صورة البطل
في شعر مهيار الديلمي

حنان السيد محمد شكري*
drhanan.shokry@gmail.com

ملخص

هذا البحث يتناول روافد البطولة وتشكيل صورة البطل في شعر مهيار الديلمي، ذلك الشاعر الذي عاش في فترة الخلافة العباسية التي تلتقي فيها الحضارات والثقافات على اختلافها، حيث جمع بين الفكر والثقافة الفارسية والعربية، كابن الرومي وغيره من الشعراء. والذي دفعني لاختيار هذا الموضوع أمران، أما الأول: فمعرفة كيفية تشكيل مهيار الفارسي المسلم لصورة البطل في شعره، وخاصة أن الساحة الأدبية تخلو من هذا الجانب في شعره، والدراسات التي قامت حول شعر مهيار لم تتناول تلك القضية – في حدود علمي– فقد دارت هذه الدراسات حول شعر المناسبات عنده، أو دراسات تتناول الجانب الوجداني في شعره، أو التناص في شعره إلى غير ذلك من الموضوعات التي لاتمس صورة البطل وتشكيلها. وأما الأمر الثاني، فيتعلق بقلة الدراسات بشكل عام لشعر مهيار إذا قورن بنظرائه من فحول العصر العباسي، مثل:

الشريف الرضي، البحتري، وابن الرومي، والمتنبي وغيرهم، على الرغم أن عدد أبيات ديوانه تأتي في المرتبة الثانية بعد ابن الرومي، حيث وصلت بناء على إحصائية مقارنة قام بها الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم إلى (٢٢٥١٥) بيتا.

وقد اعتمد البحث على الاستقراء، لديوان مهيار، كإجراء يتبعه اختيار الشواهد التي تصلح أن تكون نطاقا للبحث وتظهر فيها ملامح البطل، وكذلك كاشفة لعناصر الصورة الفنية فيها.

* مدرس بجامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

ويقع هذا البحث في تمهيد ومبحثين، يسبقهم هذه المقدمة، ثم خاتمة بنتائج البحث، على النحو التالي: تمهيد: يتناول المقصود بالبطولة عند الشعراء العرب.كما يتناول إلقاء الضوء على شخصية مهيار وأثر طبيعته المغتربة والمزدوجة الولاء على شعره. والمبحث الأول بعنوان: روافد البطولة في شعر مهيار. والمبحث الثاني بعنوان: تشكيل الصورة الفنية فيشعر البطولة عند مهيار. ثم خاتمة بأهم نتائج البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع والفهرس.

كلمات مفتاحية: صورة، البطل، مهيار، شعر

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين.. وبعد

هذا البحث يتناول روافد البطولة وتشكيل صورة البطل في شعر مهيار الديلمي، ذلك الشاعر الذي عاش في فترة الخلافة العباسية الزاخرة بالعلم والآداب، والتي تلتقي فيها الحضارات والثقافات على اختلافها، وتبايُن منازعها. ومهيار الديلمي نفسه دليل على هذا التزواج الفني الثقافي، حيث جمع بين الفكر والثقافة الفارسية والعربية، كابن الرومي غيره من الشعراء.

والذي دفعني لاختيار هذا الموضوع أمران، الأول: معرفة كيفية تشكيل مهيار الفارسي المسلم لصورة البطل في قصائده، وخاصة أن الساحة الأدبية تخلو من هذا الجانب في شعره، والدراسات التي قامت حول شعر مهيار لم تتناول تلك القضية – في حدود علمي– فقد دارت هذه الدراسات[١] حول شعر المناسبات عنده، أو دراسات تتناول الجانب الوجداني في شعره، أو التناص في شعره إلى غير ذلك من الموضوعات التي لاتمس صورة البطل وتشكيل ملامحها

الفنية. والأمر الثاني: قلة الدراسات بشكل عام لشعر مهيار إذا قورن بنظرائه من فحول العصر العباسي، مثل: الشريف الرضي، البحتري، وابن الرومي، والمتنبي وغيرهم، على الرغم أن عدد أبيات ديوانه تأتي في المرتبة الثانية بعد ابن الرومي، حيث وصلت بناء على إحصائية مقارنة قام بها الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم إلى (٢٢٥١٥) بيتا.[٢]

وقد اعتمد البحث على الاستقراء، لديوان مهيار، كإجراء يتبعه اختيار الشواهد التي تصلح أن تكون نطاقا للبحث وتتوفر فيها مقومات هذه الدراسة؛ أي تكون واضحة في التعبير عن ملامح البطل، وكذلك كاشفة لعناصر الصورة الفنية فيها، ومعبرة عن العاطفة التي شكلت هذه الصورة. ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة عدم وجود شرح كامل للديوان، أو تفسير لأبياته ولغوياته، ومن ثم كانت هناك مشقة على الباحثة، للوصول لأدق المعاني والدلالات، التي تسهم –لاشك– في عملية التحليل، ومن هنا حاولت بهذه الدراسة أن أضع لبنة في استكناه ديوان مهيار من خلال دراسة روافد البطولة وتشكيل صورتها في شعر مهيار. وقد اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي. ويقع هذا البحث في تمهيد ومبحثين، يسبقهم هذه المقدمة، ثم خاتمة بنتائج البحث، على النحو التالي: تمهيد: يتناول المقصود بالبطولة عند الشعراء العرب. كما يتناول إلقاء الضوء على شخصية مهيار وإحساسه بالغربة، وأثر تلك الطبيعة المغتربة والمزدوجة الولاء على شعره. والمبحث الأول بعنوان: روافد البطولة في شعر مهيار. والمبحث الثاني بعنوان: تشكيل الصورة الشعرية في شعر البطولة عند مهيار. ثم خاتمة بأهم نتائج البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع والفهرس.

التمهيد

شهد منتصف القرن التاسع عشر، اهتماما شديدا بالدراسات الفنية والبنائية للشعر، متجسدة فيما يعرف بالصورة الشعرية، تلك الصورة التي استأثرت بعناية الفلاسفة بداية من "أفلاطون" و" أرسطو"، قبل أن تشغل مكانة كبيرة في ميدان النقد الأدبي في عصرنا الحديث، فأرسطو يرى:" أن الشيءالعظيم هو إلى حد بعيد قابلية التحكم في المجاز."(٣) وهذا تقريبا المعنى نفسه الذي قدمه الشاعر والناقد الإنجليزي "Herbert Edward Read" يقول:" يجب علينا أن نتهيأ دائما للحكم على الشاعر... بقوة المجاز في شعره وأصالتها"(٤) حيث أصبحت تُشكل مفهوما خاصا يرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب عامة والشعر خاصة، فالصورة الشعرية تحيل النص من صيغ قولية، إلى مغازٍ دلالية، فالصورة في الأدب هي " الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثل المعاني، تمثلا جديدا ومبتكرا، بما يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية."(٥)

وقد اهتم كثير من الشعراء بإبراز صورة البطل وملامحه في أشعارهم، وكان لكل شاعر رؤية خاصة للتعبير عن هذه الملامح، وفقا للصفات الذهنية المرسومة في مخيلته عن البطل. ومما لاشك فيه أن هناك قاعدة مشتركة عند الشعراء لصورة البطل، فهو الإنسان النموذج الشجاع الذي لديه قدرة خاصة على البذل والعطاء، فكما يصفه د. شكري عياد: " البطل هو نموذج الإنسان الذي يخرج من عالمه الصغير إلى عالم القبيلة الممتد في الماضي والمستقبل، المرتبط بقوى كونية أكبر من القبيلة وأوسع في معنى الإنسانية نفسه."(٦) ولكن روافد البطولة قد تختلف من شاعر لآخر، فقد تنتصر الجوانب الجسدية والفتوة عند شاعر، وقد تتغلب السمات الخلقية والمعنوية عند آخر وهكذا، وتلك الصورة بأبعادها المختلفة تتشكل حسب معطيات الخيال، –فالصورة ابنة شرعية له–

والمخزون الثقافي، وكذلك العصر الذي وجد فيه الشاعر، والبيئة المحيطة، فملامح وبواعث البطولة في العصر الجاهلي مثلا، تختلف عنه في العصر الإسلامي أو الأموي والعباسي وهكذا. وفي الواقع يمكننا أن نوجز مفهوم البطولة بكلمة الدكتور شوقي ضيف، حيث يقول: "البطولة في اللغة الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم له إجلالا وإكبارا..."(٧) والنظرة الواقعية لصورة البطل في تراثنا من الشعر العربي تسفر عن أن شعراءنا لم يقصروا البطولة على مفهوم الفروسية والفتوة فقط، بل تجاوزت ذلك إلى الصفات النفسية، من صبر وحلم وتؤدة، وغير ذلك، وصفات أخلاقية، مثل: العفة والكرم ونجدة الملهوف، والمنعة والذود عن العرض. فكما يقول شوقي ضيف:" ولم يقف العرب قديما ببطولاتهم عند جانبها الحربي، فقد اتسعوا بمعناها حتى شملت البطولة النفسية، وهي بطولة أدت إلى كثير من الشمائل الرفيعة..."(٨).

مهيار الديلمي في سطور: هو" ابن مرزويه، الأديب الباهر، ذو البلاغتين، أبو الحسن الديلمي، الفارسي، كان مجوسيا فأسلم، فقيل: أسلم على يد الشريف الرضي، فهو شيخه في النظم والتشيع..."(٩) "وقد ولد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، في بغداد"(١٠) – على الأرجح– وتوفي سنة٤٢٨هـ. وننتقل سريعا إلى أهم العوامل التي أثرت في شعر مهيار، ونوجزها فيما يلي: الفقر فهو في أغلب شعره يشكو منه، ثم النزاع المستعر بين بني بويه وجيش الفرس، وكذلك الانقسام الديني بين سنة وشيعة، وأخيرا، فقده لكثير من أصدقائه وأحبائه، مثل أستاذه الشريف الرضي(١١) ولن نتوقف أمام فكرة التشيع، أو حتى التشكيك في إسلامه، بسبب ولائه للفرس وكثرة الحديث عنهم وتمجيدهم في أشعاره، إلا بالقدر الذي تتطلبه هذه الدراسة، فإن الذي يعنينا في هذا الأمر، العوامل الواضحة التي أثرت على نزعاته الشعرية في رسم صورة البطل، وكذلك

ما يتعلق بقريحته العربية وهو ما ذكره د.عبد اللطيف عبد الحليم، يقول:" ونحن نؤكد هذا الدم الفارسي لاعصبية أو نعرة قومية، بل لنفسر نزعاته الشعرية... فهو قد تحدر من تلك الأصلاب، وله نظراء مثل: " بشار" و"أبي نواس" و"ابن الرومي" ... ونضح هذا الدم في أعراقهم نضحا، وإن تعددت فصائل الدم، وإن كانت العربية والإسلامية قد تغلغلا في تلك الأعراق، فأصبح ذووه عربا أقحاحا، ربما كانوا أكثر من العرب الأصلاء، كأنهم يريدون أن يثبتوا أنهم تفوقوا عليهم حتى في لسانهم... وهي ذريعة نفسية يلجأ إليها أصحابها حين يزهون بآبائهم القدامى المغلوبين، في أمة تقيم للأنساب علما بذاته."[١٢] وفي ذلك إشارة واضحة إلى قريحة العروبة المكتسبة عند مهيار، وأنه قد سبق العرب أنفسهم في ذلك، وإشارة أخرى هي البعد النفسي الذي ينطلق منه مهيار وهو ينظم قصائده، فهو يشعر بالغربة، غربة الموطن وغربة الجنس، ولعل هذا ما جعل معظم قصائده ينتظمها غرض المدح وكأنه بذلك ينشد الدفء والحماية من ممدوحه، وخاصة أن ممدوحيه من الطبقة الرفيعة الحاكمة في المجتمع، علاوة على أنه يحقق بذلك المال، والسلطة بتقربه بمدح الساسة والحكام. فما قصائده المدحية إلا خطاب له سيمائياته ودلالته، أو كما يطلق عليه في الحداثة "خطاب الإشادة"، "وهو الخطاب الذي تشيد فيه الذات المتلفظة بالآخر، مديح – غزل – رثاء ... وفي المديح يتوجه "الشاعر" بملفوظات تؤثر في الممدوح بما يملكه من كلمات، يمكن من خلالها معادلة العلاقة بين سلطة الخطاب والسلطة السياسية الحاكمة، الأمر الذي ربما يمنحه منزلة اجتماعية."[١٣] وتلك السيمائية هي التي يفسر في ضوئها البعد النفسي عند مهيار، وليس البحث بصدد تفسير منطلق ومنزع القصائد المدحية عند مهيار، ولكن الدراسة تحتم علينا أن نتماس مع هذا المديح؛ لأننا سوف نلتقط ملامح صورة البطل عند مهيار من هذه القصائد" لأن شعر المدح يظهر الخلال الكريمة من شجاعة وكرم وعفة وحياء ونسب كريم وغيرها ... وشعر المدح عند العرب في كثير منه يحقق أهدافا أخلاقية، ذلك أنه

يصور المُثل العليا التي يجب أن يتحلى بها الفرد في سَعْيه تجاه الكمال في إطار المجتمع العربي."[١٤]

ولأن المدح يذكر فيه مناقب ومآثر الممدوح، فقد اتفق مؤرخو الأدب أن يجعلوا الفخر والحماسة والمدح بابا واحدا لما بينهم من الاتصال الوثيق، وكل واحد من هذه الأغراض يحفل بسمات البطل وملامحه، يقول حازم القرطاجني: " الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه، أو قبيلته... والفخر جار مجرى المديح"[١٥]. ولعل إحساس الغربة الذي سيطر على مهيار، ورقي الجانب الوجداني عنده، هو الذي دفعه لمطولاته المدحية، وخلع صفات البطولة الأخلاقية والمعنوية على ممدوحيه، فقد " كان مهيار يمدح من أحسنوا إليه أو من ينتظر منهم الكنف والرعاية، وهو غريب عن المجتمع وإن تحدث لغته وأجادها وعبر في أرقى جنس أدبي عرفته..."[١٦] . ونخلص مما سبق أن روافد البطولة عند مهيار تشكّلت من عروبته المكتسبة، وغربته التي شكلت ملامح وجدانه، ومتأثرة بالصورة الفنية العربية التي تتلمذ عليها.

المبحث الأول

روافد البطولة في شعر مهيار الديلمي

تعددت روافد البطولة عند مهيار وفقا للصورة الذهنية والنفسية للبطل عنده، كما خضعت للموروث العربي المكتسب. وقد تضمنت هذه الروافد العديد من الصفات سواء الصفات الجسدية أو الخلقية والنفسية، ولذلك رأينا أنه من المناسب تقسيم عناصر هذا المبحث وفقا لمواضيع هذه الروافد التي تتفرع في شعره على النحو التالي:

أولا: الصفات الخلقية والنفسية . " بطولة الشمائل الإنسانية".

ثانيا: الصفات الحسية. " بطولة الفتوة الجسدية ".

ثالثا: المزج بين الشمائل الإنسانية والفتوة الجسدية.

أولا: الصفات الخلقية والنفسية:

البصيرة والوقار والمبادرة: وهي من الصفات التي احتفى بها الشعراء وجعلوها من باب التميّز في البطولة العربية، لأنه لا يدركها إلا ذوو الحكمة، ومن ذلك أبيات قالها في وصف شمائل "الكافي الخطير أبو عبد الله القنائي" ، يقول:

إذا ضاقت رحابُ الرأي جاءت بصيرتُه ففرَّجت ازدحامَهْ[١٧]

تُريه عواقبَ الأمـر المبادِي ويُبصر ما وراء غدٍ أمَامهْ

وقورٌ لم يخضْ لغوًا بفيـه ولم يُسدلْ على غَزَل قِرامَهْ[١٨]

إذا نكصَ الرجالُ مضى جريًّا كأن مميلَ أقوام أقامَهْ

الشاعر في الأبيات السابقة يخلع على الأمير "الكافي" العديد من صفات البطولة الأخلاقية، فهو ذو بصيرة نافذة وقت الأزمات، تلك البصيرة التي تمنحه القدرة على قراءة عواقب الأمور، في ضوء بداياتها، ولديه من الوقار وصون

اللسان ما يجعله يعفّ عن كل لغو، ثم ينعته بصفة تعد من كمالات الرجولة وهي المبادرة لحلّ الأزمات إذا تخاذل عنها الرجال، وهي صفة مجتمعية، فالبطل الحق هو المتصل بالناس، الساعي في مشاكل مجتمعه" فالبطل لم يكن في أي مرحلة من مراحل التاريخ بمنأى عن العلاقات الاجتماعية."(١٩)

١- **التفرد وكرم الأصل والخلق الرفيع:** ومثال ذلك أبيات قالها في "أبو الحسن أحمد بن عبد الله الكاتب" يشكره على نعمته عليه في علة نالته، يقول:

وقبلَ ابنِ عبدِ الله ما خلتُ أنـه يُرى في بني الدُّنيا الوَلودِ نجيبُ(٢٠)
ألا إنّ باني المجدِ يَخلُصُ طِينُهُ وكلّ الذي فوق التراب مَشـوبُ
وخُلقٌ كريمٌ لم يَرُضهُ مـؤدِّبٌ تمطَّقَ فُـوه الثَّدى وهـو أديبُ

يبدي الشاعر في الأبيات السابقة إعجابه بالبطل المدوح، حيث يؤكد أنه قبل ابن عبد الله لم تعرف الدنيا النجباء، فهو يُلبسه ثوب التفرّد، ثم ينعته بصفة أخرى وهي بناء المجد، وتلك صفة عريقة ورثها عن أسلافه وأصوله الخالصة النقية. ويصفه كذلك بالخلق الكريم الذي فُطِر عليه منذ طفولته.

٢- **الوفاء ونصرة المخذول، والوضاءة والسيادة وسداد الرأي:** ومن ذلك قوله في قصيدة مدح بها "أبو طالب بن أيوب المراتبي" يقول فيها:

وفي وفاء الحلـــو الوفاء "ابن أيـ وب" مَـرادٌ كـافٍ ومنتجَـــعُ(٢١)
مولَى يدِى والحسـامُ يُسلمـــها ونـاصري يـــومَ تخذُلُ الشّيـعُ
علِقتُ منه شَزْرَ(٢٢) القُـوى مَرِس(٢٣) الـ ـفتل وحبــلُ الآمــالِ منقطــعُ
أبلج يعــدي الدّجــى سـناه فتبـ ـيضُّ إذا خــاضها وتنتصــعُ
راض العلا قارح(٢٤) العزيمة واسـ ـتظــهر حتى كأنــه جَــذعُ(٢٥)
مسدّدُ النّـطق مسـتريبٌ بمـا قال من الحــق آمــنٌ فـزِعُ

في الأبيات السابقة يصف "ابن أيوب" بالعديد من الشمائل الخلقية والنفسية؛ فهو الوفي بالعهد، والمَقْصِد المتسع لمن لجأ إليه، وهو ناصره بالسيف في الوقت الذي يخذله فيه الشيع والأتباع، وهو العضد والسند القوي، عندما ينقطع الرجاء بالآخرين، وكما هو جميل الخلق فهو جميل الوجه وضّاء، فسناه يمحو الظلام، وقد طوّع العلا بعزيمة قوية، وهو كذلك ذو فصاحة وبيان، ثم ينتقل إلى شمائله النفسية فهو آمن النفس، مستريح البال لقول الحق.

٤- المَنَعَة وحماية الجار والكرم عند الجدب: ومن ذلك قصيدة أرسلها إلى " القاسم بن عبد الرحيم " ، يقول:

عقدوا الحُبى حيثُ الحــلال محرَّمُ بمنىً وحيثُ يحلَّلُ التحـريـمُ[٢٦]
لندى بني عبد الرحيـم ومجــدهـم من جِـنَّةِ الدنيا رقــىً وتميمُ
المانعــون فمــا يُدَعْدَعُ جـارُهــم والحالبون وسرحُهم مصـرومُ
نصبوا على وضح الطريق مقاريًا في الجدب يُطـعِم ليلُـها وينيمُ
وتسـلّبوا للطــارقين وأيقنـــــوا في الحمد أنّ الغانـمَ المغنومُ

في تلك الأبيات يجمع الشاعر العديد من صفات البطولة ويخلعها على البطل، وعلى عشيرته، فجمع لهم بين المجد وحماية الجار، وهم كذلك الملجأ للطارقين وعابري السبيل، كما أنهم يتميزون بخصائص فكرية ونفسية، يتمخض عنها سلوك متميز، فهم يؤمنون أن الغنم الحقيقي في البذل عند الشدة، وهذا يعز على غيرهم، وبذلك يحققون معنى البطولة، فالبطولة "هي الأعمال التي يمارسها الأبطال، ويعز على غيرهم الإتيان بمثلها ضمن الظروف نفسها."[٢٧]

٥- **الحسم والصرامة:** وقال خالعا سمات البطولة السياسية على عميد الرؤساء "أبو طالب بن أيوب:

يمضي مضاءَ السيفِ قد جرّبته إذا مُشــقْ[٢٨]
تخال صـبغَ النّقس فــي سِنانه صبغَ العلقْ
فالرمــح منه ما استقــا م واللــواءُ ما خفقْ

في هذه الأبيات يقدم الديلمي بعض سمات البطولة النفسية في جانبها السياسي، حيث كتب إلى "ابن أيوب" بعد توليه الوزارة، يخلع عليه هذه الصفات التي تتحقق في السياسي الناجح، فهو حاسم في قرارته كحدّ السيف، وهو مستقيم في أموره كاستقامة الرمح، ويخفق لواؤه قدوة لأتباعه.

٦- **المجد والسبق:** ومن ذلك ما قاله في أبي القاسم بن عبد الرحيم:

فات الرجالَ أن ينــالوا مجده مشمّرٌ للمجد مســتعدُّ[٢٩]
غلّسُ في إثر العلا وأشمسوا فجاء قبلا والنجومُ بعدُ

حيث وصفه بتحقيق السبق إلى المجد، فلم يستطع الرجال أن يسبقوه، فهو دوما مستعد لتحقيق المجد ، ولذلك يحرز السبق، ويأتي الرجال من بعده.

ثانيا: الصفات الحسية. " بطولة الفتوة الجسدية ": وهي قليلة، بل نادرة في شعر مهيار إذا قورنت بالصفات المعنوية؛ فهو في معظم قصائده يمزج بين الاثنتين معا، فهو كما يقول د.عوض الغباري:" يتغنى بكل ما يعتز به العرب من صفات القوة والفروسية والبطولة ... والقيم الرفيعة والخصال الحميدة."[٣٠]

١- **مقارعة الأبطال، والتجشم، وعظمة البنيان:** ومثال ذلك ما ورد في قصيدته في " أبو معمر بن إسماعيل الموفق أبو علي"، يقول:

إذا أشعل الأبطالُ في الحربِ شوكةً وطــوها حفاةً أرجلا ثمّ أسؤقــا[٣١]
بكل غـلامٍ لا ترى السيفَ يحتمي ولا الموت في نصر الحفيظة يتّقى

إذا قــام ساوى الرُّمــحَ حتى يمسّه بغــاربه أو طـــــالَ عنه محلِّقـــا
يطُرّ[٣٢] سنانا كاللسان حلت له الذ فوسُ إذا اشتاق الدمــاءَ تذوَّقـــــا

يباهى الشاعر هنا بعظمة البطل الممدوح الحربية، فعندما يُشعل الأبطال نيران الحرب، يجتازون غمارها بجسارة وشجاعة لا يهابون شيئا، بل يدسون بأقدامهم العارية على أشواكها، ثم بسيقانهم، ولا ترى فيهم جبانا يحتمي بسيفه، أو يحاول أن يهرب من الموت والفداء، ثم ينتقل الشاعر لصفة جسدية أصيلة في صفات البطولة العربية، منذ العصر الجاهلي، وهي طول قامة البطل، الذي يفوق طول الرمح، مما يدل على عظيم بنائه، كما أن سنان رمحه دوما حادة في حالة تشوق لتذوق دماء الأعداء، والشاعر في الأبيات السابقة " يسجل ضروب الشجاعة وأصناف التضحية وصفات البسالة والجرأة والإقدام."[٣٣]

٢- **الفروسية والسيطرة ومضاء السيف الذي به تنفرج الكروب:** ومن ذلك قوله في بطولة " أبو الحملات شبيب بن حماد بن مَزْيَد":

أفرسان الصباح إذا اقشعرتْ من الفزع السنابك والسبيبُ[٣٤]
وضاق مخارجُ الأنفاس حتى تفرّجَ عن سيوفكم الكروبُ

حيث يصفه وقومه بالفروسية الحقة، فهم فرسان الصباح الذين لا يهابون؛ بل يواجهون عدوهم في وضح النهار، وهذا من كمالات الفروسية، وهم الأبطال التي ترتعد أمام قوتهم حوافر الخيول وشعر نواصيهم، وهم أيضا الذين يحكمون زمام الأمر، فكما أنهم مصدر رعب لعدوهم، هم كذلك الذين يحققون الأمن بسيوفهم الماضية، وبذلك يحققون الهدف من الفروسية، يقول حنا الفاخوري: "وهدف الفروسية هو السيطرة على الحياة، وتذليل الصعاب، والثبات في وجه الأخطار."[٣٥]

ثالثا: المزج بين الشمائل الإنسانية والفتوة الجسدية: وهذا النوع من تسجيل البطولات كثير جدا في ديوان مهيار، فهو في الغالب يمزج بين الصفات المعنوية والجسدية، علاوة على تغلّب السمات الأخلاقية والصفات المعنوية، والشمائل النفسية، ولعل هذا يتعلق بطبيعة مهيار ومنازعه – كما سبق ذكره في التمهيد– ومواضع المزج التي تم اختيارها كشواهد، على النحو التالي:

١ – رجاحة العقل، والشجاعة والإقدام في الحرب: ومنها تلك الأبيات التي نظمها في قصيدته إلى الأمير"أبو قوام ثابت بن علي بن مَزْيَد". يقول:

يُشب الحــربَ منهم مطفئوها ويُعطي الأمنَ فيهم من يروعُ(٣٦)
إذا نبت السيوفُ مضت قلوبٌ وإنْ قصرَ القنا وصلته بــوعُ
ولم يتدرعــوا سقفــا ولكــن جســومٌ تستجنُّ بهــا الدّروعُ

يخلع الشاعر على الأمير وقومه صورة بطولية ابتكارية، ففيهم من يشعل نيران الحرب، عندما يستدعي الخطب الحرب، وفيهم من الحكماء من يطفئ نيرانها حين يتطلب الأمر ذلك، ولديهم من الشجاعة ما يعوضهم عن الأسلحة؛ فهم إذا ثلمت السيوف يتسلحون بقلوبهم، وإن قصرت القنا وصلوها بأيديهم، ودروعهم هي أجسادهم، فلم يتدرعوا بالسقف؛ وتصل المبالغة إلى مدى بعيد، حيث جعل الدروع هي التي تحتمي بهم. وهي صورة حققت من الروعة وحسن الأداء الكثير، ولعل رأي د.عبد اللطيف عبد الحليم على مثل هذه المبالغات، يرد على من ينكرون على الشاعر ذلك، يقول:" ثم يتبجون على القدامى وشعرهم المادح، حتى إن فاته الصدق– وهو لايفوته– فلا تفوته الروعة والإتقان في الأداء."(٣٧)

٢– الغيرة والدفاع عن العرض، وقوة المنطق، والشجاعة والأمانة: ومن ذلك تلك الأبيات التي قالها الشاعر في "أبو القاسم بن عبد الرحيم" :

حمَى مجْدَه وافى الحمائل سيفُهُ غيورٌ إذا ما المجد ضِيم غَضوبُ[٣٨]
له كل يوم نهضةٌ دون عِرضهِ إذا نــام حُبا للبقــاء حسيـــبُ
لــه مَدَدٌ من سيفِــهِ ولسانِـــهِ قؤُولٌ إذا ضــاقِ المجالُ ضَروبُ
إذا يَبِستْ أقلامُــهُ أو تصامتتْ فصارمُــهُ رَطْبُ اللسَــانِ خَطِيبُ
يُرى كلّ يـومٍ لابِسًــا دَمَ قَـارنٍ لــهُ جسـدٌ فوق الترابِ سَـــليبُ
أمينٌ على ما ضيَّعُوا من حقوقهِ سليـمٌ، وودُّ الغـادرين مَشـــوبُ

هنا يحشد مهيار مجموعة شاملة من الصفات، ليؤصل سمات البطل لممدوحه؛ فهو الذي يدافع عن المجد، غيور عليه فقد ورثه كابرا عن كابر، كما أنه صاحب نخوة منافح عن عرضه، وله مُعين من السيف والقلم، فهو المحارب المقدام، وهو الفصيح ذو البيان، وله سيف فصيح إذا جفت الأقلام،وهو الشجاع الذي في كل يوم له بطولات ومجد، علاوة على ذلك فهو متميز أمين على الحقوق، التي يضيّعها غيره، سليم الصدر في مقابل الماكرين.

٣- **السبق للمجد والبذل والسخاء والإغاثة، وصرامة السيف:** وشاهد ذلك، الأبيات التي كتبها في "ناصر الدين بن مكرم" ، يقول:

سبق الرجال بسعيه وبقومـــه والمجد بين مكاسب ومـــوالدِ[٣٩]
جرت البحــار فما وفت بيمينه فكـأن ذائـــهـا يمـدّ بجـــامدِ
نام الرعاة عن البلاد وأهلـــها عجزا وعينـاه شِهـــابًا واقـــدِ
إذا الأسود شممن ريح عرينـــه كانت صوارمُـــه عِصيَّ الذائدِ
يقظان يضرب وهو غير مبـارزٍ عزما ويطعن وهو غير مُطارِدِ
كفٌ له تحمــي وسيفٌ يُنتضَى ولحــاظُ راعٍ للرعيـة راصـــدِ

في الأبيات السابقة نجد الشاعر يحدث توازنا في سمات البطل، فهو الذي حقق المجد بسعيه، ثم بنسبه العريق، وهذان بابان للمجد، ثم يمنحه صفة الكرم التي

تفوق جريان البحر، وهو اليقظ الذي يرعى حماه إن نام الرعاة، ولا يستطيع أحد التجرؤ على عرينه، فكفه تحمي، وسيفه ماضٍ، وعينه راصدة.

٤- **مضاء السيوف، وتميّز المكانة، والبذل:** ومن ذلك قصيدته للأمير الأجل "نور الدولة أبو الأغر دُبيس بن علي بن مَزْيَد"، يقول:

بأيّ سلاحِكم قارعتمُوهم أبى الماضي الشبا ونبا الحديدُ[٤٠]
وإنّ سيوفَكم لتكون فيهم مكاويَ لا تَنُشُّ لها جلودُ
ففخرا يا "خُزيمُ" فكلّ فخر إلى أنواركم أعمى بليدُ
لكم نار القِرى ونَدى العشايا وفرسانُ الصّباحِ وَعَوا فنودُوا

ينعت الشاعر الأمير نور الدولة وقومه (خزيم) بالشجاعة والبسالة في القتال، وأن تأثير سيوفهم في عدوهم أشد من الكي والحرق، كما يفخر بخزيم التي تتميز بتفوقها على كل من عداها، فهم أهل كرم، لاتنطفئ لهم نار، وهم فرسان الصباح الذين يبادرون عند نداء المعارك. فالشاعر جمع لخزيم شمائل الفروسية، التي تعني "البطولة في الحرب والبلاء في المعركة وإطعام الضيف... إلى غير ذلك مما تستوجبه النخوة ويتطلبه الشعور الإنساني ... فشخصية الفارس البطل تملي عليه أن يكون إنسانا ساميا في مُثْله إلى جانب بطولته."[٤١]

٥- **اليمن والبركة والأصل الطيب والكرم والمنعة:** ومثال ذلك ما أسنده من صفات لـ "أبو معمر بن إسماعيل الموفق أبو علي"، وقومه، يقول:

ميامين تلقى الخير يوم لقائهم إذا خفتَ يُسرَى أو تعيَّفتَ أبلقا[٤٢]
طوال العمادِ طيبٌ نشرُ أرضهم حييُّون حتى تطرقَ الحرب مَطرَقا
إذا ناهز الضيفُ البيوتَ تبادروا له فاستوَوا فيه غنيا ومخفقا
حموا مجدهم بالسمهري تطاعنا وبالكلم المربي على الطعن منطِقا

في الأبيات السابقة نرى الشاعر يخلع على أبي معمر وقومه، الصفات النفسية ومنها:التبرك بهم واليُمن، والتفاؤل بهم عندما يتشاءم الناس، والصفات الجسدية حيث يمتازون بطول القامة، وعظمة البنية، يستجيبون لداعي الحرب، علاوة على مبادرتهم بإكرام الضيف. وقرى الضيف من أكثر صفات البطل العربي تجذرا " فقد ثبتت جذوره في أعماق التغلب على شح النفس، ولم تلبث غصونه أن ارتفعت وانتشرت لا في سماء العشيرة وحدها، بل في سماء الجزيرة كلها، فإذا الكريم يشبع الجائع من قومه، ويقري الضيف أي ضيف حتى لو كان من خصومه."(٤٣) ويضيف مهيار على الكرم، الشجاعة والفصاحة والبيان، وكل ذلك من معاني الفتوة والنخوة.

٦- **الجمع بين فروسية الكلمة والسيف،** والثقة بالنفس، ومن ذلك ماكتبه في "سعد الدولة" حيث يقول:

يا فارس القرطاسِ والسّيف لقد جمـــعتَ منْ ذي طرفينِ مفترقْ(٤٤)
حتى لقالــوا طــاعـنٌ بقلـــمٍ أو كاتبٌ بالرّمـحِ في الطِّرسِ مشقْ
عرَفتَ منْ نفســكَ مالم يعرفوا فطرتَ حتى صـرتَ حيثُ تستـحق

الأبيات السابقة تقدم صورة مبتكرة للبطل، فهو بطل يجمع بين الفصاحة والبسالة، وكأنه في تفوقه القولي يطعن بقلمه، وفي تفوقه القتالي يكتب بالرمح، وهو يعلم قدره جيدا، فوصل إلى حيث يستحق، إلى عنان السماء.

٧- **أبطال في الحرب والسلم:** ومن ذلك قصيدته في الوزير عميد الدولة " أبو سعد بن عبد الرحيم " يقول:

تصوّر من حسـنٍ وحلـمٍ ونائـلٍ ففي الدست منه البدرُ والبحرُ والعضبُ(٤٥)
من القوم لم تُضربْ عليهم إتـاوةٌ ولــم يعتبـدهم غيـــر خالقـهم ربٌّ

صدورُ قلوبٍ في المجالس والوغَى إذا رشَحوا فاضـــوا وإن قدَحوا شبُّوا

من معاني البطولة النفسية التي وظفها الشاعر في وصف " أبو سعد بن عبد الرحيم" الحلم وسعة الصدر، وأنه صدر المجالس وبدرها، كما أن قومه هم السادة، لا تُفرض عليهم إتاوة، ولم ينحنوا إلا لله، وهم إن هادنوا فهم الكرماء، وإن أشعلوا نيران الحرب كانوا الأشداء.فهم أبطال في حالتي السلم والحرب. فهو يرى أن البطولة لا تعني بالضرورة بطولة الحرب فقط، بل أشمل من ذلك؛ في كل جنبات الحياة، لذلك "فإن بعض البطولات أحق بالتمجيد والإيثار من بطولة الحرب والقتال، لان بطولة الحرب قد تكون في العدوان لا في الدفاع المشروع، وقد تكون وليدة الظروف والملابسات أو التكليف والاضطرار. أما البطولات الأخرى فهي وليدة الاختيار أو هي استجابة للفطرة الخاصة والأخلاق."[٤٦]

٨- **توظيف السيف والقوة لتحقيق المكرمات وحسن الخلق:** كما ورد في قصيدته التي أرسلها إلى "أبو معمر بن إسماعيل الموفق أبو علي" ، يقول:

يلقاك أبلج وجـــهـه قبلَ العطـــاءِ ومشرقُهْ[٤٧]

كالبرق بعد وميضه خلف السحـابِ تدفُّقُهْ

ضمنت صوارمه لـه أرزاق من يسترزقـــهْ

فالسيف يجمـعُ ماله والمكرمـــات تفرِّقُـهْ

يرسم الشاعر هنا صورة جديدة لمعاني البطولة، فالبطل صاحب قضية؛ حيث يستعمل السيف لجمع المال والغنائم ولكنه يعفّ عنها، ويؤثر المحتاج، فهو ينفق ما يحصل عليه بسيفه على الفضائل والمكرمات، ويبذل المال، ويغدق العطاء، وهو سعيد وضّاء الوجه. وهذه صورة البطل النموذج، والشاعر بذلك

منح بعدا جديدا للبطولة التي لا تعني الغزو والحرب، واغتصاب حقوق الآخرين، "بل هي قوة جديدة لهم تستحق أن تكون موضع تقدير واستبشار بها."(٤٨)

٩- **المروءة وبذل الأنفس والريادة والحلم:** ومن ذلك ما ورد في قصيدته لـ" أبو علي محمد بن أيوب" يقول:

أنفس ترخُصُ في سُوقِ الوغَـــى ومروّاتٌ وأحســـــاب غـوالـــي(٤٩)
ودَبَـى(٥٠) الأرض إذا قيل اركبـوا ورواســـيهـــا إذا قيـــل نَـــزَالِ
كــل مجرٍ سعيُ " أيـــوب" لـه في ظلام الخطبِ شعشاعُ الذُّبالِ(٥١)
يقتفى ثـم يَـرى في خطـــــوه سَعــةً توفِي على ذاك المثـــــالِ
رجـــح الحــلم بـــه واعـتدلت فيه- من بعدُ- كريماتُ الخِـلالِ

حيث يصفه بالفداء والمروءة، وترخص الأنفس الغالية في المعارك، وهم عند الوغى كثرة لا عدد لها مثل الجراد المنتشر، وهو يضئ كل طريق يسير فيه، ويكون قدوة للجميع من بعده، وتأتي المفارقة والمبالغة في قوله: "رجح الحلم به" وكأن الحلم هو الراجح عندما تحلى به ابن أيوب، والطبيعي أن ابن أيوب هو الراجح بتوخيه الحلم، وكذلك قوله: "اعتدلت فيه كريمات الخلال" فالصفات الطيبة استقامت عندما تحلى بها، والواقع أن الإنسان هو الذي يعتدل ويستقيم عندما يلتزم الخلال الطيبة.

١٠- **رجاحة العقل، وسيوف الوغى:** ومثل ذلك ما كتبه إلى " كمال الملك أبو المعالي" ، يقول:

ركبـــوا أنجم الســرايا وصالـوا ورأوا أنجم الحجا والأصــالة(٥٢)
فهم في الوغى السيوفُ المصاليـ ـت وفي الندوة الملوك القالة

في البيتين السابقين يرسم الشاعر صورة للبطولة في ضوء صفتين ينبغي أن تتوفرا في شخصية البطل، وهما الخبرة الحربية، ورجحان العقل واتزانه، فقد تتحقق صفة الشجاعة والبسالة في البطل، ولكن عندما تختلط بقوة المنطق ورجاحة الرأي؛ فهذه سمات خاصة لا تتحقق إلا في البطل الحق؛ لذلك فهم أبطال في السلم كما تحققت بطولاتهم في ساحات القتال.

١١- **صيانة العرض، والحكمة، وشرف النسب،** ومن هذا قوله في "أبو سعد بن أبي القاسم" :

تزلَق الفحشاءُ عن أعراضـهم زلَق الشفرةِ عن ظهرِ المسنّ(٥٣)
حكمـاء تُعدَل الأرض بهـــم كلما مالت من الجهل بركـنِ
خلقوا من طينـــة الفضلِ فما يرجِع اليافع عن شأو المُسنِّ

يصف الشاعر (أبو سعد وآل القاسم) بالشرف وصيانة الأعراض، فالفحشاء لاتعرف لهم طريقا، وتنزلق عنهم كزلق الشفرة عن المسن الحاد، كما أنهم يحققون التوازن على الأرض بحكمتهم وعلمهم، كلما أصاب الأرض الجهل، فهم الأفذاذ من الرجال، لهم الأمر والنهي، وبأيديهم الحل والعقد. وهم ذو طبيعة خاصة؛ حيث خلقوا من طينة الكمال، فالشاب اليافع فيهم لا يقل مكانة في علمه وحكمته عن الشيخ المسن. وتعد قصائد مهيار التي عرضنا أبيات منها في هذا العرض الموضوعي سجلا تاريخيا سياسيا، لأن جلّ هذه القصائد كتبت في مناسبات سياسية واجتماعية، فقد قدّم مهيار الفارسي ديوانا عربيا يؤصل ويؤرخ لتلك الفترة، فكما يقول د. شوقي ضيف عن دور الشعراء في تسجيل تلك البطولات: " ولم يتغن الأبطال وحدهم بهذه البطولات... بل تغنى بها ومضى يعظمها ويمجدها الشعراء في كل حي وكل عشيرة، وكل فج من فجاج البوادي،

متخذين من مديحهم لأبطالهم أداة لهذا التمجيد والتعظيم، وصنعوا نفس الصنيع بمراثيهم، إذ حولوها مآتم لتأبين أبطالهم... وكأنهم يريدون أن يخلدوهم ويحفروا في ذاكرة معاصريهم، والأجيال التالية أن شخوصهم المادية إن كانت قد بليت، وفنيت فشخوصهم المعنوية حية باقية إلى أبد الآبدين."(٥٤)

المبحث الثاني

تشكيل الصورة الفنية في شعر البطولة عند مهيار

اهتمت الدراسات الحدثية بالصورة الفنية اهتماما كبيرا، والخيال الذي يشكّلها، فالصورة ابنة الخيال، ولم يكن الاهتمام بالصورة في ذاتها ولكن فيما تحدثه من تأثيرات، وما تثيره لدى المتلقي من المشاعر والتأويلات التي تتعلق بقرينة المعنى، والتي تثري العمل الأدبي، حيث تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافلة وجديدة، ومن ثم تمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة. "فالصورة الشعرية رسم قوامه الكلمات." [٥٥] والشعر لا يصبح شعرا جيدا إلا بقدر ما فيه من صور فنية، دقيقة ومؤثرة، وبقدر ما تحققه هذه الصور من تحريك الانفعالات،" فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كلّه. وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة."[٥٦] ولذلك فالصورة تشكل لبنة أساسية في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، قديما وحديثا. والنقد القديم كانت له إسهامات سبّاقة ومتميزة، تعد أسسا لنظرية الصورة الشعرية؛ فهذا هو الجاحظ الذي وضع نظرية في الشعر تعدُّ الصورة أهم دعائمها؛ فقد كان من تعريفات الشعر لديه أنه " جنس من التصوير" يقول:" إنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[٥٧] ثم يواصل عبدالقاهر الجرجاني، بلورة ما قدّمه الجاحظ، ويقدمه في نظريته المعروفة بنظرية النظم، ويقترب أكثر من الصورة الفنية بقوله:" ومعلوم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه."[٥٨] .

الصورة عند مهيار: تعددت أنماط الصورة الفنية عند مهيار، ولكنه في الأكثر اعتمد على التصوير الجزئي، والثوابت البلاغية، من تشبيه واستعارة وكناية، وهذا لا ينفي وجود ووضوح الخيال الكلي الذي شكّل أيضا بعض صوره. ولقد آثر البحث الاكتفاء من أنماط الصورة بمفردات علم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وذلك نظرا لمساحة الدراسة.

أولا: التشبيه وتشكيل الصورة الشعرية عند مهيار:

يعد التشبيه عمدة في باب تشكيل الصورة عند كل الشعراء، والتشبيه هو التمثيل الذي يكون عادة بالمدركات الحسية لعقد علاقة بين طرفين يشتركان في بعض الصفات، لا كل الصفات وإلا أصبحا شيئا واحدا، فكما يقول ابن رشيق في تعريف التشبيه:" صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أوجهات كثيرة لامن جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه..."(٥٩)

ومعنى هذا أن التشبيه يكون بين شيئين بينهما مشاركة وافتراق في بعض الصفات، حيث ينفرد كل منهما بصفات خاصة، وعلى ذلك فأحسن التشبيه هو"ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حيث يدني بهما إلى حال الاتحاد."(٦٠)

وقد استعان مهيار كثيرا بالتشبيه لتصوير خياله، والتعبير إن إحساسه وانفعالاته؛ حتى يحقق البعد الإيحائي للمعنى الذي يريده أن يصل إلى المتلقي، وبدون هذا التصوير تفقد القصيدة الحياة، فالشاعر الإنجليزي"درايدن" يقرر" أن التصوير هو أوج الشعر نفسه، وحياته الحقيقية"(٦١) وفي واقع الأمر أن نظرة "درايدن" نظرة حدثية وجدت ونالت رواجا مع انتشار الفكر الرومانسي، وتطور

حركته، ولكن هذا لايمنع أن نجد لها صدى – ولو على استحياء– في القصيدة القديمة، فقبل القرن التاسع عشر، كانت النظرة إلى الصور الشعرية لاتتعدى كونها زخرفا لفظيا،" مثل حبات الكرز المنضدة بذوق رهيف فوق الفطائر"(٦٢) ولعل هذا الحكم أكثر التصاقا بنموذج الشعر الغربي، لأنه صادر عن إنتاجهم.

ومهيار مثل غيره من الشعراء، تأرجح بين التقليد والتجديد في تشكيل الصورة، ولكن يتبقى التميّز الناتج عن امتداد الخيال، والبيئة الثقافية والأبعاد النفسية للشخصية، التي انعكست على شعره، فأصاب حينا في التجديد، والتعبير بالصورة عن خياله ووجدانه وانفعالاته، وحينا آخر لم يتجاوز حدود التقليد لسابقيه. وفيما يلي نماذج توظيف التشبيه، لتصوير أدوات الحرب وأسلحتها وبيان دلالتها على سمات البطولة.

١– السيف:

رهفَ من نصحكَ صمصامه بيضاء مثل البدر نيارَّه(٦٣)

في هذا البيت، رسم الشاعر صورة بصرية للسيف البتار اللامع الذي لا ينثني بالبدر، فالمشبه: السيف، والمشبه به: البدر، والأداة: مثل، والعلاقة بين الطرفين النور واللمعان – وجه الشبه – وهو من باب التشبيه التام. هي صورة مجازية تقليدية دالة على حدة السيف وجودته، وبالتالي بسالة البطل في ميدان المعركة. ولئن سار مهيار على نهج القدماء في بعض صوره، إلا أنه بإحساسه المتميز، وسعة خياله يلتقط صورا أحسن وأبدع في تصويرها وتوظيفها، ومن ذلك قوله في وصف أثر سيوف الأبطال على الأعداء:

بأيّ سلاحِكم قارعتمُوهم أبى الماضي الشبا ونبا الحديدُ(٦٤)

وإنّ سيوفَكم لتكون فيهم مكاويَ لا تَنُشُّ لها جلودُ

" وإن سيوفكم لتكون فيهم مكاوي" ، تعد هذه الصورة من الصور البصرية الرائعة؛ فقد انتقل بهذه الصورة الحسية من المعنى المعجمي للكلمات إلى معان إيحائية، فتصويره لأفعال السيوف في أجساد الأعداء، تدل على شدة تأثير هذه السيوف، فالحرب على عدوهم حارقة؛ حيث تترك تلك السيوف آثارا على جلودهم مثل أثر الحرق والكي، فهي سيوف حادة تحرق عدوهم دون أن يُسمع صوتا لهذا الكي. وهي صورة بصرية في مشاهدة السيوف الحارقة القاتلة، ولمسية فيما تسببه من ألم للجلد، والصورة في الحقيقة تحرك العاطفة والذهن ليدرك العلاقة بين أجزائها " فالصور مهما تكن جميلة ... فإنها لا تميز الشاعر، إنها تصبح فقط أدلة للنبوغ الأصيل حين تلطف بالعاطفة السائدة، أو بالأفكار ذات العلاقة، أو الصور التي توقظها العاطفة."[٦٥] وتصوير آخر للسيف طريف وبه جدة، يقول الشاعر:

وقفت له والمرهفات كأنها دُبًّى فوق بَيْض الدراعين مُطار[٦٦]

يعرض الشاعر في هذا البيت صورة بصرية حركية للسيوف، وقد شبهها بالجراد الذي يطير فوق خوذات الجنود، فقد استعار لدلالة الكثرة لفظ" الدُّبى"، وتتعدى الصورة وصف السيوف بالكثرة، إلى إيحاءات متعددة من القوة، والشجاعة، والحماية، فهي ليست مجرد وصف للواقع" وربما تحدث الصورة من وصف واستعارة وتشبيه، أو تقدَّم إلينا في تعبير أو فقرة هي حسب الظواهر وصفية خالصة للوصف، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي"[٦٧] . وفي رأيي أن هذا التصوير يعد من الصور الجديدة غير المتكررة في الشعر العربي. ولعل خفاء وجه الشبه، هو الذي منحها ذلك الابتكار والبعد عن التقليد، فكما يرى عبد القاهر الجرجاني:"

أن لتصوير الشبه من الشيء من غير جنسه وشكله، والتقاط ذلك له من غير مَحِلّته، واجتلابه إليه من الشق البعيد، بابا آخر من الظرف واللطف، ومذهبا من مذاهب الإحسان لايخفى موضعه من العقل."[٦٨] . ونلحظ أن مهيار لم يستعمل السيف في تشبيهاته على اسم واحد؛ ولكنه تناول أسماء السيف المتعددة لتناسب الصورة التي يرسمها؛ فمرة استعمل " صمصامه" والتي تعني: السيف الصارم الذي لا ينثني"[٦٩] وأخرى يستعمل له كلمة " المرهفات، مفردها مُرْهَف، وأَرْهَفْتُ سَيْفِي أي رَقَّقْتُه." [٧٠] وهي دلالة على جودة السيف وحدته.

٢- الرمح:

نُسِفتْ بأطراف الرماح جنودُهُ طَوْحَ السنابلِ عن شفار الحاصد[٧١]

وهذه الصورة على سبيل التمثيل، صورة مبتكرة ترسم لوحة بصرية حركية سمعية لونية في آن واحد؛ حيث يشبه مهيار حالة البطل في ميدان المعركة وهو يصول ويجول يحصد رؤوس أعدائه وينسفها بأطراف الرماح، بحالة الفلاح الذي يقطع السنابل وقت الحصاد بشفرته الحادة القاطعة، وهذا يدل على مهارة البطل الحربية، وإتقانه لفنون القتالية، مما نتج عنه كثرة قتلاه، التي أصبحت كالزرع المحصود، فالمشبه حالة حركة طعن الرمح وحصدها للأعداء، والمشبه به حالة حركة المزراع وهو يحصد سنابله بالشفرة الحادة. فهو مثّل للصورة الخفية غير المعتادة– حصد الأعداء– بصورة محسوسة معروفة وهي حصد سنابل القمح، فكما يقول ابن طباطبا:" أن الأصل في حسن التشبيه أن يمثل الغائب الخفي الذي لا يعتاد بالظاهر المحسوس فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى، وبيان المراد، ويمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة."[٧٢]

التشبيه وملامح البطل:

لعل من أبرز الصور البطولية في الشعر العربي، تشبيه البطل بالأسد، فقد ارتبطت الهيئة البطولية عند الشعراء بهيئة الأسد الضاري، دلالة على الشجاعة والقوة والتملك، وقد وردت العديد من الصور عند مهيار على هذا النحو، يقول:

هو الأسد الوحيد إذا أغاروا وفي الشورى هو الرأي الجميع(٧٣)

فالشاعر يشبه البطل في المعركة بالأسد، وهذا الوصف معروف من العصر الجاهلي، ولكنه أضاف له التفرد والتميّز فهو الوحيد، الذي له ذلك الوصف في أرض المعركة عندما يغيرون على عدوهم، وعلاوة على كون البطل أسدا، فهو حكيم عندما يقتضي الأمر الحكمة والتروي، فيشبهه بأنه الحكمة عند الحاجة إليها، ومهيار بذلك يدعم الصورة الشعرية بتوظيف المقابلة بين شطري البيت، بين الاندفاع وقت القتال والحرب، والتروي والحكمة وقت السلام والرأي والتشبيه من باب تصوير المحسوس بالعقلي، لأن الشجاعة والحكمة مما يدرك بالعقل. وهو تشبيه بليغ، لم تذكر فيه الأداة، "وهذه طريقة أنيقة غَلَبَ عليها المحدثون المتقدمين فأحسنوا وظَرُفوا ولَطُفوا ..."(٧٤) . صورة أخرى تنحو منحى الابتكار، يقول مهيار:

ورِثتَ فضلا لو قَنِعتَ لكفى لكن أبيْتَ غير ما تكتسبُ(٧٥)

كالليث لا تحلو له فريسة لا ينتقي فيها ولا يُخَلِّبُ

فعلى الرغم من أن المشبه به واحد "الأسد– الليث" في النموذجين؛ إلا أن هندسة الصورة الشعرية مختلفة ولها إيحاء يباين الصورة السابقة؛ فالصورة الأولى تؤصل لصفة الشجاعة، والتشبيه بليغ من مشبه ومشبه به، بينما الصورة الثانية تنقل حالة انفعالية يعيشها البطل، حالة إباء يرسمها الشاعر بالكلمات المنفية" لا تحلو

– لا ينتقي– لايُخَلّب" ويدعم صورة الإباء هذه تكرار حرف النفي" لا"، فقد شبه حالة البطل في إبائه الاعتماد على موروث المجد من آبائه، بحالة الأسد الذي لا يقنع بالفريسة التي لم يتعب في انتقائها، وإعمال مخالبه فيها، والتصوير هنا تمثيلي مبتكر يثير انفعال المتلقي، ويتفق مع ملامح الصورة الحدثية في " إن الصور مهما تكن جميلة... ليست في ذاتها تميز الشاعر، إنما تصبح برهان عبقرية أصيلة بقدر ما تكون مكيّفة بالانفعال المسيطر، أو بأفكار متصلة، أو صور أثيرت عن طريق هذا الانفعال."[٧٦] ومن صور التشبيه كذلك قول مهيار:

تصوّر من حسـنٍ وحلـمٍ ونائـلٍ ففي الدست منه البدرُ والبحرُ والعضبُ[٧٧]

في البيت السابق قدّم الشاعر صورة جامعة؛ حيث جمع بين الاستعارة والكناية والتشبيه في بيت واحد، كماعدّد التشبيهات للبطل، حيث جعل بطله خُلق وصِيغ من الحسن والحلم والجود، وتلك صورة استعارية ، كما أنها أيضا بها كناية عن طيب وكرم أصله، ثم يأتي الشطر الثاني على سبيل التشبيه البليغ؛ فالصورة الذهنية للبطل عند الشاعر تجعل البطل بدرا في المجالس، حليما واسع الصدر، كريما كسعة البحر، حاسما كالسيف القاطع. وهي صورة أصيلة في الشعر العربي، يقول هربرت ريد:" أظن أننا ينبغي أن نكون مستعدين دائما للحكم على الشاعر اعتمادا على قوة استعاراته وأصالتها."[٧٨]. ومن نماذج ملامح البطل كذلك، قول الشاعر:

يلقاك أبلج وجـــهه قبلَ العطـــاءِومشرقُهْ[٧٩]

كالبرق بعد وميضه خلف السحـــابِ تدفُّقُهْ

الصورة السابقة عقد الشاعر تشبيها تمثيليا يشكّل صورة كلية؛ فشبه حالة البطل في وقت البذل والإنفاق، حيث يسعد لسخاء يده، فيلقى الناس وضّاء

الوجه مشرقه، بحالة البرق اللامع الذي يضيئ خلف السحب. وتتأهب النفس في هذه اللحظة لاستكمال الصورة؛ حيث تتخيل الرعد الذي يعقب البرق، ثم المطر والخير الذي يعقب الرعد، فكأن عطاء البطل مثل عطاء السماء، وهي تشكل صورة كلية تتألف من اللون في وميض البرق وزرقة السحاب، والحركة نحسها في حركة السحاب، والصوت نسمعه في الرعد الذي يلي وميض البرق.

ومن الصور الفنية للبطولة قوله:

فهم في الوغى السيوفُ المصاليـ ت وفي الندوة الملوك القالة(٨٠)

عرض الشاعر في هذا البيت صورة حسية، وهي صورة الأبطال في أرض المعركة ، فهم لا يحملون السيوف بل هم أنفسهم السيوف النافذة الماضية، وقت الوغى، وهم كذلك الملوك الفصحاء أصحاب البيان وقت السلم، وهي صورة شاملة رغم إيجازها تؤصل لصورة البطل، سلما وحربا فليست البطولة تتضح في الوغى فقط، بل البطل الحق هو الذي تتوازن فيه سمات الرجولة في كل وقت.

وقوله كذلك:

تزلَق الفحشاءُ عن أعراضـهم زلَق الشفرةِ عن ظهرِ المسنّ(٨١)

والصورة في هذا البيت تجنح إلى التجديد بشكل ما؛ حيث إنها- في حدود علمي- لم ترد كثيرا في الشعر العربي، والشاعر أراد بها أن يثبت صفة صيانة العرض كملمح من ملامح البطولة، فشبه المعنوي بالحسي، حيث شبه انزلاق الفحشاء عن أعراضهم مثل انزلاق الشفرة من على المسن، وهي صورة فيها إعمال للذهن، حيث تستدعي المخزون الثقافي للمتلقي، لتلك الصورة الحركية السريعة للشفرة على المسن، التي لا تستطيع العين متابعتها لسرعتها. والبيت على إفراده يحقق صورة كلية، تامة العناصر؛ تشترك فيها الحواس، الحركة

نحسها في " تزلق"، والصوت نسمعه في صوت" المسن" واللون نراه في لون الشفرة المعدني.

ثانيا: الاستعارة والصورة الفنية:

تلعب الاستعارة بأنواعها دورا كبيرا في تشكيل الصورة الفنية في شعر مهيار، وإذا كان التشبيه لا ينعقد إلا بركنيه المشبه والمشبه به، فإن الاستعارة تعد تشبيها حذف أحد طرفيه، فهي أيضا قائمة على علاقة المشابهة، فكما ورد عن السكاكي:" الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما تقول في الحِمام: أسد، وأنت تريد به الشجاع..."[٨٢] والاستعارة كما يقول الثعالبي:" من سنن العرب. هي أن تستعير للشيء ما يليق به، ويضعوا الكلمة مستعارة له من موضع آخر. كقولهم في استعارة الأعضاء لما ليس من الحيوان: رأس الأمر، رأس المال..."[٨٣]

والاستعارة كفن من فنون البيان القائمة على التشبيه، لها مزية عدم التماهي الذي يكون في التشبيه، لذلك فالاستعارة" من أدق أساليب البيان تعبيرا، وأرقها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى."[٨٤]

١-الاستعارة المكنية وتصوير ملامح البطولة:

الاستعارة المكنية هي التي يحذف منها المشبه به، مع وجود قرينه دالة، أو لازمة من لوازمه، مع ذكر المشبه، ومن ذلك قول مهيار:

إذا ضاقت رحابُ الرأي جاءت بصيرتُه ففرَّجت ازدحـامَـهْ[٨٥]

تُريه عواقبَ الأمـر المـبادِي ويُبصر ما وراء غدٍ أمَامهْ

وقـورٌ لم يخضْ لغـــوًا بفيـه ولم يُسدلْ على غَزَل قِرامَهْ[٨٦]

فالأبيات السابقة تحفل بالصور الاستعارية، ففي البيت الأول" جاءت بصيرته" فيها تشخيص للبصيرة، فكأن بصيرة البطل ودرايته بالأمور وراجة عقله هي المنقذ الذي يصل في الوقت المناسب، فيزيل الكرب، عندما تتخبط الآراء ويعم البلاء. ثم يدعم الصورة الأولى بصورة لاحقة، في قوله:" تريه عواقب الأمر المبادي" حيث شبه البدايات بالمرشد الذي يريه العواقب ويُبَصّره بالمستقبل، فالمشبه المبادي؛ أي أوائل الأمور، والمشبه به الإنسان الذي يريه عواقب الأمر، والقرينة الفعل " تُريه" والمبادي لا تُري على الحقيقة، ولكنه استعار لها الإنسان المرشد. والاستعارة في الصورتين للتشخيص.فالشاعر خلع على المعنويات الحياة التي ترفعها" إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"[٨٧] وفي البيت الثالث نجد استعارة أخرى في قوله:" وقـورٌ لم يخضْ لغـوًا بفيـه"، حيث شبه اللغو بلجة الماءأو المخاضة، والصورة للتجسيد، أي " نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى الماديّة الحسيّة"[٨٨] لترسيخ أن البطل عفيف اللسان لم يخض أبدا في لغو. ويقول مهيار:

ألا إنّ بانى المجد يَخلُصُ طينه وكل الذي فوق التراب مَشوب [٨٩]

وهذه الصورة تحقق علائق بين الأصالة والجدة، الأصالة في قوله: " باني المجد" ، فهي صورة أصيلة في الشعر العربي، حيث تم تصوير المجد بالبناء الذي يقام ويُشَيّد، وهو من قبيل استعارة المادي" البناء" للمعنوي" المجد" لتجسيد وتوضيح الصورة. " لأنه يرينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل؛ كأنها قد جُسّمتْ حتى رأتها العيون."[٩٠] ثم نلمح طرفا مبتكرا لصورة تفرّد البطل في

نقاء وطلاوة أصله، في التعبير بقوله:" يخلُص طينُه"، ثم يردف الصورة ويقويها بالمقابلة في الشطر الثاني" وكل الذي فوق التراب مَشوب"، " وتزيد الاستعارة حسنا إذا توافر فيها التضاد... والتضاد يضيف إلى الصورة، ويساعد على الحكم بين الصورتين، إذ أنهما تؤديان معنيين متقابلين."(٩١)

وفي الصورة التالية يمزج الشاعر بين التجسيد والتشخيص في فكرة واحدة، يقول:

يُشب الحــربَ منهم مطفئــوها ويُعطي الأمنَ فيهم من يروعُ(٩٢)
إذا نبت السيوفُ مضت قلوبٌ وإنْ قصرَ القنا وصلته بــوعُ
ولم يتدرعـــــوا سقفـا ولكـن جسـومٌ تستجنُّ بهـــا الدّروعُ

في تصوري أن التشكيل الفني للاستعارات في الأبيات السابقة، يشير إلى سيطرة مهيار على أدواته الفنية، كما يدل على سعة خياله، وإن كان منتزعا من البيئة العربية القتالية المحيطة، فلا ضير؛ فالشاعر وليد بيئته، وهو هنا رسم صورة عبقرية للشجاعة، فكما يقول أرسطو:" أن السيطرة على الاستعارة هي أعظم بكثير من أي شيء آخر، وهي ما لا يمكن لأحد أن يُعلّمه للشاعر، إنها سمة العبقرية."(٩٣)

ففي البيت الأول، صورة بصرية حركية رائعة؛ حيث يشبه مهيار الحرب بالنار، فهو يستعير للحرب النار التي تشب وتشتعل وتقتضي على الأعداء، فحربه على أعدائه كالنار الحارقة، والحرب على الحقيقة لا تشتعل؛ لذلك استعار لها النار وأتى بلازمة دالة عليها وهي الفعل"يُشب" وكذلك " مطفئوها" هذا التضاد الذي أوضح قوة هذا البطل فهو الذي يشعل الحرب على المعتدين، وهو نفسه الذي يطفئها ويحقق الأمن للمروعين الخائفين. والصورة من باب تشبيه الحسي بالحسي، وفي البيت الثاني نجد صورة ابتكارية؛ حيث يصور–على سبيل الشرط

– السيوف بإنسان يكلّ في المعركة وهنا تمضي قلوب الأبطال لتواصل المعركة، ففيها تشخيص للقلوب، وإن قصرت قِنا الرماح وصلها الأبطال بالأذرع، فالجيش لديه من الجسارة ما يستغني به عن الأسلحة إن كلت، ويستكمل مهيار رسم صورة الأبطال في الحرب ويصف جسارتهم التي تصل إلى الحد الذي جعلهم يحاربون دون دروع حامية؛ بل والأعجب أنه جعل الدروع هي التي تحتمي بجسومهم، في قوله:" تستجن بها الدروعُ" حيث شبه الدروع بأشخاص مرتاعة تحتمي وتستظل بجسوم الأبطال في المعركة، والقرينة لفظ" تستجن" فالدروع على الحقيقة لاتطلب الحماية، بل هي وسيلة حماية. والشاعر بذاك يصوّر حالة نفسية راقية للبطولة في أرض المعركة أكثر من التشابه الحسي الملموس الذي يوضح الصورة، فالأمر يتجاوز ذلك إلى علاقة أكثر دقة تخترق الواقع النفسي والشعوري الذي يريد الشاعر أن يعبر عنه، "وهكذا فإن وظيفة الصورة في إطار هذا المفهوم، هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها؛ إذ يمكن القول: إن الأساس العقلي لظاهرة التشخيص هو عمق العاطفة وسعة الخيال."[٩٤] ومن صور الاستعارة قوله:

لــه مَدَدٌ من سيفِـــهِ ولسانــِهِ قؤُولٌ إذا ضــاقِ المجالُ ضَروبُ[٩٥]
إذا يَبِستْ أقلامُــهُ أو تصامتتْ فصارمُــهُ رَطْبُ اللسَــانِ خَطِيبُ

فالشاعر هنا استعار المدد والمساعدة التي تكون من البشر للسيف واللسان، وهي صورة ممتدة؛ فالبيت الثاني تصوير استعاري في قوله:"إذا يبست أقلامه أو تصامتت" ويقصد أنه حتى إن نبت الأقلام وخذله لسانه، فسوف يجد سيفه ناصرا له، ولهذا يستعير في الشطر الأخير صفة إنسانية للسيف وهي " رطب اللسان"، فالمدد، والصمت، ورطابة اللسان، صفات بشرية استعارها الشاعر،

وخلعها على الجمادات، من باب التشخيص وبث الحياة فيها. ولعل هذا ما قصده عبد القاهر الجرجاني في رأيه في الاستعارات المبنية على التشخيص والتجسيم، يقول:" فإنك ترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة..."[٩٦] ومن باب الاستعارة البطولية قوله:

ضمنت صوارمــه لـه أرزاق من يسترزقـــهْ[٩٧]

فالسيف يجمعُ ماله والمكرمـات تفرِّقُـــهْ

في البيتين السابقين توالت التراكيب الاستعارية على النحو التالي:" ضمنت صوارمه"، " السيف يجمع "، " المكرمات تفرقه"، وهذه الصور الشعرية الحسية استعان بها الشاعر، ليبرز مكانة البطل الحربية والأخلاقية؛ فهو ذو سيف بتار يكفل تحقيق أرزاق المحتاجين له، وهذا السيف يجمع له المال والغنائم،التي ينفقها في المكرمات، وقد شبه الشاعر السيوف الصارمة بإنسان يكفل الرزق ويجمع المال، فالمشبه وهو المستعار له " السيف" والمشبه به المستعار منه الإنسان، والقرينة " ضمنت – يجمع" ، والاستعارة الأخيرة شبه الشاعر المكرمات بإنسان يوزع هذا المال المكتسب من الحروب، وينفقه ويفرّقه على المحتاجين والمشبه: المكرمات، والمشبه به: الإنسان، والقرينة "تفرقه". والصورة للتشخيص.

٢- **الاستعارة التصريحية وتصوير ملامح البطولة:** وهي التي يختفي منها المشبه، ويصرح بالمشبه به، يقول ابن الأثير:" وفائدة الاستعارة أنها تحدثُ للكلام مزية على ما لو استعمل على حقيقته. ومثال ذلك أنك إذا قلت:" رأيت أسدا" تعني به رجلا شجاعا، فقد أثبتَ لهذا الرجل شجاعة الأسد بقوة في الكلام لم توجد فيما إذا قلت: رجلا شجاعا."[٩٨] و مهيار يوظف الصورة السابقة نفسها

في تشكيل صور أبطاله، فصور بطله بالليث والأسد والهزبر في الشجاعة والجسارة في أرض المعركة، ومن ذلك قوله:

ياليثُ لا يبعُدْ حماك وإن خلا منك العرين فإن شبلك باسل(٩٩)

في البيت السابق يصور الشاعر البطل بالليث، وحذف المشبه، وذكر بالمشبه به" الليث" ووهو الأسد، ووجه الشبه بين كليهما الشجاعة والقوة والمهابة، والاستعارة مركبة حيث شبه ابن البطل بالشبل، الذي تحمّل المسئولية بعد موت والده، والصورة منتزعة من البيئة المحيطة بالشاعر، فهي صورة دارجة في الشعر العربي. وكذلك قوله في وصف البطل بالأسد:

وإذا فزعتُ لجأتُ من أسدٍ إلى أسدٍ تأشب في القنا المخضوبِ(١٠٠)

فالشاعر عندما يستبد به الأقوياء، يفزع يلجأ إلى البطل، فهو الأسد الحقيقي الجسور الذي تتلون قناته دوما بدماء الأعداء، فهي مخضبة بالدماء.وكذلك استعماله للأسود في تشبيه الأعداء في قوله:

إذا الأسود شممن ريح عرينـه كانت صوارمُــه عِصيَّ الذائدِ(١٠١)

والصورة هنا استعارية حسية شمية، تعتمد في تشبيه الشاعر الأعداء بالأسود، التي إذا شمت – مجرد الشم فقط– ريح عرين البطل تصدى لها بقوة وجسارة، وكانت سيوفه الصارمة لها بالمرصاد، فلا تجرؤ تلك الأسود على الاقتراب، وهي صورة تؤصل لجسارة البطل وشجاعته، فإذا كان العدو قويا، والبطل يتغلب عليه بهذه البسالة، إذن فالبطل منقطع النظير في البطولة والإقدام. ومن باب الاستعارة التصريحية كذلك قوله:

وكم نوديت يا بحر العطايا فجاء البحرُ بالعجبِ العجابِ(١٠٢)

فالشاعر يرسم ملمحا من ملامح البطولة الذهنية النفسية لديه، لذلك فالتصوير انفعالي يقوم على الصفات التي تحرك مشاعره ولسانه؛ فالبطل بالنسبة لمهيار– المجوسي الذي أسلم ويشعر بغربة الجنس والسكن، وينتظر العطاء– لابد أن يكون كريما، سخي الهبات، وكعادة العرب تستعير البحر للكرم، لذلك فهو يرسم صورة حركية شمية بصرية، فعندما صور البطل الممدوح بالبحر، استدعى في ذهن المتلقي المخزون الشعوري والبصري والشمي للبحر، فالشعور يتحرك باستدعاء صورة سخاء البحر، والبصر والشم يستدعيان جمال هذا البحر؛ بل أن بطله يفوق البحر كرما وجمالا، ويفْضُله في العطاء. ومن باب الاستعارة كذلك قوله:

وجاريتَ سيبَ البحرِ ثم فَضَلْتَه هل يستوي البحران عذبٌ ومالح؟[١٠٣]

وهذه الصورة الاستعارية تتناص مع قوله تعالى: (وما يَسْتَوِي البَحْرَانِ هّذا عَذْبٌ فُراتٌ سَائغٌ شَرَابُهُ وهَذا مِلْحٌ أُجَاجٌ...)[١٠٤] وفيها يشبه كرم البطل بأنه زاد على البحر. وهي كما سبق من صور الكرم التي طرقها معظم الشعراء، ولكن مع ذلك تلتقي في بعض ملامحها مع الصورة الشعرية الحدثية، من حيث إنها" هي التعبير الذي ينقل شعور الشاعر أو أفكاره، معتمدا على التجسيد لا على التصريح ولا على التجريد، فهي إذن تصوير لعاطفة الشاعر وتجربته، وتصوير لفكرته التي انفعل بها." [١٠٥] فالكرم من أكثر السمات التي انفعل بها الشاعر، وقد يرى من يطبق معيار وضوح الاستعارة ومعرفة المتلقي بها، أنها بذلك تبتعد عن طبيعة الصورة الفنية الجيدة، انطلاقا من هذا الحكم للدكتور محمد غنيمي، حيث يقول: " فالاستعارة أقوى إثراء من التشبيه... ويجب ألا تكون واضحة كل الوضوح، وهي التي يعرفها كل الناس، ولا تحتاج إلى بحث."[١٠٦] وهذا القول

مردود حيث يرى "سيسل–دي لويس" أن:" الشاعر لا يلتقط صوره وهو ينظر إلى الأجيال القادمة، فحسبه سعادة إن وفق إلى إدخال السرور إلى قلوب معاصريه." (١٠٧) ومن المؤكد أن مهيار قد حقق السعادة والسرور لمعاصريه بصوره وشعره، علاوة على أن "سيسل"، يرى أن الشاعر إذا صاغ صوره من مواد جديدة، فمن الممكن ألا يفهمها القاريء، يقول:" وعلى العكس، فالصورة التي يصوغها الشاعر من مواد جديدة، أو معاصرة، قد تحمل أصداء لا يفطن إليها القاريء." (١٠٨) لذلك فاستعمال "البحر" للكرم، سيظل قديما حديثا.

ثالثا: الكناية و الصورة الفنية:

والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه(١٠٩) في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:" هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة.."(١١٠) وكانت "العرب تُقْدِم عليها توسعا واقتدرا واختصارا، ثقة بفهم المخاطب."(١١١) وللكناية دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية،وتحتل مساحة واسعة؛ حيث إنها تبتعد – في الغالب– عن التقليد والتعقيد، فلا يكاد يخلو بيت منها، وقد تعددت القوالب الكنائية في شعر البطولة، ولكن أكثرها حضورا، الكناية عن صفة أو موصوف، على النحو التالي:

يا فارس القرطاسِ والسّيف لقد جمـــعتَ منْ ذي طرفينِ مفترقْ(١١٢)
حتى لقالــوا طــاعـنٌ بقلـــمٍ أو كاتبٌ بالرّمـحِ في الطَّرسِ مشقْ
عرِفتَ منْ نفســكَ مالم يعرفوا فطرتَ حتى صـرتَ حيثُ تستـحق

تجمع الأبيات السابقة مجموعة من الكنايات، فالبيت الأول " يافارس القرطاس والسيف" كناية عن موصوف وهو" سعد الدولة" فهو يجمع صفات

البطل في السلام والحرب، والبيت الثاني كناية عن صفة التفوق في الطعان والمنازلة والكتابة والبيان، كما يدل تبادل القلم والرمح المواضع على مدى تأثير قلمه في أعدائه، أما البيت الثالث فهو كناية عن ثقته بنفسه. فالصورة مجموعة كنايات متتالية تتآذر لتدل على شجاعة البطل وفصاحته ومكانته وتؤكد عليها، و لعل هذا ماقصده الجرجاني في حديثه عن مزية الكناية، يقول:" أما الكناية فإن السبب في أنْ كان للإثبات بها مزية لا يكون للتصريح أن كل عاقل يعلم أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجئ إليها فتثبتها ساذجا غُفلا."[١١٣] ومما ورد في باب الكناية كذلك قول مهيار:

المانعــون فمــا يُدَعْدَعُ جـــارُهم والحالبون وسرحُهم مصــرومُ[١١٤]
نصبوا على وضح الطريق مقاريًا في الجدب يُطـعِم ليلُـها وينيمُ
وتســـلّبوا للطـــارقين وأيقنـــوا في الحمد أنّ الغانـمَ المغنومُ

"المانعــون فمــا يُدَعْدَعُ جـارُهم" ورد التصوير السابق في قالب كنائي، يدل على المنعة والشجاعة، فمن يستجير بهم أو يجاورهم، فهو آمن لا يصل إليه أذى، بسبب قوتهم ومنعتهم، "والحالبون وسرحُهم مصـرومُ" كناية عن كرمهم وقت الشدة وجفاف الضروع، والبيت الثاني كذلك كناية أخرى عن الكرم في قوله:" نصبوا على وضح الطريق المقاريا" للدلالة على إطعام عابر السبيل حتى في وقت الشدة. ومن باب الكناية كذلك هذا التصوير في قول الشاعر:

إذا أشعل الأبطالُ في الحربِ شوكةً وطـــوها حفاةً أرجلا ثمّ أسؤقــا[١١٥]
إذا قــام ساوى الرُّمــحَ حتى يمسّـــه بغاربه أو طـــالَ عنه محلِّقــا

أبدع الشاعر في رسم الصورة السابقة، فهو يصف العدو بالبطولة ليؤكد على مكانة البطل الممدوح وقومه، فعندما يشعل الأبطال نيران الحرب؛ يدوسونها بالأقدام الحافية العارية حتى إذا أصيبت وطؤها بسيقانهم، وهذه الكناية لها دلالة نفسية على الصبر والتحمل وقت الأزمات. والبيت الثاني كناية عن صفة جسدية، وهي عِظم بنيان البطل وطول واستقامة قامته، فهو يساوي الرمح طولا أو يزيد. وهذه الصفة من خير الصفات التي يتحلى بها الفارس.ومن الكناية كذلك قوله:

ركبـــوا أنجم الســرايا وصالــوا ورأوا أنجم الحجا والأصــالة(١١٦)

فهم أهل حرب وقوة" ركبـــوا أنجم الســرايا وصالــوا " كناية عن السبق البطولي وارتقائهم فيه، وكذلك هم وقت السلم أهل فكر وحكمة" ورأوا أنجم الحجا والأصــالة" كناية عن التعقل والحكمة. وكذلك قوله:

فكنتَ عصا موسى هوت فتلقفت بآياتها البيضاء ما أفك السحر(١١٧)

قيل هذا البيت في بطولة " أبو القاسم هبة الله بن علي" عندما ردع مشاغبات الترك ببغداد، وفي قوله:" عصا موسى" كناية عن حكمة أبي القاسم في ردع الترك وحسن معالجته للأمور، وفيها تناص مع قوله تعالى:(وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى* قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا...) (١١٨). والتناص يعد ظاهرة لم يسلم منها شاعر وخاصة تناص القرآن العظيم.

ومما سبق، نجد أن الصورة البصرية كان لها نصيب كبير في شعر البطولة عند مهيار، ولكن الصورة البصرية عنده لم تتوقف عند مجرد المشاهدة أو الملاحظة البصرية؛ بل كانت بمثابة مخاض لجميع الحواس، ونتاج لملكات فكرية، ونوازع نفسية، وثمار لخيال واسع ممتد، ينتزع من البيئة حينا، ويبدع

ويبتكر حينا آخر. كما تنقلت الصورة الشعرية لديه بين علوم البيان من تشبيه واستعارة وكناية، لتنسج من التصوير الجزئي صورا كلية في كثير من الأحيان.

الخاتمة

في نهاية البحث أرجو أن يكون قدّم إسهامة في دراسة أعمال مهيار الديلمي، وأن يكون كاشفا لمعنى البطولة لدى الشاعر؛ حيث تعددت دوال الشاعر حول ملامح البطولة العربية، ولكنها في النهاية تصب في حقل دلالي واحد، ومن ذلك الفروسية، ونجدة الملهوف، والكرم، والمنعة للجار، والشجاعة وتقديم الأنفس رخيصة في أرض المعركة.

نتائج البحث:

– على الرغم من توزّع مهيار بين الولائين العربي والفارسي، وتباهيه بأصله الفارسي، إلا أنه انتصر للبطولة العربية وروافدها في البيئة العربية.

– مثلت الفروسية النفسية والأخلاقية الجانب الأكبر في رسم صورة البطل عند مهيار.

– وجود مبالغات واضحة في صور البطولة عند مهيار، لا يعني بالضرورة عدم الصدق، ولكن هذا الأمر له بواعث نفسية عند مهيار المغترب، تدفعه إلى البحث عن الأمان والحمى، عند الساسة والقادة التي يخلع عليهم هذه الصفات، متمثلا في خطاب الإشادة عنده.

– على الرغم من كون " الصورة الشعرية" مصطلح حدثي؛ إلا أن كثيرا من صور مهيار الديلمي الشاعر العباسي الذي عاش في القرن الخامس الهجري، اتفقت إلى درجة مقبولة جدا مع ملامح هذه الصورة، فالصورة عند مهيار لم تكن زخرفية، هدفها الزينة والتقليد، في كل الأحوال؛ بل كانت هناك صور شكّلها من

خلال إدراكه الوجداني الصادق لها؛ فاختلطت بمشاعره وامتزجت بأحاسيسه، لتعبر بصدق عن رؤاه وفكره وقوة خياله.

– اعتمد مهيار كثيرا على الصور البصرية، التي تتمخض عن العديد من الحواس، وتثمر عن ملكات الخيال عنده.

التوصيات: ضرورة الاضطلاع بمهمة شرح ديوان مهيار شرحا وافيا برغم ضخامته، فهو يقع في أربعة أجزاء كبيرة؛ حتى يتسنى للباحثين الاستعانة به.

الهوامش

(١) انظر" شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي" رسالة ماجستير، على مطلق خلف الحريجي، الأردن، جامعة آل البيت. وكذلك "الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي" رسالة ماجستير، إلهام عبد الرحمن، السودان، جامعة أم درمان، وأيضا" التناص في شعر مهيار" رسالة دكتوراه، الأردن، جامعة اليرموك.

(٢) انظر عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٨م،ص١٢٧.

(٣) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ت. د.أحمد نصيف، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢،ص٢٠.

(٤) السابق،ص٢٠.

(٥) بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط١، ١٩٩٤م، ص٣والكلمة للدكتور عبد الله إبراهيم.

(٦) شكري عياد،البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة ، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م،ص١٤٠.

(٧) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م،ص٩ .

(٨) السابق، ص١٤.

(٩) محمد بن أحمد بن عثمان الدهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م، ج١٧،ص٤٧٢.

(١٠) على على الفلال، مهيار الديلمي وشعره، وشعره، دار الفكر العربي، مكتبة الاعتماد بمصر، ١٩٤٨م. ص٢٣.

(١١) انظر، علي علي الفلال، مهيار الديلمي وشعره، ص(د،هـ،و).

(١٢) عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٢٩.

(١٣) عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول. دراسات نقدية، فصلية دورية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع، ٩١-٩٢ ، ٢٠١٥،٢٠١٤،ص٢٦٦.

(١٤) قابل رشيد نافع المرامحي، صورة البطل في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير ، جامعة القرى ، المملكة السعودية، ص ٦٧-٦٨.

(١٥)حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت. محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م،ج١، ص٤٦ .

(١٦) عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد،ص١٣١.

(١٧)مهيار الديلمي، ديوان، ت، أحمد نسيم،دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٠ ، ج٣، ص٢٦٣، (الوافر).

(١٨) القرام : الستر، انظر لسان العرب.مادة (قرم)

(١٩) حماد أبو شاويش، شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر، كتاب مؤتمر الشهيد أحمد ياسين، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥، ج١،ص٦٤٣.

(٢٠) مهيار، ديوان، ج١، ص٤٢(الطويل).

(٢١) السابق، ج٢، ص١٧٣-١٧٤،(المنسرح).

(٢٢) الشزر: الحبل الشديد الفتل. لسان العرب، مادة (شزر)

(٢٣) المرس: القوي. لسان العرب مادة(مرس)

(٢٤) القارح : المسن من الإبل. لسان العرب، مادة(قرح)

(٢٥) الجذع: الفتى.لسان العرب ، مادة(جذع)

(٢٦) ديوان مهيار، ج٤، ص١١،(الكامل).

(٢٧) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، بيروت،ط٢، ١٩٨٤، ص ٧٨.

(٢٨)مهيار، ديوان، ج٢، ص٣٦٤، (مجزوء الرجز).

(٢٩) السابق ج١، ص٢٥٤، (الرجز).

(٣٠) عوض الغباري، شعر الحماسة في الأدب العربي،مجلة المنهل، السعودية،ع ٤٤٦، ١٩٨٩م.

(٣١)مهيار، ديوان ج٢، ص٢٠٨-٢٠٩، (الطويل).

(٣٢) يُطرّ: يحدّ، انظر لسان العرب، مادة " حدد".

(٣٣) نوري القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري ،مكتبة النهضة العربية ، بيروت،ط١، ١٩٨٦م،ص٢١.

(٣٤)مهيار ، ديوان ج١، ص١١٣.(الوافر)

(٣٥) حنان حتامله، شعر الفخر عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٤، ص١٥.

(٣٦) مهيار ، ديوان،ج٢، ص٢٤١، (الوافر).

(٣٧) عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، ص١٣١.

(٣٨) مهيار ا، ديوان، ج١، ص٦٢، (الطويل).

(٣٩) السابق، ج١، ص٣٢٣ ،(الكامل) .

(٤٠) السابق، ج١ ،ص٢٨٩، (الوافر).

(٤١) نور القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي،ص ٢٩-٣٠.
(٤٢)مهيار ا، ديوان ،ج٢، ص٣٠٨، (الطويل).
(٤٣) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، ص١٥.
(٤٤) مهيار الديلمي،ديوان، ج٢، ص٣٤٧، (الرجز).
(٤٥) السابق، ج١،ص١٤٩ ،(الطويل).
(٤٦) صادق الشيخ خربوش، صورة البطل في كتب الحماسة، رسالة دكتوراة، كلية الآداب الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١،ص٣٧.
(٤٧) السابق، ج٢، ص٣١٤-٣١٥، (مجزوء الكامل).
(٤٨) خليل إبراهيم عبد الوهاب، معاني البطولة في شعر كعب بن معدان، مجلة ديالي، جامعة ديالي، العراق ،ع٢٦، ٢٠٠٧، ص٤٢٢.
(٤٩)مهيار، ديوان ، ج٣، ١٣٥-١٣٦، (الرمل).
(٥٠) الدبى : الجراد، لسان العرب، مادة (دبى).
(٥١) الذبال: الفتيلة، لسان العرب، مادة(ذبل).
(٥٢) مهيار، ديوان ،ج٣، ص ١٦٣ ،(الخفيف).
(٥٣) السابق ، ج٤، ص٧٥-٧٦ ، (الرمل).
(٥٤) شوقي ضيف،البطولة في الشعر العربي،ص١٦.
(٥٥) سيسل.دي .لويس، الصورة الشعرية، ص٢١.
(٥٦) هربرت ريد، مرجري بولتون وآخرون، اللغة الفنية، تعريب د. محمد حسن عبد الله، ط١، دار المعارف، القاهرة،د.ت. ص٤٥.
(٥٧) أبو عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ت، عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥م، ج٣، ص١٣٢.
(٥٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص٤٢.
(٥٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م، ج١، ص٢٨٦.
(٦٠) أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة، نقد الشعر، دار صادر، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٧.
(٦١) اللغة الفنية، ص٤٦.
(٦٢) السابق ، ص٤٦.
(٦٣) مهيار ، الديوان، ج٢، ص٨٦.
(٦٤) السابق، ج١ ،ص٢٨٩.

(٦٥) سيسل دي لويس، الصورة الشعرية،ص٢٣.
(٦٦) مهيار، الديوان، ج١،ص٣٨٥.
(٦٧) اللغة الفنية، ص٤٦.
(٦٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ت، محمود شاكر، الخانجي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩١م، ص ١٢٩.
(٦٩) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، ت. أحمد طه علي الدين، دار المقطم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٠٠.
(٧٠) ابن منظور، لسان العرب، مادة(رَهّف).
(٧١) مهيار ، الديوان، ج١، ص٣٢٤.
(٧٢) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،ت،عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية،بيروت، ط١، ١٩٨٢م،ص٣٦.
(٧٣) مهيار، الديوان، ج٢، ص٢٤١.
(٧٤) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة،ت. أحمد طه علي الدين،ط١، دار المقطم للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٨٧.
(٧٥) امهيار،ديوان، ج١، ص٩١.
(٧٦) اللغة الفنية، ص٤٨.
(٧٧) مهيار،ديوان، ج١،ص١٤٩.
(٧٨) اللغة الفنية، ص٤٦.
(٧٩) مهيار،ديوان، ج٢، ص٣١٤-٣١٥.
(٨٠) السابق ،ج٣، ص ١٦٣ ،(الخفيف).
(٨١) امهيار،ديوان، ج٤، ص٧٥-٧٦.
(٨٢) السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣،ص٣٦٩.
(٨٣) فقة اللغة وسر العربية، ص٣٠٠.
(٨٤) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم البيان والبديع، دار الفرقان للنشر والتوزيع،عمان، ط٧، ٢٠٠٠م، ١٥٨.
(٨٥)مهيار ، ديوان ، ج٣، ص٢٦٣.(الوافر)
(٨٦) القرام : الستر. لسان العرب، مادة(ستر)
(٨٧) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين،بيروت،١٩٧٩م،ص٦٧.
(٨٨) السابق، ص٥٩.
(٨٩) مهيار، ديوان، ج١، ص٤٢.(الطويل).

(٩٠) عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، مطبعة التيسير، القاهرة، ١٩٨٨م،ص٢١٤

(٩١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٧م، ص١٢٥.

(٩٢) مهيار، ديوان، ج٢، ص٢٤١.(الوافر).

(٩٣) اللغة الفنية، ص٤٦.

(٩٤) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- الأبعاد المعرفية والجمالية، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧م،ص٢٤٠.

(٩٥) مهيار ، ج١،ص٦٢.(الطويل).

(٩٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص٤٣.

(٩٧) مهيار، ديوان، ج٢، ص٣١٤-٣١٥.(مجزوء الكامل).

(٩٨) ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، ت.د.محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ٥٥.

(٩٩) مهيار،ديوان، ج٣، ص٣٠.

(١٠٠) السابق، ج١، ١٠٠.(الكامل)

(١٠١) السابق، ج١، ٢٢٣(الكامل).

(١٠٢) السابق، ج١، ص٣٩.

(١٠٣) السابق، ج١، ص٢٢٥.

(١٠٤) فاطر، الآية ١٢ .

(١٠٥) أحمد محمد الحوفي،أضواء على الأدب الحديث، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨١ م، ص١٧٦.

(١٠٦) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م، ص١٢٤-١٢٥.

(١٠٧)سيسل -دي لويس، الصورة الشعرية، ص١٠٥ .

(١٠٨)سيسل -دي لويس، الصورة الشعرية، ص١٠٦ .

(١٠٩) الرّدف: التابع، لسان العرب، مادة(ردف).

(١١٠) عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، ت د. محمد رضوان الداية، د. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق،ط١، ١٩٨٣م،ص١٠٥.

(١١١) فقه اللغة،ص٢٥٤.

(١١٢) مهيار ، ديوان، ج٢، ص٣٤٧، (الرجز).

(١١٣) عبد القاهر الجرجاني، ص١٠٩.
(١١٤) مهيار، ديوان، ج٤،ص١١(الكامل)
(١١٥) مهيار، ديوان، ج٢، ص٢٠٨-٢٠٩.(الطويل)
(١١٦) ديوان مهيار، ج٣، ص ١٦٣.
(١١٧) السابق، ج٢، ٤٦٠، (الطويل).
(١١٨) طه، ١٧-١٨.

المصادر :

- مهيار الديلمي، ديوان، ت. أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٢٥م.

المراجع العربية:

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٢م
- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
- أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة، نقد الشعر، دار صادر، بيروت ، ط١، ١٩٩٧م.
- أبو عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ت، عبد السلام هارون، ط٢، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥م.
- أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة، ت. أحمد طه علي الدين، ط١، دار المقطم للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٠م.
- أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، علق عليه، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢ ، ١٩٨٧م.
- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة ، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٥٩م.
- أحمد محمد الحوفي، أضواء على الأدب الحديث، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨١م.
- بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، والكلمة للدكتور عبد الله إبراهيم.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين،بيروت،١٩٧٩م، ص٦٧.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت. محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- حماد أبو شاويش، شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر، كتاب مؤتمر الشهيد احمد ياسين، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥م.
- شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة ، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
- شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٠م.
- عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، مطبعة التيسير، القاهرة، ١٩٨٨م.
- عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة، ت. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
- عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- محمد بن أحمد بن عثمان الدهبي، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧م.
- نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز،ت. د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ، الإسكندرية، د.ت.
- نوري القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري ،مكتبة النهضة العربية ، بيروت،ط١، ١٩٨٦م.

- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث- الأبعاد المعرفية والجمالية، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٧م

المراجع المترجمة:

- اليزابث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ت. د.محمد إبراهيم الشوش، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت- نيويورك،ط١، ١٩٦٦م.
- سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ت. د.أحمد نصيف، مالك ميري، سليمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢.
- ميدلتون موري وآخرون، اللغة الفنية، ت. د.محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، د.ت

الدوريات:

- خليل إبراهيم عبد الوهاب، معاني البطولة في شعر كعب بن معدان، مجلة ديالي، جامعة ديالي، العراق ،ع٢٦، ٢٠٠٧، ص٤٢٢.
- عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول. دراسات نقدية، فصلية دورية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع، ٩١-٩٢ ، ٢٠١٤،٢٠١٥.
- عوض الغباري، شعر الحماسة في الأدب العربي، مجلة المنهل، السعودية،ع ٤٤٦، ١٩٨٩م.

الرسائل العلمية:

- أحمد صالح عيسى الزغبي، الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٧م.
- إلهام عبد الرحمن الحاج محمد، الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان، ٢٠٠٢م.
- جمال علي زكي، الاتجاه الوجداني في شعر مهيار، رسالة مدكتوراه، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٨ م.
- حنان حتامله، شعر الفخر عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٤م.

- صادق الشيخ خربوش، صورة البطل في كتب الحماسة، رسالة دكتوراة، كلية الآداب الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١م.
- عامر محمود محمد ربيع، التناص في شعر مهيار الديلمي، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠١٣م.
- عبد الرحمن محمد الهويدي، الطبيعة في شعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن،٢٠١٩م.
- عبد الرحمن محمد الهويدي، شعر المناسبات عند الشاعر مهيار الديلمي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٨م.
- قابل رشيد نافع المرامحي، صورة البطل في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، المملكة السعودية.
- محمد عبده المشد، شعر مهيار الديلمي ، دراسة فنية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- محمود رجب البهتيمي، صورة البطل في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة، ٢٠١٥م.

The image of the hero

In the poetry of "Mehyar Al-Dailami"

ABSTRACT

This research deals with the tributaries of heroism and the formation of the image of the hero in the poetry of "Mehayar Al-Dailami", that poet who lived in the period of the Abbasid caliphate in which all civilizations and cultures converged, and "Mehyar" himself is evidence of this artistic and cultural mix, as he combined Persian and Arab thought and culture.

The research relied on extrapolation, for Diwan Mahyar, as a procedure followed by the selection of evidence that could be the scope of the research and show the features of the hero, as well as revealing the elements of the artistic image.

This research takes place in a preface and two topics, preceded by this introduction, and then concluding with the results of the research, as follows: Preface: It deals with what is meant by heroism among Arab poets. It also deals with shedding light on the personality of "Mahyar". And the first topic entitled: Tributaries of heroism in the poetry of "Mehyar". The second topic is entitled: Forming the artistic image in Mehyar's poetry of heroism. Then a conclusion with the most important results of the research, and confirmed by sources, references and index.