المفارقة البلاغية في شعر مهيار الديلمي قراءة نصية في نماذج متخيرة

د. عبد اللطيف ياسين سليمان*

ملخص

يتناول هذا البحث المفارقة البلاغيّة في شعر الشاعر العباسي مهيار الديلمي مقسّماً هذه المفارقة إلى مفارقة بيانيّة ومفارقة بديعيّة، وقد انقسمت المفارقة البيانيّة إلى التّشبيه والاستعارة بفرعيها التّصريحية والمكنيّة، وقد تميّز النمط الأخير من الاستعارة ببروز سمتي التّشخيص والتّجسيم في شعره، لينتقل البحث بعد ذلك إلى دراسة الكناية عند هذا الشّاعر، ومن ثمّ درس المفارقة البلاغيّة وفقاً للمنحى البديعيّ، فقسّم المفارقة البديعيّة إلى ثلاثة أقسام رئيسة: هي الطباق، والمقابلة، والجناس، وقد دلّل البحث على هذا كلّه بنماذج وأمثلة متخيّرة من شعر هذا الشاعر، بغية دراستها دراسة نصّيّة تبيّن وجوه المفارقة البلاغيّة الكامنة فيها.

الكلمات المفتاحية: المفارقة، مهيار الديلمي، التشبيه، الاستعارة، الكناية، الطباق، المقابلة، الجناس.

* دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة اللاذقية، سـورية، اختصـاص البلاغة والنّقد، بريد الكتروني
abdallatefsuliman360@gmail.com

Rhetorical Paradox in the Poetry of Mihyar al-Daylami: A Textual Reading of Selected Examples

Abdul Latif Yassin Suleiman*

Abstract

This research examines rhetorical paradox in the poetry of the Abbasid poet Mihyar al-Daylami, dividing this paradox into figurative and stylistic paradox. Figurative paradox is further divided into simile and metaphor, with the latter two being explicit and implicit. The latter type of metaphor is distinguished by the prominent features of personification and embodiment in his poetry. The research then moves on to study metonymy in this poet's work, and subsequently examines rhetorical paradox according to the stylistic approach, dividing stylistic paradox into three main categories: antithesis, contrast, and paronomasia. The research supports all of this with selected examples from this poet's work, aiming to analyze them textually and reveal the aspects of rhetorical paradox inherent within them.

Keywords: Paradox, Mahyar al-Daylami, Simile, Metaphor, Metonymy, Antithesis, Contrast, Paronomasia

* PhD in Arabic Language and Literature, from Tishreen University Syria, majoring in Arabic Rhetoric and Criticism

abdallatefsuliman360@gmail.com

مقدّمة :

لقد حظي الدّرس النّقدي والبلاغي عموماً باهتمام كثير من الباحثين، ولاسـيّما الأسـلوبيّين الذين نظروا إلى اللغة في مسـتويين : الأوّل مسـتواها المثالي في الأداء المعياري المألوف، والثّاني مستواها الإبداعي المعتمد على اختراق هذه المثاليّة، وانتهاكها، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات جماليّة تحدّث تأثيراً في المتلقّي، ويتجلّى هذا الخرق من خلال مظاهر عدّة على المسـتوى الاسـتبدالي تارة، وتارة على المسـتوى التّركيبي، وهذا ما حدا بي لاختيار المفارقة البلاغية بوصـفها مظهراً من مظاهر هذا الخرق من أجل البحث في بعض الخصـائص المائزة للمفارقة البلاغيّة للغة الأدبيّة، والشعريّة المنبثّة في ديوان الشاعر مهيار الديلمي.

أسباب اختيار الموضوع:

تتجلى أسباب اختيار هذا الموضوع فيما يأتي:

- كون مهيار الديلمي شـاعراً عباسـيّاً تميّزت لغته بالمتانة، والقوّة، والجزالة، ما يضـفي عليها سمات الشّاعريّة الحقّة، ويكسبها تميّزاً خاصاً بين نتاج شعراء عصره.
- قلّة الدراسـات السـابقة التي اتّخذت من المفارقة البلاغيّة في شـعر هذا الشـاعر ميداناً لها، على الرّغم من وضوح هذه الظّاهرة، وتكرّرها في شعره على نحو لافت.
- تجلّي ظاهرة المفارقة البلاغيّة في شـعره وفقاً لأكثر من شـكل بلاغي من تشـبيه، واستعارة، وغيرهما، ما يجعلها أرضاً خصبة لمثل هذه الدراسات.

إشكاليّة البحث:

تظهر إشـكاليّة البحث من خلال عنايته بدراسـة مظاهر المفارقة في شـعر شـاعر عباسـي اتّخذ من تشكّلاتها المتعدّدة، ومظاهرها المختلفة سمة مائزة لشعره، ما جعله يتميّز بإشكاليّة إبداعيّة تغري الباحثين لاكتناه أبعادها، وأسرارها، ومظاهرها، كما يبيّن البحث.

الدراسات السابقة:

هناك جملة من الدراسات السابقة التي تتقاطع مع هذا البحث منها:

–البنيات الاسـلوبية في لغة الشـعر العربي الحديث، د مصـطفى السـعدني، منشـأة المعارف، الإسكندرية، د ت.

– لغة شعر مهيار الديلمي، أطروحة دكتوراه، عامر صلال راهي، جامعة القادسية، 2011م.

منهج البحث :

يعتمد البحث المنهج الوصفي بوصفه أداة فاعلة في قراءة النّصّ من داخلهّ وليس من خارجه، أو من خلال إســـقاط قيم خارجة منه عليه، أو من خلال قراءته قراءة مســـبقة تحدّ من انطلاقته الإبداعيّة، ومستواه الفنّي .

المفارقة البلاغية :

وفقًا لرأي ميويك (D.C.Muecke) أنّ المفارقة كانت تعدّ صيغة بلاغية من الدرجة الأولى، واستمر هذا الفكر لأكثر من قرنين، فأصبح تعريف الكلمة: " قول المرء نقيض ما يعنيه " أو " أن تقول شيئاً وتقصد غيره " أو " أن تمدح لكي تذم وتذم لكي تمدح" أو " سخرية وهزء ". ثم تم استخدامها لتعبر عن التظاهر، حتى ما لا ينطوي منه على مفارقة، أو تركيك القول، أو المماثلة الساخرة[1].

وعند النظر إلى شعر مهيار فإننا نلاحظ أن كلمة "مفارقة" جاءت في شعره مرتين؛ أحدهم كانت: تحمل معنى التقابل والتضاد بشكل واضح وذلك في قوله[2]:

فما استعذبوا طعم الثناء ولا رأوا مفارقة بين السماحة والبخل

والثانية جاءت لتعبر عن الفراق والتقابل معاً؛ حيث استخدم التورية، إذ يقول[3]:

يا دار لست اليوم مثلك أمس لي ظهرت مفارقة وبان خلاف

فالمفارقة هنا تعطي معنى الفارق والحزن، لكن عندما اقترنت بـ"أن خلاف" فهو يجزم على التناقض أو التضاد، ويؤكد على هذا التضاد في البيت الذي يليه:

ذوت الغصون الناظرات وهُيّلت بعد الوثارة فوقك الاحقافُ

[1] ينظر: راهي، عامر، (2011م)، لغة شعر مهيار الديلمي، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية،78.

[2] . الديلمي، مهيار، (1925م)، ديوانه، تحقيق أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 45/3.

[3] المصدر السابق، 77/2.

وهنا نجد أنّ التضاد قد وقع بين(نضارة الغصون وذويانها) مرة، وبين(الوثارة والاحقاف) أخرى.

والواقع أن المفارقة في شعر مهيار لم تكن فكرة عبيثة، أو جاءت انعكاس لخلفيته النفسية والصراعات العقلية، أو مجموعة ثقافات كثيرة استخلص منها مهيار مسالك عقائدية كالمذه الشيعي، أو متأثرة بأفكار القرن الرابع الهجري الفلسفية أو الاعتزالية، وسواء أكانت دينية خالصة معتمدة على الإرث القراني أم النبوي الشريف أو كانت تاريخية تكتنف العربي الخالص وفقًا لتربيته العربية على يد نقيب الطالبيين، الشريف الرضي(406هـ)، وزعيم الطائفة، الشيخ المفيد(413هـ)، مثلما يتأثر بأمجاد فارس وتاريخهم؛ وفقًا لعرق الديلمي الفارسي، وقد تتدخل بها اللمحات الاسطورية الكثيرة مع هذين العنصرين التاريخيين[4]، لذلك تظهر كل هذه العوامل في صور مفارقات شعرية قد استخدمت للتّعبير بشكل غير مباشر عن الواقع، والاختلاف عنه بدرجة معينة، إذن يمكن القول أن المفارقة المهيارية "وليدة موقف نفسي وعقلي وثقافي معين، وهي في الواقع تعبير عن موقف مخالف بطريقة غير مباشرة، ربما كان ذلك لخداع الرقابة أو اخفاء النوازع غير المرضية، لهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن مستويين: أحدهما سطحي، والآخر عميق. والمفارقة التي نقصدها هنا، هي مفارقة لفظية في أبسط تعريف لها هي:شكل من أشكال القول يساق فيها معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً بمعنى السطحي الظاهر، وهي تشبيه الاستعادة من حيث تضمنها دلالة ثنائية"[5].

وتنوع التجليات الأسلوبية البلاغية في المفارقة من تورية إلى تشبيه فاستعارة وقبل ذلك التناقض الطباقي التقابلي قائم على ضرورة الاتفاق الذي يعبر عن الاختلاف[6] إنّما يدلّ على أنّها ((ذات دلالة خصوبية موحية تجمع بين الجودة والجدة غير المرتقبة، تخرق فجأة توقعات المتلقي، وتحدث صدماً متمرّداً ذا لذة أدبية خاصة، وهذا يفضي إلى أن قيمة المفارقة الجمالية تنبع من طريقة قولها ومما قالته معاً دون جور على الموضوع أو كيفية التشكيل))[7].

وسنتناول المفارقة البلاغية في شعر مهيار الديلمي من خلال الآتي:

---

[4] راهي، عامر، (2011م)، لغة شعر مهيار الديلمي، ص 2 –71

[5] السعدني، مصطفى، (د ت)، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص 213.

[6] عشري، علي، (1978م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 137.

[7] المرجع السابق، 140.

- المفارقة البيانية.
- المفارقة البديعية.

أولاً: المفارقة البيانية:

1- التشبيه:

يرى ابن رشيق أنَّ التشبيه "صفة الشَّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحـــدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكـان إيـاه، ألا ترى أنَّ قولهم، (خد كالورد) أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا من ســـوى ذلك من صفرة وسطه وحضرة، وكذلك قولهم: (فلان كالبحر، وكـــالليث) إنمـــا يريدون، كالبحر سماحةً وعلمًا، وكالليث شجاعةً وقومًا، وليس ملوحـة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهو منه، فوقوع التشبيه إنما هو أبدًا على الأعراض لا على الجواهر، لأن الجواهر في الأصل كلها واحد اختلفت أنواعها أو اتفقت"[8].

أما التشبيه في معجم الخطيب القزويني يعني "التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى، والمراد بالتشبيه هاهنا ما لم يكن علـــي وجـــه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد، فدخل فيه ما يُسمى تشبيهًا بـــــلا خلاف، وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كقولنا(زيد كالأسد) أو كأسد بحذف زيـــد لقيام قرينة، وما يُسمى تشبيهًا على المختار، وهو ما حذفت فيـــه أداة التشبيه، وكان اسم المشبه به خبرًا للمشبه أو في حكم الخبر، كقولنا (زيد أسد)"[9].

قال ابن رشـيق: "واعلم أنَّ التشـبيه على ضـربين، تشـبيه حسـن، وتشـبيه قبيح، فالتشـبيه الحسن: هو الذي يخرج الغامض إلى الواضح فيفيد بيانًا والتشبيه القبيح: مـــا كان على خلاف ذلك. قال: وشـــرح ذلك أن ما تقع عليه الحاســـة أوضـــح في الجملة، مما لا تقع عليه الحاســـة والمشاهد أوضح من الغائب فالأول في العقل أوضح مـــن الثاني، والثالث أوضح من الرابع، وما يدركه الإنسـان من نفسـه أوضـح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضـح من البعيد في الجملة، وما قد أُلف أوضح مما لم يكن يُؤلف"[10].

---

[8] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (1972م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ،طبع دار الجيل بيروت ، لبنان، ط4، ج١، ص286.

[9] القزويني، الخطيب، (1950م)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي طبع مكتبة الحسين مصر، ط1، ج4، ص٤٠-٤٢.

[10] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ج1، ص٢٨٧.

وقد استخدم مهيار الديلمي التشبيه بمختلف أنواعه؛ البيلغ، المجمل، المرسل، التمثيلي والضمني، المرسل والمؤكد، وكثيراً ما نلاحظ مهيار قد لجأ للحواس لتشكيل صوره التشبيه، ومن الشواهد على استخدامه الحواس، قوله:-

ترى ما لاترى الأبصارُ منها كأنَّ عيونَها فيها قلوبُ[11]

فشبه هنا العيون بالقلوب الواعية إذا ليست عيونها كعيون الناس بل كقلوبهم الواعية

ومن صور التشبيه التي قامت على استغلال مهيار لعنصر اللون أيضًا قوله في وصف وجنات محبوبيته:-

كأن شعاع النار في وجناتها يطير شرار النار بين ضلوعي[12]

وهما شبه سمه من سمات مال المرأة وهي احمرار الوجنتين باحمرار لهيب النار؛ فجعل النار مشبه به كوسيلة للتعبير عن الشوق في داخله، وتظهر حرارة شوقه من حرارة النار، ومن صور التشبيه التي استخدم فيها اللون قوله أيضًا:

وقلدن درًّا تحدين عنه كأن قلائدهن النحور[13]

قلب مهيار التشبيه في هذة الصورة مما زادها جمالًا وحسنًا؛ حيث شبه بياض القلائد من الدر اللامع ببياض نحورهنَّ، وذلك بادعاء المبالغة في اللون الأبيض اللامع للآئي ذكرهن مهيار.

وقوله:-

وفحمة ليل كالشعور أهتديتها بقدحة برقٍ كالثُّغُور لموع[14]

واستخدم مهيار عنصر اللون هنا أيضًا لتكشيل صورته في تشبيهان مقلوبان، فشبه سواد الليل بسواد الشعر، كما شبه قدحة البرق في البياض بأسنان ثغر محبوبته وفقًا لشدة البياض ولمعانه، ولعل هذين التشبيهين من أبلغ وأجمل الصور؛ حيث اعتاد الشعراء تشبيه سواد

[11] الديلمي، مهيار، ديوانه ، ج 1، ص 68.
[12] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج2، ص198.
[13] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج1، ص394.
[14] المصدر السابق،ج2، ص198.

شعر المحبوبة بالليل، وبياض أسنانها وبالبرق بالإضافة إلى أن الشاعر أراد المبالغة فقلب صورة التشبيه.

ومن صورة في التشبيه التي استخدم فيها اللون والهيئة قوله:

وما علمت أن البدور" برامة " وجوه ولا أن الغصون قدوة [15]

يتضمن هذا البيت تشبيهين مقلوبين، استخدم في أحدهما عنصر اللون؛ حيت شبه البدور بوجوه الفتيات إشارة إلى بياض وإشراق كل منهما، واستخدم في الأخرى عنصر الهيئة فشبه الغصون بقدود الفتيات إشارة إلى استقامة واعتدال كل منهما. وهي صورة حسية مبصرة فيها التشبيه بليغ.

وأيضًا من التشبيهات التي برع فيها حين وصف الثغام وهو نبات زهرة أبيض فشبه به الشيب وهذا العام في الديار الخالية:

وكان حائمة النعام بغفرها أشياع حي جالسين القرفصا[16].

وفي هذه الصورة شبّه مهيار زهرة الثغام البيضاء بأنها شيوخ الحي، وهم جالسون جلسة القرفصاء معتمدًا على عنصر اللون لتشبيه لون الزهرة الأبيض بلون الشيب، والصورة هنا بصرية حيث إنها تعبر عن شيء شديد البياض. وقوله كذلك: –

علامة لك من " أم الوليد " أنت تعلو الرياح بها والمزن تنحدر.

كأن ما هب عطريا مجاسدها منقرضة وكان البارق الأشر[17].

تتضمن هذه الصورة أيضًا تشبيهين مقلوبين اعتمد فيهما على حاستي البصر والشم، الأولى شبه فيها طيب النسيم العليل حين يأتى ليلطف الجو، بنسيم قميص محبوبته وعطره الذي تأثر بعطر جسدها معتمدًا على حاسة الشم، أما الأخرى فقد شبه البارق ذو اللون الأبيض الذي يحد البصر بحدة أسنانها، معتمدًا على حاسة البصر.

---

[15] المصدر السابق، ج1، ص309

[16] المصدر السابق، ج٢، ١٤٥ .

[17] المصدر السابق، ج١، ص٣٧٧.

ولعل اتجاه مهيار و استخدامه للتشبيه المقلوب ينبع من رغبته في المبالغة في الوصف، من أمثلة تشبيهاته التي تعتمد على عنصر اللون وتدرك البصر، قوله:

سبت القلوب ففي أناملها دمها، يزنك إنه الحنا[18].

في هذه الأبيات نجد مجموعة من الصور البيانية، بالإضافة إلي اعتماده على التشبيه البيلغ؛ حيث شبه دم أنمال محبوبته بالحناء في الاحمرار معتمدًا بذلك على اللون، ثم كناية تظهر في "ففي أناملها..." والكناية هنا عن الصفاء و النعومة لدرجة أن يظهر دمها شديد الاحمرار واضحًا في أناملها، كما نجد استعارة مكنية حين قال "سبت القلوب" حيث صور تمكنها وامتلاكها لقلبه بالأسر. ومن الممكن أن يمرج شاعرنا أحيانًا في صورة التشبيهية التي تتصف باللون، ويظهر ذلك في تلك الأبيات التي جاءت بغرض المدح:-

فأنت إذا شيمت الظبا قاتل العدا وأنت إذا شيمت الند قاتل الفقر.
فلازال معقوداً عطاؤك بالغنى ولا زال معقوداً لواؤك بالنصر.
وزارك بالنيروز أيمن قادم يسري لك في وفد الرجاء الذي يسري.
جديداً على العام الجديد مؤمراً كما أترك الماضي على العبد والحر.
تزخرف منه الأرض في حلى روضها بما كسبت في صبغ أيامك الخضر.
كأن الربيع من صفاتك يمتري وشائعه ومن سجاياك يستقرى[19]

نجد أن مهيار قد وضع لنا في هذه الصورة التشبيهية وصفًا رائعًا للنيروز مستخدمًا وصفه في وصف ممدوحه، ويظهر ذلك في تشبيهه خضرة الأرض أيام النيروز بخضرة أيام الممدوح، وأشار إلى أن الربيع يستمد ألوانه الخلابة من جمال خصال الأمير، وتتأثر محاسنه من سجاياه، كما شبه أيضاً مهيار إمرة هذا فصل النرويز وجماله- بأمارة الأمير على جميع الناس سواء كان حر أو عبد- وهو من خلال هذا التشبيه مزج بين وصف الممدوح بالنيوز والعكس أي وصف النيروز بالممدوح، وجعل الممدوح هو الربيع، والربيع هو الممدوح، ويعد المزج الوارد في هذة الصورة التشبيهية من إبداع الديملي في هذا المجال

ومن جميل تشبيه الشاعر الذي جعل فيه المشبه معنوياً والمشبه به حسباً قوله :-

[18] المصدر السابق، ج 4، ص ٦٩

[19] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج٢، ص٧٨.

ولا تفضن من الهويني منكبيي نفض العقاب سقوطل معتم.
القينك راكباً من عزمتي جرداء تفتح في الطريق المبهم.
في كف راكبها عنان مسمح المبهم في السبق غرة وجهه لم تلطم. [20].

تضمن هذة الأبيات صورة خيالية للتشبيه، تحدث فيها مهيار عــن رفضه الهويني، وعن قوته وعزيمته ونجد أنها أمور معنوية غير محســوســة، فأصــبح الهويني تنفض عن منكبه، كما تنفض العقاب البرد والصقيعة عن ظهرها، كما شـــبه عزيمتـــه بفرس جرداء يلقى بها الممدوح، فخلق مهيار للعزيمة عناناً ولجاماً في بــده، والملاحظ امتلاء الصورة بالحركة والحيوية بالإضافة إلى وجود صوت صادر من نفض العقاب، وسرعة الفرس.

ومن تشبيه في غرض المدح قوله :-

صفاتك وهي تكليف من فريضي يمين الفين يشمل" عن قضي. [21].

هنا شبه الديملي صفات الممدوح العالية التي تبرز جمال الشعر بيمين الفين التـــي تلمع السيوف وتظهر جمالها وهي صورة فريدة، وهنا تشبيه مقلوب؛ حيث قلب مهيار الوصف وجعــل الصفات وهنا تشبيه مقلوب لعل مهيار أراده.

ومن قول مهيار في صورة التشبيه – في مجال الافتخار بقصائده للممدوح قوله: –

إذاخطرت بين الرواة حسيتهم يما بين فيما يحملون عطار.
"تنم بما فيهاكان طروسها لظائم أهدتها عليك صحار.
تضوع رندا(فارسيا) لجنسها (وللعرب) فيها حنوة وعدار.
إذا جليت عليك فحليها علاك وحسن الاستماع نثار ".
على المهرجان وسمة من جمالها 3[22] (عروبة) منها فاصل وشيار [23].

([20]) المصدر نفسه، ج٣، ص٢٣٢ .

[21] المصدر السابق، ج1 – من ١٥.

[22] عروبة: اسم ليوم الجمعة وهي تعريب (اروبا) التبعلية، وعروبنا: السريانية.

[23] شيار: اسم ليوم السبت.

2- **الاستعارة.**

عرف السكاكي الاستعارة بقوله: "الاستعارة هـي أن تذكـر أحـد طرفي التشبيه وتريد به الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به، كما يقال في (الحمام أسد) وأنـت تريـد الشجاع، مدعياً أنه من جنس الأسود، فثبت للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر، أو كما تقول: إن المنيـــــة أنبشت أظفارها"[24].

ومما جاء في النقد المنهجي عند العرب فيها: "فالاستعارة بالنسبة للعمل الشعري مثلها مثل النحو للغة، وكما أطردت اللغة قبل أن يعرف متكلموها القواعد، ويفطنوا إلى وجودها، كذلك صـور الشـعراء، الاسـتعارة بفطرتهم دون معرفة نظرية ولا وهي تحليلي الطرق اسـتعمالها، ولهذا جاءت معظم الاسـتعارات القديمة صـادقة لأن ملكة الشـاعر انتزعتها من طبائع الأشياء أو على الأصح لأن الأشياء أملتها على الشعراء دون أن يصنعوا هم شيئاً" [25].

ولقد تمكن مهيار من خلال الصـــور الاســـتعارية وخياله القوي أن يقدم للمتلقي فن كبير ومتنوع، ولقد اعتمد على الاسـتعارة بشـكل كبير في تشـكيل صـوره، فتأتي الاسـتعارة في المرتبة الثانية بعد التشـبيه، وتنوع مهيار في اسـتخدام أنواع الاسـتعارة من تصـريحية ومكنية وغيرهما. ونلاحظ أنه اسـتمد معظم اسـتعاراته التصـريحية من ما هو أجمل ما في الطبيعة، فهو يسـتعير لمحبوبته عناصـر الطبيعة من شـمس وقمر وريم وزهور الأقحوان و وغصـن البان وغيرهما، كما يستعير لممدوحه عناصـر قوية كالأسد والشمس والقمر وغير ذلك. ومن صـورة الاستعارة التي استمد أدواتها من الحيوان في غرض الغزل قوله:

وقل لغزلان (النقا) مات الهوى ومطلقت بعدكم بنت الغزل.
عاد عنكن يخيب قانص ملا مد الجبالات لكن فاحيل.
ماعند سكان (ملي) في رجل سباه ظبي وهو في ألف رجل [26].

[24] السكاكي، مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية بيروت ط٢، ٣٦٩.

[25] مندور، محمد، ()، النقد المنهجي عند العرب، طبع دار نهضة مصر، ص 51

[26] االديلمي، مهيار، ديوانه، ج3 . ص ١٠٩ .

وهنا اســـتعار مهيار الغزلان للنســـاء يرجه ذلك إلى اتفاق كل منهما في الجمال، كما استعار لمحبوبته الظبي لذات السبب، وهي استعارتان تصريحيتان لحذف المشبه:

ومن قوله أيضاً في استعارة المها لمحبوبته قوله:

وعلى(النقا) من خالفات مَهَا(النقا) بمؤَّزرٍ فعْمٍ وخصر جائلِ[27].

اعتمد على الاســتعارة التصــريحية؛ فاســتعار المها لمحبوبته وحذف المحبوبة وذلك بدليل قوله "مؤزرٍ فعم وخصر جائل" فكلاهما مشترك في الجمال وبياض اللون.

وقوله أيضا في استعارة الرشا لمحبوبته:-

وهلِ الرشأ (بالبانتين) عهدته على ما افترقنا ليته وأياطلهُ

رمَى يومَ(سلعٍ) والقلوبُ جوائد ُ فما رام حتى أثبتَ السّهمَ نابلة[28].

تحتوي الصورة على استعارتان تصريحيتان حذف فيهم مهيار المشبه، فاستعار لمحبوبته الرشا و لنظرتها السهم، موحيًا بأن أثرها على قلبه كالسهم الذي يسبب جرح.

ومن قول الشاعر أيضاً في صورة الاستعارة :

إذا مررت بالقباب من (قبا) مرفوعة وقد هوت شمس الأصل

فقل لأقمار السماء أختمري فحلبة الحسن لأقمار الكلل[29].

أبدع مهيار في هذة الصورة ووفق بها؛ حيت بدأ البيت باستعارة مكنية فشبه أقمار السماء بالحسناوات، ثم قدم استعارة تصريحية حين استعار أقمار السماء الحسناوات لاشتراك كل منهما في الجمال والإشراق، واستعار الهلال لوجوه الحسناوات في قوله:

وكل هلال (ذو الأراك) حجابه يسر البدور الطالعات منيبة

تحول الرماح (العامرية) دونه فيقنط راجيه ويعيا طليبه[30].

تتضمن هذة الصورة استعارتين، أحدهم في بداية البيت حيث استعار الهلال لوجه المحبوبة في حجبه عن نظره، والجامع بين الهلال ووجه المحبوبة الجمال والبياض والبشاشة، ثم الاستعارة الأخرى في نهاية البيت حيث استعار الحسناوات للبور لنفس السبب السابق.

---

[27] المصدر السابق، ج٣ – مى ١٨٣.

[28] المصدر السابق، ج ٣ – ص ٠٨٣

[29] الديلمي، مهيار، ديوانه ، ج٣ – ص ١١٠.

[30] المصدر السابق، ص ١١٠

وفي بعض الصور جمع مهيار بين النبات والحيوان في الغزل، ومنها:

من طالب بي في الظباء العين والثأر بين سوالف وعيون
وسموا (بنعمان) الأسنة والقنا لشقاى باسم كواعب وغصون
واهتز كل مرنح في رأسه لحلا تسيل عليه نفس طعين[31].

فهنا مجموعة استعارات، أحدهما استعارته الظباء الحسناوات في الجمال، والأخرى استعارته الأسنة لضمور خصرهن والغصون لاعتدال قامتهن، كما صور كيف يتلتف قدها بالرمح المهتز، واستعار أيضًا لحظ عين محبوبته بالسهم في رأس الرمح.

إذن رسم مهيار لوحة متكاملة معتمدًا على الاستعارة، وصف فيها جمال محبوبته بشكل متكامل فذكر: لونها وحسنها، والاعتذال والضمور، كما أشار إلى جمال نظرتها التي وصفها بالقاتلة كالرمح.

وقد جمع مهيار بين التشبيه و الاستعارة في الغزل؛ حيث قال:

لمن الخمول بجو (ضاحي) من باكر علما وضاحي
مثل الأداحي تحتها أمثال أمات الاداحي
يحملن المارا حمان السقم في مقل صحاح[32].

نجد التشبيه في البيت الثاني؛ حيث شبه الفتيات داخل الهودج ببيض النعام تحت الرمل، ثم الاستعارة في البيت الثالث؛ فاستعار الألمار لوجوه الحسناوات معتمدَا على البياض والحسن والإشراق.

وعند النظر في صور مهيار الاستعارية في المدح، نلاحظ تأثره بالأجرام السماوية في علوهم ورفعتهم، وفي السماحة والكرم يعتمد على البحار والمزن والسحب، أما الحيوان فيستمد منه الجسور والقوة والشجاعة، ونجد ذلك في استعارة الحيوان للممدوح:

يا ليث لا يبعد حماك وإن خلا منك العرين فإن شبلك باسل[33].

---

[31] المصدر السابق، ص 118.

[32] المصدر السابق ، ج1 ، ص 260.

[33] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج4 . ص 61 .

وهنا: في هذة الأبيات أراد مهيار التعبير عن الشـــجاعة والإقدام فاســـتعار الليث للمرثي، ولنفس السبب استعار الشبل لابن المرثي.

وفي استخدامه للبحر، قال:

وإن فاتني من جوده واصطفانه إلى اليوم ما نسلي يداه ويوهب

وأبيس ربعي بعده من سحابة ثبيت المثلى من عطاياه تسكب

فرجلي كانت دون ذاك قصيرة وحظي فيما جازني منه مذئب

ولا لوم إن لم يأتني البحر إنما على قدر ما أسعى إلى البحر أشرب[34].

وفي البيت الرابع اســتعار ميهار البحر للممدح لاشــتراكهم في الجود؛ فجمع بين عطاء البحر و كرم وعطاء الممدوح.

وبعد أن ضــربنا الأمثلة في الاســتعارة التصــريحية في شــعره، نوضــح الآن الاســتعارة المكنية، والتي نلاحظ بها اعتماد الديملي على كل من التشخيص والتجسيم.

- **التشخيص:**

لجأ مهيار للتشـــخيص في في وصـــفه لكل مظاهر الطبيعة الجامدة، فكثيرًا ما جعل الجماد ينبض وله حركة وحياة؛ إذن نعرف هنا أن التشـــخيص هو منح الحيوان أو للجمات صـــفات إنسانية.

ونرى التشخيص في قوله:

نعم دموع يكلسى تربه منها قميص البلد المعشب[35].

فهنا جعل مهيار للبلد المعشب قميصا الكنسي تربة وروته الدموع بدل المزن، وأيضًا قال في التشخيص:

فما هو بعد (النعف) إلا علالة احاديث نفس وتقتدي وتحوب

تسرك منها والدجي في قميصه زخارف يحلو زورها ويطيب[36].

وهنا جعل للدجى قميص به زخارف يحلو ويجمل بها زور الأحاديث. كما جعل لليل قميص حين قال:

---

[34] المصدر السابق، ج1 ، ص 52.

[35] المصدر السابق ، ج1 ، ص 75 .

[36] المصدر السابق، ج ١، ص ١٠٧ .

أ وميض سرى فشق قميص الليل أم ذاك طيف (سعدى) تسرى[37].

في تشخيص لليل بإنسان له قميص قد شقه وميض "سعدي"؛ وهو نابع من خيال الشاعر الخصب.

- **التجسيم:**

التجسيم هو: كسب الأشياء المعنوية للمحسوسات، ولقد اعتمد عليه الديملي بشكل كبير في شعره وركز مهيار على تجسيم الدهر وتقلباته، فيقول في هذا الشأن:

قد غمز الدهر بنابيه على عودي فلا خار ولا تحطما

لم تأكل الأيام وفرى عسلا إلا رأت مضغة لحم علقم[38].

في هذه الأبيات استخدم مهيار صورتين لصلابته وقوته؛ أحدهما صورة الدهر الذي أراد أن يغمز عوده، والأخرى صورة الأيام التي أرادت أن تأكل وفره، ولقد قدم لنا مهيار استعارة مكنية في جعله الدهر إنسان يريد أن يضعفه قوته، كما شبه الأيام بحيوان يأكل لحمه، ونلاحظ هنا تأثر مهيار في استخدامه كلمة "عود" بقول الحجاج بن يوسف في خطبته الشهيرة: (إن أمير المؤمنين نثر كلاته بين يديه وعجم عيدانه).

وقوله أيضا:

كم يوعد الدهر أمالي ويخلفها أخا أسر به والدهر عقروب[39].

شبه مهيار هنا الدهر بالإنسان الذي يعطي وعود ويخلفها، فقد وعده بإيجاد أخ يفرح به ولكنه خلف ذلك الوعد، وقوله أيضا :

وكان إلي الدهر بالشر ناظرا فغمض عني جوده ناظر الدهر[40].

فينظر هنا الدهر له نظرة شر؛ حيث كان سبب في عدم عطاءه له؛ إذن شبه الدهر بإنسان.

كما جسم المنون في صورة فتاة من ذلك قوله:

---

(37) المصدر السابق ، ج1، ص.٤٠٨

(38) المصدر السابق، ج٣ ، ص ٢٥٤ .

(39) االديلمي، مهيار، ديوانه، ج1 – ص ٢٥.

(40) المصدر السابق ج٢ . ص ٧٧

تمشي المنون رويدي لتغرنا أبدا لتدركنا ونحن نهرول[41].

فهنا عدّ المنون فتاة تمشى بخفة وبطئ؛ لكي تبعث بهم الرغبة أثناء سيرهم مسرعين.

ومن تجسيمه للزمان قوله:

أوفض سهامك يا زمان فأنه ترمي الحنية والرمي سليم[42].

فالزمان هنا إنسان، يطلب منه مهيار أن ينثر الأسهم التي يحوز عليها في جعبته.

وقوله أيضا:

وليلة من ضياء وهي مظلمة بليلة من (جمادى) وهي تضرم

وجه الزمان بها حران ملتهب وقلبه بارد من حسنها شيم[43].

الزمان هنا إنسان ذو وجه ملتهب من الحرارة، بالرغم من ذلك قلبه بارد بسبب شدة جمال محبوبته.

3- الكناية:

الكناية عمل فني يسمح لك بالقول ذكي المسلك، ممتع المأخذ، وهو أن نراهم كما يضعون في نفس الصفة بان يتجهوا بها للكناية أو التعريض، كذلك يذهبون في إثبات الصفة في هذا المذهب، وحين فعل ذلك أصبح هناك محاسن تملا الطرف، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع، وهنا فإن الصفة لن تكون واضحة ومصرح بها بل تكون مختبئة ولها مدلول يدل عليها، وهو ما يعتبر أقح لشأنها، وألطف لمكانها كذلك إثبات الصفة للشيء تثبتها له، ولكن إذا لم تلقه إلى المتلقي بشكل صريح ولجأت إلى التعريض والكناية والرمز والإشارة كان من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلة، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه[44].

وعند التمعن في شعر مهيار، نجد أن ما قدمه فيما يخص استخدام الكناية ليشكل صوره؛ نجد أن استخدامه للكناية في التشكيل الفني أقل من التشبيهي والاستعماري، وبالرغم من قلة

---

(41) المصدر السابق ج٣ . ص 6 .

(42) المصدر السابق ج4 . ص ١٠

(43) المصدر السابق – ج3 . ص ٣٦٢

(44) الجرجاني، عبد القاهر،(1988م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صحيح أصله الإمام الشيخ محمد عبده وقف على تصحيح طبعه وعلق حراشه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ببيروت لبنان ، ص ٢٣٦ – ٢٣٧.

استخدامها إلى إنه قدم كنايات رائعة في شعره خاصة تلك المعبرة عن الصفة والتي تتفوق على النوعين الآخرين وهما: (الموصوف ، والنسبة). ومن المواضع التي تشير عن استخدام الصفة في شعره قوله:

وقلد سيفه بيديه سيفاً طويل نجاده عنه قصير[45].

فإن قوله "طويل بجاده عنه قصير" كناية؛ حيث أراد بهذا أن طويل نجاد السيف قصير بالنسبة للممدوح ، ويريد من هذا توضيح أن الممدوح طويل مفرط في الطول، ونجد هنا شاعرنا قد حور في العبارة قليلاً؛ لعله أراد المبالغة، فإن رأي الناس يقولون: (فلان طويل نجاد السيف). فقال هو: (طويل نجاده عنه قصير) إذن هي كناية عن صفة وهي: الطول.

ومن قول الشاعر في الكناية في موضع الغزل:

(بالخيف) مخطفة الحشا تهوي الغصون لها القدود[46].

وهنا كناية عن وصف للحسناء، فكني لها بطول الساق وأمتلاؤها وطول قامتها.

ومن استخدامه للكناية في غرض المدح، كناية عن صفه قوله:

وفيَّ بالسيادةِ لذْنَ القضيبِ ولم تتعاقب عليه العصور

حمولٌ قويمُ قناة الفَقَارِ إذا رُكعَتْ للخُطُوبِ الظُهُور

ويعد قول مهيار "لدن القضيب" كناية عن صغر سن الممدوح ونضارته، وبالرغم من ذلك فهو قادر على السيادة، وأيضًا قوله: "قناة الفقار" يكني به عن عدم استسلام ممدوحه للخطوب أو ضعفه أمامها، بل يتحمل ذلك بالرغم من خضوع العديد من الظهور ووقوعهم فيها.

وقوله في صورة الكناية أيضاً:

يستوحش الدينارُ مِنْ بَنَانهِ فقلّما جاورها مستوطنا[47].

تظهر الكناية في "يستوحش الدينار من بنانه" وهي كناية عن صفة وهي الكرم المتواصل لممدوحه لدرجة عدم بقاء دينار واحد في بيته.

والكناية في قوله أيضاً:

---

(45) الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١ ص ٣٥٩.

(46) المصدر السابق، ج١ ص١٠.

(47) المصدر السابق، ج4 ص٨٧.

فعاد على الأعقاب يعرف كفه له الهم خذن [48]. والندامة دين [49].

وبقول مهيار: "يعرف كفه" كناية عن صفة وهي الندم؛ حيث أن الحاسد يأخذ ما على كفهم لحم وتوحي بعض الكف ندمًا وهي كناية عن صفة الندم.

وقول مهيار في صور الكناية :

وأخ وصلت وعدت أصرمه لو كنت أسلم منه بالصرم

ينهى البعوض إذا رآني عن جلدي ويأكل غائبا لحمي [50].

"ويأكل غائباً لحمي" يكني هنا الديملي عن صفة الوشاية، والقطيعة به في غيابه.

وقوله في صورة الكناية:

فيجعل للأقلام منها نصيبها بحق ، وللسيف الحسام نصيب[51].

أراد مهيار أن يعبر عن صفات ممدوحه التي تتمثل في: الشجاعة، الحكمة، حسن الخطاب؛ فنجد في: "يجعل للأقلام نصيبها" كناية عن صفة البلاغة وحسن الخطاب، في الأوقات التي يلزم بها ذلك، وأيضًا في: "وللسيف الحسام نصيبها" كناية عن صفة الشجاعة؛ فيصف شجاعه ممدوحه في أوقات الحروب.

وقوله كذلك :

من كل مشرفة تحدث هامة ورديفه عن صخرة [52] وعسيب.

فيها كناية عن ضخامة وارتفاع هذا النوع من النوق لدرجة أنها تشبه الجبال، فأراد الشاعر أن يصف تلك النوق مشيرًا إلى أنها تحدث عن صخرةٍ وعسيب.

وقوله أيضاً في تصويره الكنائي:-

من مبلغ البين يوم دلهني: آبَ، بما سر بعدك الغيب

رد شبابي من (الحسين) كما كان، وعادات أيام القشب[53].

---

[48] المصدر السابق ج1 ص ٣٦٥.

[49] المصدر السابق ج٢ ص ٣٨.

[50] المصدر السابق ج4 ص4

[51] المصدر السابق ج٢ ص١١٠

[52] االديلمي، مهيار، ديوانه، ج١ص١٠١.

[53] المصدر السابق، ج١ ص٢١.

"وعادات أيامي القشب" يكني فيها عن صفة الحسن الذي عاد الشاعر من قبل الممدوح لعطائه له.

وقوله كذلك:

جرب كما جربت في الناس تجد أصدق ظنك الذي فيهم كذب
تستحفل الضرع فإن لامسته عاد بكيئاً جلده بلا حلب[54].

نجد هنا كناية عن صفة، وهي: الجدب.

وعن الكناية عن الموصوف قول مهيار

قوم يرون القرى بالنار يكسبهم فخراً ، وقوم يرون النار ربهم[55].

وقد كني الشاعر بقوله (قوم يرون القرى بالنار يكسبهم) عن العرب وهي كناية عن موصوف. والكناية (قوم يرون النار ربهم) . وهي كناية عن قومه الفرس.

وصورة الكناية في قوله أيضاً:

لك الله موضوع اليدين على الحشا صباحاً وبيضات الهوادج ترفع[56].

فكني مهيار عن النساء اللائي بالهودج بالبيضات ، وهي كناية عن موصوف.

وقوله كذلك:

فاليوم كل ناظر يرمد لي أو يطرف
تلفتق ذات اللمي عن المنى تنحرف
وهي التي من يدها سيف عذاري يرهف

نجد في هذه الأبيات قد توالت فيها صورة الكناية ، ففي البيت الثاني ، أراد الشاعر أن يصف محبوبته التي في الركب فلم يذكر أسمها صراحة ولكنه اتى بشيء يتعلق بها وهو اللمي وأراد به محبوبته وهي كناية عن موصوف ، ونرى صورة للكناية في قوله (سيف عذاري) وأراد به الشيب وهي كناية عن موصوف.

ومن صورته الكنائية التي تدل على النسبة ما جاء في قوله:

---

(54) المصدر السابق، ج١ ص٣٠.

(55) المصدر السابق، ج ١ ص ٣٦٣.

(56) المصدر السابق، ج1 ص ١٨١.

خلقتُ وحيداً في ثياب تراهتي غريباً وأهل الأرض لو شئت أهلي[57].

والصورة هنا في هذا البيت، كناية عن نسبة وذلك حين نسب الشاعر النزاهة والعفة إلى شيء يتعلق به وهو ثوبه ، فأراد الشاعر أن يثبت لنا انه عفيف نزيه.

ومن الكناية التي جمع فيها بين الصفة والموصوف.

وفي الظعن مشتبهات الجمال تشقى بإعجازهن الصدور[58].

"مشتبهات الجمال" كناية عن موصوف؛ حيق أراد مهيار أن يتحدث عن الحسناوات اللاتي في الطعن، أما "تشقى باعجاز من الصدور" فهي كناية عن صفة امتلاء أرادفهن، ومن الممكن أن يمزج مهيار بين التصوير الكنائي والتصوير التشبيهي.

إذن نجد أن مهياراً قد نوع في استخدامه للكناية وعبر من خلالها عن العديد من المعاني والأغراض كالهجاء والمدح والفخر، وكنى عن العديد؛ الصفة والموصوف، والأصوات والألوان والنسبة، وغيرها، كما مزجها مع أشكال تشكيل أخرى مثل الاستعارة والتشبيه؛ وهو ما ينقل الصورة من السطحية إلى درجات عالية من الفن.

ثانياً: المفارقة البديعية:

1. **الطباق:**

اهتم البلاغيون في أثناء تحليلاتهم للنصوص اللغوية بكل من اللفظ والمعنى، والعلاقة التي تربط بينهما ومدى تناسب استعمالهم بأشكال مختلفة وفي سياقات مختلفة من الخطاب، ونجد أن من أهم المجالات التي برز فيها هذا الاهتمام هو مجال المحسنات البديعية؛ بسبب كثرة الاهتمام بالجانب اللفظي فيه على حساب الدلالة المعنوية؛ رغبة في التزيين والتجميل وأملًا في التحسين.

الطباق في اللّغة مِن "تطابَقَ الشّيئان" إذا تساويا واتّفقا، و"طابقتُ بين الشّيئين" إذا جعلتهما على حَذوٍ واحد وأَلزقتُهما، ويُقال:هذا الشّيء وِفقَ هذا ووِفاقُه وطِباقُه وطابِقُه، و"المطابَقة" أنْ يضع الفرسُ رِجلَه فِي مَوضِع يدِه[59].

ولقد اتفق جمهور البلاغيّين اثناء تعريفهم لهذا المحسّن المعنويّ اصطلاحًا على الإجماع الذي حكاه أبو هلال العسكريّ في قوله:" قد أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشّيء

---

(57) الديلمي، مهيار، ديوانه، ج ٣ ص٦٧.

(58) المصدر السابق ج١ ص ٣٩٣.

59 ابن منظور، (1414م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3، ج10/ص209

وضدِّه في جزء من أجزاء الرّسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مِثل الجمع بين البياض والسّواد، واللّيل والنّهار، والحَرّ والبرد"[60]

يقول قدامة بن جعفر" قد يضع النّاس من صِفات الشّعر: المُطابِق والمُجانِس، وهما داخِلان في باب ائتِلاف اللّفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشّعر معانٍ متغايِرة قد اشتَركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانِسةٍ مشتقّة، فأمّا المطابِق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها"[61]

ولعلنا نلاحظ الطباق بشكل كثير في شعر مهيار الديلمي، ومن أمثلة ذلك قوله:

قالوا سخطتَ على الأنامِ وإنَّما سخطي لجهلهمُ بوجهِ رضائي[62]

المطابقة هنا بين لفظي (سخطي، رضائي)

وقال أيضاً:

وصاحبٍ كالسيفِ ماصادفت ضربتهُ عرباهُ إلاَّ مضى

يركبُ في الحاجاتِ أخطارَها إمَّا خسا فيها وإمَّا زكا[63]

يقيلُ إن هجَّرَ في ظلِّهِ ويحسبُ الليلَ البهيمَ الضُّحى[64]

ونجد مطابقة مهيار في هذين البيتين بين (خسا، وزكا) وكما نجدها أيضاً بين (الليل، الضّحى) وهو يعمل على تأكيد وتوضيح للمعنى.

وقال الديملي أيضًا:

مامكرمٌ هيِّنُ الآباءِ يكرههُ أبناء قومٍ ويرضى عنهُ آباءُ؟

صِينَ لدى اللهِ باسمٍ واحدٍ وغدا مشهَّراً فيهِ بينَ النَّاسِ أسماءُ

تلقى بهِ شِقةً عيناكَ وهو غداً فيهِ شفاءٌ لأقوامٍ ونعماءُ [65]

---

[60] العسكري، أبو هلال، (1419هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ص 307.

[61] ابن جعفر، قدامة، (د ت) ، نقد الشّعر، تح:د.عبد المنعم الخفّاجيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص 162

[62] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١، ص 2.

[63] الخسا هو الفرد، والزكا هو الشفع مع العدد.

[64] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١، ص 4.

[65] المصدر السابق، ج١، ص 8.

وهنا المطابقة بين (يكره، ويرضى) ونلحظ بروز المعنى من خلال هذين اللفظين المعبرين عن حال الموصوف في حالتي الكره والرضا.

وأيضًا نلحظ المطابقة بين لفظي (شِقة، وشفاء).

وقال أيضاً:

عندكَ منها غردٌ مطربٌ وعندَ من عاديتهُ نادبُ[66]

فبين غرد، ونادب نجد الطباق.

ومن أمثلة الطباق في شعر مهيار قوله:

والغانيات عطفة وصدفة يجني لك الحنظل من شهادها[67]

(الحنظل والشهاد) بينهما طباق، والشهاد هو جمع شهد، ومعناه عسل النحل.

وقوله كذلك:

والشامة البيضاء تنعت نفسها بوضوحها في الجلدة السوداء [68]

الطباق هنا يقع بين اللونين (البيضاء، والسوداء)

وفي مطابقته بين الغدر والوفاء قال:-

فما لكم لا تغضبون للهوى وتعرفون الغدر فيه والوفا[69]

وقال:

ومولاي البعيد يقول خيراً قريب قبل مولاي القريب[70]

فيقه الطباق بين (البعيد، والقريب).

وطابق مهيار بين (رث، وقشيب) في قوله:-

---

[66] المصدر السابق، ج١، ص 140.

(67) المصدر السابق، ج ١، ص 316.

(68) المصدر السابق،، ص ٢

(69) مصدر السابق،ال . ج 1، ص 53.

(70) المصدر السابق، ج 1، ص ١٤.

وما حب "مي" غير برد طويته على الكره طي الرث وهو قشيب[71]

و في قوله:-

لكم من ثنائي ما أساعد العمـــر فمنه الإبطاء والإعجال[72]

طابق بين الإبطاء والإعجال.

ومنه قوله:

هل بعد مفترق الإظعان مجتمع أم هل زمانٌ بهم قد فات يرتجع[73]

فقد طابق بين (مفترق، ومجتمع)

2. المقابلة:

المقابلة في اللّغة مِن: "أَقبلَ على الشّيء وقابله مقابلة إذا واجهه، وقابل الكتاب بالكتاب: عارضه به، وتسمّى الشَّاة "المُقابَلَة" إذا شُقَّت أُذنُها من قِبل وَجهِهَا" [74]

ويتجه جمهور البلاغيّين اثناء تعريفهم للمقابَلَة إلى اعتبارها قسم من أقسام الطباق وفروعه، ولكن تختلف عنه بتعدد المتضادات فيها، ويستخلص ذلك من كلام ابن رشيق القيروانيّ في قوله عن المقابلة أنّ:" أصلها ترتيب الكلام على ما يَجِب، فيُعطَى أوّل الكلام ما يليق به أوّله، وآخره ما يليق به آخره، ويأتي في المُوافِق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء المقابَلَة في الأضداد، فإذا جاوز الطِّباق ضِدَّين كان مقابلة"[75]

وقد وردت المقابلة كثيراً في شعر مهيار الديلمي،

قال مهيار:

كانت عزيمة حازم أضللتها في قربكم فأصبتها في النائي[76]

(71) المصدر نفسه –، 41.

(72) المصدر نفسه – ج 3، ص 17.

(73) المصدر نفسه – ج ٢، ص ١٨١.

[74] الجوهري، أبو نصر إسماعيل، (1987م) ، تاج اللّغة وصحاح العربيّة، المعروف بـ"الصّحاح"، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج5/ص1797

[75] القيرواني، ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه،تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، ج2/ص15

[76] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١، ص 1.

آليتُ لا رقبَ الكواكبَ ناظري شوقاً ولا مسحَ الدُّموعَ ردائي

فهنا مقابلة بين جملتي (أضللتها في قربكم، أصبتها في النائي)

وقال كذلك:

بمن ولمن أريدُ القلبَ عنكم ليذهلَ وهو عندكمُ يُراحُ ؟[77]

وفي هذا البيت استفهم استنكاري، قابل فيه مهيار بين جملتي (لمن أريد القلبَ عنكم، وهو عندكم يراحُ).

وقال مهيار:

وعهدٍ رعيتُ وذي ملَّةٍ وصلتُ من الحقِّ ما يَهجُرُ

أردَّتُ بقيتهُ فانعطفتُ عليهِ وجانبهُ أزورُ

سها فتناسى حقوقي عليهِ وهوَ على سهوهِ يَذكرُ[78]

نجد أكثر من مقابله؛ حيث قابل بين (انعطفتُ عليه، جانبه أزورُ)، و (تناسى حقوقي، وهو يذكرُ)، (وصلتُ من الحق، ما يهجر)، وكل المقابلات تهدف إلى إبراز المعنى وتوضيحه.

وقال:

أقمتُ أرعى جدبَ دارٍ وفي أخرى ربيعٌ مائحٌ مائرُ

فمن لظمآنَ بنجدٍ وفي تهامةٍ صوبُ الحيا ماطرُ[79]

....

قد كانتِ الارضُ ولوداً فمذ وُلدتَ فهي المقلت[80] العاقرُ

نلاحظ هنا المقابلة بين: (جدب دار، في أخرى بيع) وبين (ظمآن بنجد، في تهامة صـــوب) وبين (كانت ولوداً، وهي المقلتُ العاقر)

ومن المقابلة أيضًا قوله:.

في بلد يحرم صيد وحشه وهي به تحل صيد الإنس[(81)]

---

[77] المصدر السابق، ج١، ص 206.

[78] الديلمي، مهيار، ديوانه ج2، ص 34..

[79] المصدر السابق، ج2، ص81.

[80] المقلت التي تلد بواحد ثم تعقم.

(81) المصدر السابق، ج ٢، ص 132

المقابلة هنا بين صدر البيت وعجزه: (يحرم صيد وحشه)، (تحل صيد، الأنس).
وكذلك قوله:.

وغالط بشكرك شكر الزمان بخفض الكريم ورفع اللئيم[82]

فقابل بين (خفض الكريم)، (رقع اللئيم).

وقابل أيضاً في قوله:.

يعرفني بين البيوت ليلها مجسم ينكره "نهارها[83]

(يعرفني ليلها)، (ينكره نهارها) بينهما مقابلة.

ومن الأمثلة أيضًا قوله:-

جرت يده سلسلاً في الصديق عذبا وبين الأعادي نجيعا[84]

فقابل الشاعر بين (الصديق عذبها، الأعادي نجيعا).

واستخدم مهيار المقابلة أيضا في قوله:

خلقان في هذه الدنيا معاسرة ما طولبت، وبها إن توركت يسر[85]

فنجد أن (معاسرة ما طولبت، توركت يسر) بينهما مقابلة.

وأيضًا قوله:

لم أقل قبلها لسوداء: عطفاً وإقتراباً، ولا لبيضاء: بعدا[86]

المقابلة هنا تقع بين (لسوداء اقترابا، لبيضاء بعدا)

(82) المصدر السابق، ج ٣، ص 341.

(83) المصدر السابق، ج ٢، ص ٨٩.

(84) المصدر السابق، ج ٢، ص 242.

(85) المصدر السابق، ج 2، ص 378.

(86) الديلمي، ديوانه، ج 2، ص ٢٦٧.

وقوله:-

إذا الحي" يوماً كان في الحي كاذباً نفاقاً فإن الحي في الميت صادق[87]

لاحظ المقابلة بين (الحي كاذبا، الميت صادق)

وقال أيضًا في المقابلة:

والناس" أهل الواحد المثري وأعـ داء المقل بمعشر وفريق[1]

فقابل بين (أهل الثري، أعداء المقل)

3. **الجناس:**

الجناس والمجانسة والتجنيس والتجانس اشتقت كل تلك الألفاظ من كلمة واحدة وهي "الجنس" ومعناه الضرب من كل شيء، يقال هذا الشيء يجانس هذا جناسًا ومجانسة، أي يشاكله، وتجانس الشيئان إذا دخلا تحت جنس واحد[88].

عرفه ابن المعتز فقال: "هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»[89].

أما ابن الأثير فيقول: «سمي هذا النوع من الكلام مجانسًا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا. وعلى هذا فإنه هو: اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء"[90].

وللجناس أقسام عديدة، أبرزها[91]:

(87) المصدر السابق، ج ١، ص ٢٩٣.

[1] المصدر السابق، ص٢٩٧

88 ابن منظور، لسان العرب، مادة جنس.

89 ابن الأثير، (1999م)، المثل السائر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1، ص 241.

90 العباسي، عبد الله بن المعتز، (1951م)، البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد،ص 25.

91 الوطواط، رشيد الدين، (2009م)، حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة: إبراهيم الشواربي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ص95.

- الجناس التام: هو أن يذكر كلمتين يتشابهان في النطق وطريقة الكتابة، ولكن يحمل كل منهما معنى مختلف مثل كلمة "عين" في العربية تأتي بمعنى عين الإنسان ونبع الماء، الجاسوس، الحارث وغيرها.
- الجناس الناقص: ويطلق عليه أيضًا الجناس المحرف، وهو أن يتفق الكلمات بشكل كامل في الحروف، ولكنه يختلف عنه في اختلاف الكلمات المتشابهة في الحركات[92]
- الجناس المركب: وتكون هنا إحدى الكلمتين المتجانستين بسيطة أو أشبه بالبسيطة أما الأخرى فتكون مركبة، وينقسم لنوعان: أن تتشابه فيه الكلمتان في اللفظ والخط، ويطلق عليه الجناس المقرون أو المتشابه، ومن أمثل ذلك قول مهيار في العربية:

جعلت هديتي لكم سواكا ولم أقصد به أحدًا سواكا

ونلاحظ كثرة ظهور الجناس في شعر مهيار، ولكن عند المقارنة بالطباق أو المقابلة فهو أقل منهم.

ومن ذلك قول الديملي

أنا ابنُ الوفاءِ الذي تعلمونَ لم أنوِ نكأً ولم أطوِ غِمرا
قسيمكمُ إذ أساءَ الزَّمانُ كما كان قاسمكمْ حينّ سرًّا[93]

نجد الجناس بين (قسيمكم، قاسمكم)

ومن الأمثلة على الجناس أيضًا في شعر الديملي قوله: .

أنخها تفرج همها :" بمفرج " وطلق شفاء العيش من بعد وسعد[94]

فنجد أن الفعل " تفرج " والاسم " مفرج " بينهما جناس.

---

[92] المرجع السابق، ص95.

[93] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج2، ص 5.

[94] ابن منقذ، أسامة، (1960م)، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بودي وحامد عبد المجيد، مراجعة ابراهيم مصطفي الباني الحلبي، مصر، ص١٢.

كما نجد أيضاً في قول الشاعر:

وحيا الحيا أوجها لا تغش لجين الجمال بها المذهب[95]

جانس بين الفعل " حيا" والاسم " الحيا "

وقوله كذلك ": –

" أبا القاسم " رغم المجدلا أخيب وأنت بأمري زعيمي[96]

فوقع الجناس بين الفعل" زعيم "، والاسم " زعيمي، ونجد الجناس المغاير أيضاً في المجانسة بين الاسم " رام "، والفعل " يرامي

ونجد الجناس أيضًا في قول مهيار:

وما نباح المدى مشحودة أبداً صبيحة النحر من نحر ومن جيد[4]

فقد جانس مهيار بين " النحر الأولي، والثانية " وهما أسـمان: الأولي تعني عيد الأضـحى بدليل صبيحة، والنحر الثانية هي أعلي الصدر، فجانس بذلك بين الاسمين.

وقوله كذلك:

باتت تعاطيني " نحلة " نحلة أشتارها[97]

وجانس بين الاسمين " نحلة ونحلة " ؛ فالأولى تدل على اسم قرية تقرب من بعلبك ثلاثة أميال . أشار إليها المتنبي في قوله:

وما مقامي بدار نحلة الا كمقام المسيح بين اليهود

أما الثانية فهي مفرد نحل وهي التي يستخرج منها العسل.

وقوله أيضاً في التجنيس المماثل: –

فلا زالت هي الشتر النواتي سيوف أسلمتك إلي النواتي

الجناس هنا وقع بين الاسمين: النواتي؛ فمعنى الأولي: المتمايلة ضعفاً، والثانية: الملاحون.

---

[95] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١، ص٣٠٧.

[96] المصدر نفسه . ج1 ،ص٩٤

[97] ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر، ص١٤.

وقال مهيار أيضًا:

وسع المني ووفي أخو كرم عصرت خلائقه من الكرم [98]

جانس الديملي بين الاســمين: الأولى في: المتمايلة ضــعفاً، والثانية: هي نوع من أنوع الفواكه تعصر منه الخبر، وقوله أيضاً:

فما يشهدون الحرب الا إذا علت ولا يشترون الحمد الا إذا غلا[99]

فنجد بين الفعلين " غلت، وغلا " جناس، وتعني الأولى: حمي وطيســـها، أما الثانية: علا زاد وأرتفع.

وكذلك قوله:

شبيهك خلقا وخلقا نراه كما القدم الوقف أخت القدم [100]

الجناس هنا بين " حَلقا " وبين "حُلقا" الأولى مفتوحة الحاء والأخرى مضمومة.

وقال:

إذا لم يبين أسي أو أسي فكيف بيبيت غني وافتقار [101]

فجانس بين كلمتي: " أسي: وأسي، اختلفا في شكلهما؛ فجاءت الأولى بالفتح: بمعنى الحزن، أما الثانية جاءت بالضــم وهي جمع أســوة ما يتعزى به الحزين، ونلاحظ في عجز البيت محســن بديعي آخر تم ذكره من قبل ألا وهو الطباق الإيجابي بين الاسمين: " غني، وافتقار ".

وقوله أيضاً في جناس التحريف:

لكن لها " بالشرق " من إخوتهم حي قري أضيافهم حي هلا[102]

وقع الجناس بين كلمتي " حي، وحي؛ فالأولى هي جمع أحياء أي مكان للسكن، أما الثانية: اسم فعل أمر معناه أقبل.

وقوله كذلك: .

---

[98] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج ١، ص٣٣٢.

[99] المصدر نفسه ، ج١، ص ١٣٩٩

[100] ابن منقذ، أسامة، البديع في فن الشعر، ص١٧

[101] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج1، ص ١٤٩.

[102] ابن منقذ، أسامة، البديع في نقد الشعر ، ص٢٠.

أجنيتها من خلة في مفرقي فتكون عندك قادحاً في خلتي[103]

الجناس وقع بين الكلمتين خلة: حلتي، وعنى الأولى هو الحاجة، أما الثانية فمعناها الصداقة.

وقال مهيار أيضًا:

يا لها من سرحة تصاوح تنوما وعهدي بها تفاوح رندا[104]

الجناس بين " تصاوح، وتفاوح " فانفردت الأولي بحرف الصاد، وانفردت الثانية بحرف الفاء.

وقال أيضاً:

هل عند ريح الصبا من " رامة " خير: أم طاب إن صاب روضات اللوى المطري [105]

والجناس بين: " طاب، صاب "، فاختلفا في الحروف الأولى "حرف الطاء، وحرف الصاد".

ومثاله أيضاً:

والحاصبات، وكل موقع جمرة ينبذنها في القلب موقد جمرة[106]

وقع الجناس بين كلمتي: " موقع، وموقد " فانفردت الكلمة الأولي: بحرف العين، والثانية: بالدال

وقوله كذلك:

عاتبت دهري في الجناية لو وعي ونشدته الحرم المكيدة لو رعي[107]

ونجد بين كلمتي " وعي، ورعي " جناس؛ وقع الاختلاف بينهم في الحرف الأول فنجده في الأولي واواً وفي الثانية راءاً.

خاتمة:

يمكننا أن نخلص في النهاية إلى مجموعة من النتائج وأهمها:

1- تتشكل المفارقة البلاغية في شعر مهيار الديلمي بوضوح وفقا لأكثر من مستوى وهذا ما يتطلب من المتلقي امتلاك أدوات معرفية عديدة وذائقة فنية مدربة وخبرة عميقة في الشعر العربي بغية معرفة أسرار تشكلاتها النصية وتجلياتها البلاغية على هذه المستويات المتعددة.

---

[103] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج٣، ص٣٣٨.

[104] المصدر نفسه ، ج1، ص ١٥٤.

[105] ابن منقذ، أسامة، البديع لنقد الشعر ، ص٢٢.

[106] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج1، ص ١٥٤

[107] الديلمي، مهيار، ديوانه، ج١، ص٢67.

2- إن نتاج المفارقة هو عملية مشـــتركة بين المبدع ومحيطه في البداية ومن تراكماتها المعرفية والأدبية تتشـــكل فيما بعد بين المتلقي والنص الذي يكتبه المبدع وهي ذات منحى فني بلاغي واضح التشكل في أشعار مهيار الديلمي.

3- نبعت فكرة المفارقة البلاغية عند مهيار الديلمي من تنوع الروافد الثقافية والفكرية والأدبية التي غذته بإرثها ومن محصـــلة التجارب الحياتية والصـــراعات التي دخل في جوها على تعدد أشكالها ومظاهرها في مجتمعه وواقعه آنذاك.

4- على الرغم من تعدد أشكال المفارقة البلاغية في شعر مهيار واتساعها إلا أنه يمكن لنا أن ننظر إليها بوصفها نصا طويلا بسبب اختلاف صورها التقابلية المتضادة وبسبب كونها نتاج مخيلة واحدة خصبة تتميز بالخصب والانفتاح.

قائمة المصادر والمراجع:

1-ابن الأثير، (1999م)، المثل السائر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج1.

2-الجرجاني، عبد القاهر،(1988م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صحيح أصله الإمام الشيخ محمد عبده وقف على تصحيح طبعه وعلق حراشه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ببيروت لبنان .

3-ابن جعفر، قدامة، (د ت) ، نقد الشّعر، تح:د.عبد المنعم الخفّاجيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت.

4-الجوهري، أبو نصر إسماعيل، (1987م) ، تاج اللّغة وصحاح العربيّة، المعروف بـ"الصّحاح"، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، ج5.

5-الديلمي، مهيار، (1925م)، ديوانه، تحقيق أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1.

6-راهي، عامر، (2011م)، لغة شعر مهيار الديلمي، أطروحة دكتوراه، عامر صلال راهي، جامعة القادسية.

7-السعدني، مصطفى، (د ت)، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.

8-السكاكي، مفتاح العلوم: السكاكي، دار الكتب العلمية بيروت ط٢.

9-العباسي، عبد الله بن المعتز، (1951م)، البديع، تعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد.

10-العسكري، أبو هلال، (1419هـ)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.

11-عشري، علي، (1978م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة.

12-القزويني، الخطيب، (1950م)، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي طبع مكتبة الحسين مصر، ط1.

13-القيرواني، ابن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه،تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5.

14-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (1972م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد محي الدين عبد الحميد ،طبع دار الجيل بيروت ، لبنان، ط4، ج١.

15-مندور، محمد، (د ت)، النقد المنهجي عند العرب، طبع دار نهضة مصر.

16-ابن منقذ، أسامة، (1960م)، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بودي وحامد عبد المجيد، مراجعة ابراهيم مصطفي الباني الحلبي، مصر.

17-ابن منظور، (1414م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 3.

18-الوطواط، رشيد الدين، (2009م)، حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة: إبراهيم الشواربي، المركز القومي للترجمة، القاهرة.