الواقع وارتباطه بالمشاعر والأحاسيس الذّاتيّة. "حيث يتخطّى فيه الشّاعر حدود الظّاهرة، أو يزيل مفهومها العلميّ العام، وينيط بها مفهومًا شعريّا جديدًا، هو امتداد من المفهوم العام أو تأويله له. وهنا تغدو الظّاهرة شبيهة برمز، أو عنوانًا لكتاب مكتوم وتقيّة لمعاني مخبوءة. فالشّاعر يتحوّل من الظاهرة إلى ما وراءها أو ما حولها، محاولاً أن يستطلع منها أو أن يفسّرها. وهكذا فإنّ المشهد ينتقل من حواس الشّاعر إلى نفسه، إلى ضميره، بصورة إنسانيّة حيّة، تتّحد به أو تنحلّ فيه، وتتّخذ منه وجودًا أو مفهومًا جديداً

والشّاعر الفنّان من يستطيع أن يخلق صورة جميلة من لبنة مألوفة، ومن أكثر الأشياء قربًا من التّناول؛ بالاستناد إلى قوّة الخيال الّتي تذيب المتنافرات وتوحّد الفوضى في بؤرة جديدة. فالصّورة، إذن، هي ابنة الخيال الممتاز

وعليه، والحديث عن الصّورة الموحية الّتي تلغي النّقل السّطحي الّذي لا غناء فيه– يكون الشّعر قد تجرّد من العين المبصرة؛ ليصبح ملتصقًا برؤية داخليّة تعيد بناء المدركات الحسّيّة بناءً ينسجم والعين الدّاخليّة للشّاعر.

صورة رائعة في غرض له، يمتزج فيها الحبّ بالطّبيعة، يقول:

أعانقُ غصنَ البانِ منها تعِلَّــةً فأُنكره مسّاً وأعرفهُ قـدّا

وأعدِلُ لثمَ الأُقحوانِ بثغرهــا فأُرزَقُه برقاً وأُحرَمُه بـرْدا

فللّهِ مَن لم أستعِض عنه غائبـاً ولم أر منه ظالماً أبداً بُـدَّا[1]

(١) ديوانه، ٢٩٣/١.

أورد مهيار في شعره صوراً في وصف الطّيور، ويبدو أنّ "العصافير" و"الحمام" من طيور المدن من الألفاظ المحوريّة أو رموز شعره. ويظهر الشّاعر في وصف الحمام كثير الحزن والهمّ مشاركًا له في أساه وحزنه كما هو في قوله:

ترنَّمتْ ترنُّم الأسيـرِ وَرْقَاءُ فوقَ وَرَقٍ نضيـرِ

تنطِقُ عن قلبٍ لها مكسورِ كأنها تُخبِرُ عن ضميري

لبَّيكِ يا حزينةَ الصّفـيرِ إن استجرتِ فبمستجيـرِ

مثلكِ في تبلُّدِ المهجـورِ قَصَّ جَناحي زمني فطيـري

لكِ الخيارُ أنجدي أو غوري وحيثما صار هواكِ صيري

وإن أردتِ الأمنَ أن تجوري فيمِّمي بغـدادَ ثمَّ سِيري[١]

ولا بد من القول أن وصف الحمام ومشاركته الأحزان ليس فنا جديدا على الشعر العربي، وقد أشجى الحمام العشاق والمحبين وأحزانهم، كما نجد ذلك في شعر جميل بثينة[٢]، وأشجى الشاعر الأمير أبا فراس الحمداني في قصيدته الشهيرة، كما نجد صور هذا الأسى والحزن في شعر الشعراء الذين اعتادوا الأحزان في حياتهم، ومن الأمثلة على ذلك شعر الشريف الرضي وإشاراته إلى الحمام ما يثير في نفسه من أحزان[٣]، إلا أن الأمثلة لا تنفي نفيا باتا افتراض التأثيرات الفارسية أو المجوسية في قصائد مهيار التي وصف فيها الحمام والعصافير[٤].

---

(١) ديوانه، ٢٩٤/١.

(٢) ديوان جميل بثينة، تحقيق حسين نصار، ص١٢٦-٢٢١.

(٣) ديوان الشريف الرضي، بيروت، ٣١٣/١-٣٢١.

(٤) علي، عصام عبد، مهيار الديلمي حياته وشعره ، ص ١٩٨.

ثالثاً: الرمز:

عرف الشّعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ فاعلية الرّمز، وأفاد منها في عدد من الأعمال الشّعريّة، وشكّل هذا الأسلوب الفنّيّ بعضًا من تقاليد القصيدة العربيّة. ونعمّم القضيّة؛ لنقول: إنّ هذه الفاعليّة الرّمزيّة لها حضورها منذ أقدم الآثار الأدبيّة في الحضارات القديمة، كما كان للتّشبيه والاستعارة وألوانٍ أخرى من التّصوير حضور؛ وإنّ الفارق بين الأزمنة الحديثة والمعاصرة لنا وتلك الغابرة يكمن في اتّساع دائرة الاستعمال والإلحاح لا في ابتكار الرّمز وتبيّن طبيعته.

وباعتبار "الرّمز ابن السّياق"، وأنّه يولد من الكلّ الموحّد الّذي تحمله الصّورة، رأينا الشّاعر باستخدامه "الرّمز" يمنح شعره بعدًا فنّيًا خاصّا.

وكما رأينا الشّاعر يتفاعل مع الطّبيعة، في شخص هذا العصفور الرّقيق، متسائلاً بشجن، في مشهد أخّاذ، يقول فيه:

أإن تحدَّث عصفورٌ على فـنـنٍ أنكرتُ يومَ اللّوى حلمي وأنكرني

ما كنتُ قبل احتبالي في الحنينِ له أخافُ أن بُغاثَ الطير تقنصني

زقا فذكَّرني أيـامَ كاظمــةٍ عمارة الدار من لهوٍ ومن ددنِ

ومن هذه الرّموز كذلك "الطّلل". ولنتأمّل قوله الّذي يشكو فيه حاله ونحول جسمه إلى الطّلل الماحل، متفاعلاً معه ومتبادلاً أوصافه، ويقول فيه:

هل عند هذا الطلل الماحلِ من جلدٍ يجدي على سائل

أصمُّ بل يسمع لكنــه من البلى في شغل شاغلِ

وقفتُ فيه شبحًا ماثـلاً مرتفدًا من شبح ماثـلِ

ولا ترى أعجبَ من ناحلٍ يشكو ضنا الجسم إلى ناحلِ

وتتمثل عناصر الطّبيعة والواقع الّتي عبر من خلالها الشّاعر عن عاطفته في "نسيم الصبح" و"الصبا"، و"وكاظمة" و" سلع" و"المغلق" و"المصطبح" و"القدح"، وتتجسد العناصر الإنسانيّة في كلمات "القلب"، "الدّمع"، "النّدامى"، "البرحاء"، "صب (عاشق)"، "ذكرى" . كما تتجسّد في جميع الأفعال الّتي استخدمها الشاعر مثل "أرى"، "اذكروا"، "غنّى"، " قرب"، " نزح"، "شرب"، "عاف". ومن البيّن أنّ أسماء وصفات الأماكن الّتي وردت في البيتين الأول والثالث كما ذكرناها من قبل تمثل عناصر منسوبة إلى الطّبيعة والواقع بنفس القدر الّذي تنسب فيه إلى الإنسان، بل أن العنصر الإنساني فيها أشد أثراً[1].

(١) انظر: فتح الباب، حسن، رؤية جديدة لشعرنا القديم، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص١٩٣.

الخاتمة

بعد أن مَنَّ الله عز وجل علي وتفضل بان أعانني على انجاز هذه الأطروحة

بعنوان : الطبيعة في شعر مهيار الديلمي ، أود أن ألخص أهم الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث في هذه الدراسة ،والتوصيات التي يمكن تقديمها للباحثين، و أهل الاختصاص، وهي كالآتي :

١ . أكثر الشاعر مهيار استخدامه عناصر الطبيعة ووظفها في أشعاره .

٢. تفاعل مهيار مع عناصر الطبيعة ، وبادلها العواطف، وجسدها، وبث فيها الحياة.

٣. لم يخصص مهيار الديلمي قصيدة أو مقطوعة شعرية كاملة خاصة في وصف عنصر من عناصر الطبيعة، كما فعل غيره من الشعراء، بل جاء ذكر عناصر الطبيعة في معرض التشبيهات ،أو معرض المدح والهجاء.

٤. تأثر مهيار كغيره من الشعراء المتقدمين ،وبخاصة الفحول منهم باستخدام بعض عناصر الطبيعة، وتوظيفها في شعره .

٥. اهتم مهيار بلغته الشعرية اهتماماً كبيراً، جعل الدارسين يتناولون ديوانه بالبحث، والتحليل والنقد ومنها هذه الدراسة، التي كانت بعنوان : الطبيعة في شعر مهيار، فقد كان للفظة والتركيب، والصورة الشعرية لدى مهيار دور كبير في التعبير عن أفكاره وانفعالاته الذاتية، وإبراز غرضه الشعري.

٦. كان الخيال لدى الشاعر مهيار أساسا في تشكيل الصورة الفنية الشعرية المتنوعة.

٧. يمثل ديوان الشاعر مهيار بعض مراحل حياته، كاتباً فقيراً، و شاعراً مجيداً.

وختاماً.. فإنّ القصـــور ســـمةٌ إنســـانية، وهو الداعي إلى تجاوز الحال تطلعاً للكمال.. وأن يطرق

الإنسان باباً جديداً ولا يحالفه النجاح، خير من أن يبقى مكانه يعيد مكروراً.

المصادر والمراجع

١) الآلوسي، عادل، **الحب عند العرب**، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م

٢) ابن الأثير، أبي الحسن عز الدين، **الكامل في التاريخ** ، المطبعة المنيرية، ١٣٥٣هـ، القاهرة.

٣) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

٤) أبو تمام، **ديوانه**، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١،

٥) أبوليوس فلهوزن، **الخوارج والشّيعة**، – ترجمة عبد الرحمن بدويّ – القاهرة، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، ١٩٥٨م،

٦) أبو نواس، **ديوانه**، تحقيق وشرح: سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٣م.

٧) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٨) الأنطاكي ، **تزيين الأشواق في أخبار العشّاق**، بيروت، ط١، ١٩٧٢م

٩) الباخرزي، أبي الحسن علي بن الحسن، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، حلب، سورية، المطبعة العلمية، ١٩٣٠.

١٠) البحتري، **ديوانه**، تحقيق وتعليق حسن كامل الصرفي، دار المعارف، مصر.

١١) البغدادي، مريم ، **الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي**، مجلة الدرة السعودية، العدد١، السنة ١٨، شوال ذو القعدة ذو الحجة ١٤١٢هـ.

١٢) البيومي،السباعي **تاريخ الأدب العرب**، ، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة –١٩٥٨م

١٣) ابن الجوزي، أبي الفرج عبد الرّحمن بن عليّ بن محمد، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم** ، حيدر أباد، ١٣٥٨هـ.

١٤) الحاوي، إيليا، **فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي** ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٨٠،

١٥) حسين، إسماعيل، **مهيار الديلمي**، منشورات وزارة المعارف، القاهرة، ١٩٥٣م.

١٦) الحموي، ياقوت، أبي عبد الله شهاب الدين، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، القاهرة،

١٧) الخطيب البغدادي، الحافظ أبي بكر أحمد بن علي، **تاريخ بغداد**، ، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٣٥

١٨) ابن خلكان، أبي العبّاس شمس الدّين أحمد بن محمد أبي بكر **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان**، تحقيق: محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السعادة ١٩٣٨م

١٩) الداية، فايز، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٦.

٢٠) دور، إليزابيث، **الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه** ، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦٤م

٢١) الديلمي، مهيار، **ديوان شعر** – أربعة مجلدات– مؤسسة النور للمطبوعات، ملك الأعلميّ، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.

٢٢) ابن الرومي، **ديوانه**، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣.

٢٣) الذهبي، الحافظ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء**، مؤسسة الرسالة، ط١١، ١٩٩٦.

٢٤) الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢.

٢٥) الزهيري، محمود غنام، **الأدب في ظل بني بويه**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠

٢٦) شكر، هادي شاكر، **الحيوانُ في الأدب العربيّ**، مكتبة النّهضة العربيّة، الإسكندريّة، مصر، ط١، ١٩٨٥م.

٢٧) شكري، عبد الرحمن، **شعر مهيار** ، مجلة الرسالة المصرية، السنة السابعة، العدد ٢٨٩.

٢٨) ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ**، دار المعارف، مصر، ط١٢، د.ت.

٢٩) العاملي، محسن الأمين، **أعيان الشيعة**، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٧٥م

٣٠) العاني، ضياء عبد الرازق، **الصورة البدوية في الشعر العباسي (٣٣٤هـ ٦٥٦هـ)**، دار دجلة، عمان.

٣١) عباس، سعد خضير، **السفينة والبحر في الشعر الجاهلي** ، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى العدد٦٥، ٢٠١٠

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

٣٣) العنبكي، سعيد حسين، **صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة**، مجلة الأستاذ، جامعة بغداد، ٢٠٠٨

٣٤) فتح الباب، حسن، **رؤية جديدة لشعرنا القديم**، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م

٣٥) الفلال، علي، **مهيار الديلمي وشعره**، دار الفكر العربي، ١٩٤٨.

٣٦) القط ، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م

٣٧) قطب، سيد، **كتب وشخصيات**، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط٣

٣٨) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢م.

٣٩) المسعودي، أبو الحسن بن علي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٤٠) موسى، محمد علي، **مهيار الديلمي**، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط١، ١٩٦١م

٤١) نوفل، سيد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م

٤٢) يَفوت، سالم، **حفريّات المعرفة**، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

Conclusion Outcomes and recommendations

I have to thank god at first for giving me the strength and the blessing to accomplish this thesis.
The thesis is entitled : Nature of Mehyar Al-dailami poetry. I would like to conclude the most important outcomes the recommendations that the researcher reached in this study and that can be proposed to researchers, and specialists, as follows:

1. Mehyar over used the elements of nature and elaborated them in his poems.

2. Mehyar interacted with the elements of nature, and exchanged emotions, embodied , and breathed life into it .

3.Mehyar did not devote a poem or a stanza, especially in describing an element of nature, like other poets. Conversely, the elements of nature were mentioned in similes, praising and diatribes.

4.Like other candidates poet, the prominent superior poet , Mehyar was particularly influenced by the use of some elements of nature, and elaborated in his poetry.

5.Mehyar paid a significant attention to his poetic language .He pushed the scholars to address his book of verses through researching, analyzing criticizing , including this study, which was entitled: The Nature of the poetry of Mehyar. It analyzed his language and the structure of his poetry. The imagery of the poetry of Mehyar played a great role for expressing his thoughts, self-emotions, and highlight his poetic purpose .

6. The imagination of Mehyar was the main in forming a diverse artistic poetic picture.
7. The book of verses of Mehyar represents some stages of his life: poor writer, and a glorious poet

To sum up , failure is human- something which needs to go beyond it to reach perfection….
and to pursue a new cause for no success is much better than remaining immobile repeating yourself.