المرأة في شعر مزاحم العقيليّ

الباحثة: مها مهنا*

ملخّص

المرأة عنوان مضيء من عناوين التّجربة الشّعريّة، وقد نالت اهتماماً كبيراً من الشّعراء منذ القِدم إلى يومنا هذا؛ إذ كان لحضورها قيّم جماليّة وشعوريّة وفنّيّة معاً.

والشّاعر مزاحم العقيلي صوّر المرأة صوراً تنوّعت فيها رموز حضورها في نسيج قصائده، فنجدها رمزاً للخصب والنّماء والحياة، وتارة أخرى رمزاً لتلك الأنثى الجاحدة المُستبدّة الظّالمة التي لم تقابله الحبّ بالحبّ، وتارة أخرى نجدها تلك الأنثى الرّمز التي تبوح بجماليّة دلالةِ ذاك الرّمز الذي تختزنه. وقد احتلّت المرأة في شعر مزاحم العقيلي مزايا عديدة؛ إذ نجد المرأة الحبيبة التي كانت ملهمته، ومصدر شوقه، وحبّه ومعاناته وإلهامه.

وجسّدت المرأة الحبيبة مشهداً جماليّاً مليئاً بعذريّة الحبّ، وسموّ الوصف الدّاخليّ لأنثاه، والإشادة بفضائلها، وجماليّة حضورها، ونجد المرأة الرّمز التي امتلأت بتفاصيل الإلهام كلّه، والبوح والحياة والدّيمومة.

ولم يقف العقيلي عند المرأة الحبيبة أو المرأة الرّمز، بل تحدّث أيضاً عن المرأة المطلق، وهي نصف هذا الوجود القائم على الذكر والأنثى، فتحدّث عن جسدها حيناً، وترحالها حيناً آخر، وتحدّث عن المرأة القريبة التي مثّلتها الزّوجة، لكنّه في مشاهد حضور الأنثى تميّز بدلالات الرّوح التي وهبتها المرأة، فاتّخذ شعره جماليّة عميقة، برزت في جماليّة تأثيرها فنّيّاً ودلاليّاً.

الكلمات المفتاحيّة: المرأة، العقيلي، الحبيبة، الرّمز، الأمويّ.

* ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها ، كلية الآداب – جامعة تشرين .

The woman in the poetry of Muzahim al-oqili

Maha Mhana*

summary

Woman is a bright title of poetic experience, and she has received great attention from poets from ancient times to this day. As her presence had aesthetic, emotional and artistic values together. The poet Muzahem Al-oqili portrayed women in images in which the symbols of her presence varied in the fabric of his poems, so we find her a symbol of fertility, growth and life, and at other times a symbol of that ungrateful, tyrannical, unjust female who did not meet love with love. And at other times, we find that female symbol that reveals the beauty of the significance of that symbol that she stores. In the poetry of Muzahim Al-oqili, women occupied many advantages. As we find the beloved woman who was his inspiration, the source of his longing, his love, his suffering and his inspiration.

The beloved woman embodied an aesthetic scene full of the virginity of love, the sublimity of the inner description of its female, the praise of her virtues, and the beauty of her presence. And we find the symbol woman who was filled with all the details of inspiration, revelation, life and permanence.

Al-Aqili did not stop at the beloved woman or the symbol woman, but rather talked about the absolute woman who refers to the woman in general, and she is half of this existence based on male and female, so he talked about her body at one time, and her travel at another time, And he talked about the close woman represented by wife, but in the scenes of the presence of the female, he was distinguished by the connotations of the spirit endowed by the woman, so his poetry took on a deep aesthetic, which emerged in the aesthetic of its artistic and semantic influence.

Keywords: woman, al-oqili, beloved, mother, symbol, Umayyad.

---

* Master's degree in Arabic Language and Literature, Tishreen University.

مقدّمة:

احتلّت المرأة مكان الصّدارة في شعر الشّعراء منذ القديم إلى العصر الرّاهن، فشغلت مساحة كبرى من دواوينهم، وحظيت بالاهتمام والعناية، وقد كثُر الشّعراء الذين شكّلت المرأة حيّزاً مهمّاً من شعرهم ، ومن هؤلاء الشّاعر الأمويّ (مزاحم العقيليّ) الذي تعدّدت صورة المرأة في شعره، ومن هنا كانت الرّغبة في إلقاء الضّوء على الأنماط التي جاءت عليها المرأة في شعر هذا الشّاعر، وذلك لعدم وجود دراسات اتّخذت من شعر هذا الشّاعر ميداناً تطبيقيّاً لها.

واتّبع البحث المنهج الوصفيّ الذي يقوم على توصيف الظّاهرة وتحليلها، ممّا أسهم في إغناء البحث.

وعليه، فقد انتظم البحث في مقدّمة، وجانب نظريّ تناول المرأة عبر العصور، ثمّ انتقل البحث إلى دراسة صورة المرأة في شعر الشّاعر، فكانت المرأة الحبيبة، والرّمز، والمثال، وغير ذلك، وانتهى البحث بخاتمة وثبت للمصادر والمراجع.

وفي هذا السّياق، لا بدّ من الإشارة إلى الصّعوبات التي اعترضت البحث، كان أهمّها، عدم وجود دراسات متخصّصة في شعر هذا الشّاعر، وعدم وجود ديوان محقّق بطريقة أفضل من النّسخة الموجودة، وهي نسخة يجب العمل عليها والإضافة إليها.

المناقشة:

صورة المرأة في شعر مزاحم العقيلي:

كان للمرأة في شعر (مزاحم العقيلي)[1] حضورٌ فاعلٌ، اجتماعيّاً وثقافيّاً وسياسيّاً؛ إذ يذكر مكانتها وفعاليّتها في مجتمعٍ عربيّ جديد حافلٍ بالتّغيرات والتّطوّرات، ما جعله يُعيد بلورة أفكاره، مُستجيباً للتّغيّرات الطّارئة عليه، نتيجة الانفتاح الحضاريّ الذي مرّ به هذا المجتمع.

وقد كان لها في شعره نصيب كبير، شأن غيره من الشّعراء، لكن تجربته في ميدان الحبّ والحرب وغيرهما، جعلته ينظر إليها نظرةً خاصّةً تسمو بما تبوّأته من مكانةٍ، فكانت القريبة والمثال والرّمز ومعالمَ حياةٍ، وهذا ما نجده في كلّ تركيب يصف فيه الأنثى، وفي كلّ مشهدٍ يصف فيه تجربة عاشها معها، ولنا أن نُجزِّئ بعضاً من تلك المشاهد أجزاءً يتّسع لنا من خلالها الخوض في معالم الأنثى، وتعرُّف نظر الشّاعر إليها.

وكانت المرأة الحبيبة الأكثر حضوراً في شعر (مزاحم) فقد شغلت القسم الأكبر من ديوانه المليء بالأنثى وحبّه لها.

---

[1] ذكر (الأصفهاني) في كتابه (الأغاني) نسب (مزاحم) فقال: "هو مُزَاحم بنُ عمرو بن الحارث بن مُصَرِّف بن الأعلم بن خُوَيلد بنِ عَوفِ بن عامر بن عُقَيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن "، وذكر (الزّركلي) أنّه " شاعرُ غزلٍ بدويّ، من الشّجعان، كان في زمن جرير والفرزدق "، وقد توفّي نحو 120 هـ.

يُنظر: الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، تحقيق د. إحسان عبّاس ود. إبراهيم السّعافين، وأ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط3، 2008 م، ج73/19. والزّركلي، خير الدّين. الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط15، 2002 م، ج211/7.

1-المرأة الحبيبة:

كانت المرأة صدى روح الشّاعر الأمويّ، وكانت صورة الجمال المُتجسّدة في واقعه؛ إذ نظر إليها نظرة الجسد والرّوح معاً، أمّا (مزاحم) فقد سما عن نظرة الجسد المُشبعة بالغريزة، وكان شعره إلى الحبيبة شعراً عفيفاً، مع " أنّ العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسِّيَّة في تذوّق الجمال " [1]، ما يجعلنا نقف على بوحٍ روحيٍّ يبتعد عن التّشهير بالأنثى، ولو مرّت بنا أبيات نادرة في الخروج على هذا الأمر، لحافظنا على رؤيتنا له مُحبّاً عفيفاً، وهذا ما نراه في قوله [2]:

ومـــا أُمُّ أحـــوى الجُـــدَّتَينِ تَعرَّضَـــتْ أمـامَ المَطايَـا فَهْـي فـي الشَّـرقِ عـاطِفُ[3]

بـــأَمْلَحِ منهَـــا يـــومَ قَالَـــتْ وصُـــحْبَتِي بِجَنْـــبِ الغَضَـــا مـــنهم مُنـــيخٌ وَواقِـــفُ[4]

دَعِ النَّـاسَ مـا شـاءوا يَقُولُـوا ولا تَكُـنْ مُعنَّـــى بِعَـــورَانِ الكَـــلامِ القَـــذائِفُ[5]

---

[1] يوسف، حسني عبد الجليل. عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007 م، ص10.

[2] العقيلي، مزاحم. شعر مزاحم العقيلي، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضّامن، ص107.

[3] أحوى الجُدّتين: حمار الوحش الذي له خُطّتان سوداوان في مَتنه . ينظر: ابن منظور. لسان العرب ، دار صادر، بيروت – لبنان، د.ت، مادة (جدد) . المطايا : جمع مطية ، والمطية من الدواب التي تمطُّ سيرها ، وتطلق على النّاقة والبعير . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مطا) .

[4] الغضا من نبات الرّمل له هدب كهدب الأرطي . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (غضا) .

[5] شاءوا: هكذا وردت في الدّيوان ، والصّحيح شاؤوا.

معنّى : فحل لئيم إذا هاجَ حُبس في العنّة ؛ لأنّه يرغب عن فحلته . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (عنا) .

نجدُ تصريحَ الحبيبة بالطّلب من الشّاعر بألّا يُبالي بكلام النّاس، وأن يكون جريئاً في اتّخاذه قراره فيما يخصُّ علاقتهما، ولم يبالِ بالقيود الاجتماعيّة ، لما كانت المرأة قد طلبت منه هذا الطّلب.

وكانت المرأة عند (العقيلي) مصدر سحرٍ وجمال وعذاب معاً، إنّها الفرح والحزن معاً، فتغنّى بحسنها، ووصفها وصفاً يُبرز طهارتها، وعفّتها وجاذبيتها، وناجاها في كثيرٍ من أوقاته، لكنّها مناجاة العاشق ، وكانت لحظات حياته محطّات ألمٍ وعذاب، فما كان منه سوى التّعبير عن لحظات خيبته وحلمه.

حاول (العقيلي) في شعره أن يُجسّد المحبوبة بألوانٍ شتّى، ومع تعدّد الأسماء ينبض كلّ حرفٍ من حروف قصائده بحبّه الأوّل، فما تجارب حبّه سوى بلورةٍ لحبٍّ وحيد عاشه في الظّلّ والخفاء، وحرص على كتمان اسمها، فتعدّدت أسماء المحبوبة في شعره، فتارّة هو ليلى، وأخرى غيرها، فـ (ليلى) ابنة عمّه التي تزوّجها غريبٌ ثريّ في غيابه، لم يتخلَّ (العقيلي) عن وصفها بالعفّة، إنّه الحبّ العذريّ الذي حرص (العقيلي) على صون محبوبته فيه، مع أنّه عانى الصّراع بين حبّه وحرمانه، ويقول في ذلك [1]:

أتاني بِظَهْرِ الغيبِ أنْ قد تَزَوَّجَتْ فظلَّتْ بيَ الأرضُ الفضاءَ تدورُ

ويُتابع في هذه القصيدة، فيصوِّر الألم الذي يعتمل في داخله نتيجة زواج محبوبته، مع فقدان الأمل من الوصال بينهما، إنّها صورة العاشق العذري الذي يعاني الحرمان والألم من محبوبته، يقول [2]:

[1] ديوانه، ص101.

[2] ديوانه، ص101.

وزَايَلَنـــي لُبِّـــي وقـــد كـــان حاضِـــراً ... وكـــاد جِنـــاني عنـــد ذاك يطيـــرُ

فقُلْـتُ وقـد أَيقَنْـتُ أنْ لـيسَ بيننـا ... تـــلاقٍ وعينـــي بالـــدّموعِ تمـــورُ[1]

أيـا سُـرعةَ الأخبـارِ حـين تَزَوَّجَـتْ ... فهـــل يـــأتِينِّي بـــالطَّلاقِ بشـــيرُ

ولسـتُ بِمُحـصٍ حُـبَّ ليلـى لسـائلٍ ... مـــن النَّـــاس إلّا أنْ أقـــولَ كثيـــرُ

لهـا فـي سـوادِ القلـبِ تِسـعةُ أسـهمٍ ... وللنَّـــاس طُـــرَّاً مـــن هـــوايَ عشـــيرُ

وتُنشَـرُ نفسِـي بعـدَ مـوتي بـذكرِها ... مـــــراراً فمـــــوتٌ مـــــرَّةً ونُشـــــورُ

عَجَبْـتُ لربّـي عَجَّـةً مـا ملكْتُهـا ... وربّـي بـذي الشَّـوقِ الحـزينِ بصـيرُ

لِيَـــرْحَمَ مـــا ألقَـــى ويعلـــم أنَّنِـــي ... لـــه بالـــذي يُســـدِي إلـــيَّ شـــكورُ

لـئن كـان يُهـدَى بَـردُ أنيابهـا العُـلا ... لأحـــــوجَ منّـــــي إنَّنـــــي لَفقيـــــرُ

يحاول الشّاعر رسم صورة جليّة لأعماقه التّعيسة؛ إنّها صورة المحبّ حين يفقد من يحبّها، وهذا ما نراه في صورته البلاغية (كاد جناني عند ذاك يطير)؛ إذ جعل الجنان طائراً ضمن صورة بيانيّة موحية تُشير إلى قوّة تأثير المحبوبة في الشاعر (مزاحم العقيلي)، فالمرأة في شعره امرأة فاعلة، وقد زَادَ يأسه من فرصة لقائها، والحصول عليها حزنه وشغفه؛ لذا نراه يلجأ إلى الاستفهام في قوله (فهل يأتيني بالطّلاق بشير)، فقد استخدم أسلوب الاستفهام الذي خرج إلى معنى التّشويق، فالشّاعر مليء بأمل عودة المحبوبة إليه، لكنّه الأمل المفعم باليأس، هو رجاء يائس حالم يسعى جاهداً للبوح عن مدى حبّه وإخفاقه في الحصول على ذاك الحبّ، والدّليل ما جاء به في البيت الخامس (لها في سواد القلب تسعة أسهمٍ، وللنّاس عشير)؛ إذ توحي هذه الكناية بذاك الحبّ

[1] تمور: تذهب وتجيء . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مار) .

الهائل المُسيطر على أعماق الشّاعر، ويأتي الطّباق (موت، نشور) ليوضح ذاك الصّراع النّفسي الذي يعيشه الشّاعر حين يُصرّح بتأثير محبوبته عليه، فهي مصدر الحياة بالنّسبة إليه.

لقد عاش الشّاعر في المشهد الشّعريّ السّابق تجربة الحبّ والعذاب، فبدا غنائيًّاً في كلّ جُزئيَّةٍ من جزئيَّات هذا المشهد؛ لأنّه يسرد تجربته الذّاتيّة المفعمة بالألم، إلاّ أنّه أكّد أنّ ليلى محبوبته رغم زواجها؛ وخاطب زوجها قائلاً [1]:

كِلانـــا يـــا مُعـــاذُ يُحـــبُّ ليلـــى بفـــيَّ وفيـــك مـــن لَيلـــى التُّـــرابُ

شَـركْتُكَ فـي هـوى مَـنْ كَـان حظّـي وحظُّـــكَ مـــن مودَّتِهـــا العـــذابُ

لَقَـــدْ خَبَلَـــتْ فُـــؤادَكَ ثـــمَّ ثَنَّـــتْ بعقلِـــي فَهـــو مَخبـــولٌ مُصـــابٌ

يبرز التّقديم والتّأخير آليّةً من آليّات توضيح صورة المحبوبة في أعماق الشّاعر (كلانا يا معاذ يحبّ ليلى)، فقد قدّم الفاعل، محوّلاً إيّاه إلى مبتدأ، وجعل جملة الفعل خبراً لذاك المبتدأ؛ إذ بدأ بـ (كلانا) ليُشير إلى أهمِّيَّة صاحب الحبّ بالنّسبة إليه، إنّهما بطلا القصّة (الشّاعر وغريمه زوج ليلى)، وهنا تبدأ الإثارة باجتماع المحبّ والغريم، وننتظر بشوقٍ الجامع بينهما، وهما قمّة البعد، فنجد الحلقة الواصلة (يحبّ ليلى)؛ إذ اجتمعا على حبّها، ما يعني أنّ التّأخير أفاد التّشويق إلى ما تمّ تأخيره، فكان فنّاً بلاغياً حَسَناً، والدّليل أيضاً على عمق ذاك الحبّ الجملة الاعتراضية (يا معاذ)، فالغريم حاضر في المبتدأ، وحاضر في الجملة الاعتراضية بصيغة العلميّة (اسم العلم) وعاد للحضور في صيغة الغائب حين جعله ضميراً مستتراً في قوله (يحبّ)، إنّه ضمير الغائب الذي يُشير إلى الشّاعر والغريم معاً، فحضوره في المبتدأ يُشكّل نقطة البداية الأولى التي أكّدها في الجملة الاعتراضيّة، ونمت تلك النّقطة لتفصح عن ذاك الحبّ الذي جمع بينهما.

[1] ديوانه، ص97.

إنّـه الحـبُّ المُشـبع بـالألم والإخفـاق، لكنّـه فـي الوقـت ذاتـه مولـد دلالـيٌّ يصـف أعماقاً ملؤها الإحساسُ، وهذا يُبـرّر كثـرة مشـاهد غزلـه؛ إذ نجـد (مـي) وهـي مـن بنـات عمومته، يقول فيها [1]:

أيَـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا مـن شَـرِيعةٍ مِـنَ المـوتِ إلاَّ أَنتُمـا تُورِدَانِيـا

ويَـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا لـي إلَيْكُمـا سَـبيلٌ وهَـذا المـوتُ قَـدْ حَـلَّ دَانِيـا

ويـا شَـفَتَيْ مَـيٍّ أَمَـا تَبْـدُلان لِـي بِشَـيءٍ وإنْ أُعطِيْـتُ أَهْلِـي ومَالِيَـا

وتظهر العاطفة الصّادقة في مشاهد وصف الحبيبة، و (ميّ) حبيبة آثر الشّاعر أن يجعل الحياة مُنبثقةً من شفتيها، فبُعدُها موت، وهي بالنّسبة إليه إشباع حاجةٍ باطنيَّةٍ، إشباع روحٍ، إنّها روح الشّاعر حين يسعى إلى الاستقرار، فلا يجده، ويسعى إلى الحبّ، فيُخفق في الحصول على مَنْ أحبَّ.

وتكثر المعاني في هذه الأبيات مُشيرةً إلى حبّ الشّاعر لـ (مي)، فبدت صورتها صورة المرأة المغرية التي يسعى الشّاعر إلى إبراز تأثير شفتيها عليه قائلاً: (أيا شَفَتَي مي أما لي إليكما سبيل)، وقد كرّر ذكره شفتيها على مدار أبيات المقطع الشّعريّ ما يعني تأكيده ذاك التّأثير الكبير للشّفتين عليه؛ فقال (ما لي إليكما سبيل) ولم يقل (طريق)؛ لأنّ السّبيل منوط بالإيجابيّات، أمَّا الطّريق فمنوط بالإيجابيّات والسّلبيّات معاً، ما يعني قدرة الشّاعر البارعة على استخدام المعاني.

لقد كان نداؤه شفاه المحبوبة ضمن صورة جميلة (أيا شفتَي مي أما تبدلان لي بشيء)، فقد جعل الشّفاه إنساناً يُنادَى، وقد أبرزت نفسيّة الشّاعر (مزاحم) على الأشياء حين شخصت شفتي (مي)، شغف الشّاعر وشوقه.

[1] ديوانه، ص131.

ولم يكتفِ الشّاعر بهذه الأسماء التي وجدناها في هذه الأبيات، بل كانت كثيرة في شعره، شأنه شأن امرئ القيس، وغيره من الشّعراء الذين رسموا قصائد غزلهم بأسماء مُتعدّدة لنساء أحبهنَّ هؤلاء الشّعراء.

ونجد من تلك الأسماء التي ذكرها الشّاعر (مزاحم العقيلي) محبوبة تُدعى (صفراء)؛ إذ صرّح بحبّه إيّاها، وأعلن أنّ فؤاده مُشبع بها، فهي مَنْ امتلكت قلبه، وكانت داخـــــــــل روحـــــــــه وأعماقـــــــــه صـــــــــرحَ حـــــــــبّ،

فقد أحبَّها حُبَّاً صادقاً، وكان لها في فؤاده نصيبٌ كبيرٌ، فيقول [1]:

لِصَـفرَاءَ فـي قَلْبِـي مِـنَ الحُـبِّ شُـعْبَةٌ حِمَـى لـم تُبِحْـهُ الغَانِيَـاتُ صَـمِيْمُ

بِهَـا حَـلَّ بَيـتُ الحُـبِّ ثُـمَّ ابْتَنَـى بهـا فَبَانَـتْ بِيـوتُ الحَـيِّ وهُـوَ مُقِـيمُ

فالشّاعر منفردٌ بُحبّه (لم تُبحه الغانيات)، عميقٌ في إحساسه (صميمُ)، وله عالمه الخاصّ (بيت الحبّ)، لكنّ (العقيلي) أبدع بوصف أثر الحبّ في البناء وأثره في الفِراق (بانت بيوت الحيّ وهو مقيم)، لنكون أمام ثنائيّة (الوجود والعدم) في مشهد الحبِّ؛ فحيثُما يوجد الحبيب فلا مكان لآخر.

يبدو الطّباق في قوله (بانت، مقيم) واضحاً يبرز حالة الصّراع التي يعيشها الشّاعر بين الإبانة والإقامة، فالبيت المليء بالحبّ قائم خالدٌ أبداً، وما سواه غائب لا وجود له، وقد أثار هذا الطّباق بين مفردتي (بانت ومقيم) خيالنا من خلال إبراز التّناقض الحادّ بين حالة تأثير المحبوبة في البناء والحياة، وبين تأثير غيابها ومدى ارتباط ذاك الغياب بالفناء.

[1] ديوانه، ص124.

ولكن أكثر ما يستوقفنا حبّه (جدوى) التي أنكرته، لكنّه أحبّها رغم نجاح سعي الوشاة في إبعاده عنها، يقول [1]:

حَنَنْتُ إلى جَدْوَى كمَا حَنَّ وَالِهٌ دَعَاهُ الهَوى واسْتَطْرَبَتْهُ الأَلائفُ

كَأَنَّ زَكِيَّ المِسْكِ بألبانِ ذَافَهِ بأعْطَافِ جَدْوَى آخرِ الليلِ ذَائفُ[2]

فمَا حَقُّ جَدْوَى أَنْ يَكونَ خَبَالُها علَيَّ وأقْوالُ الوشَاةِ القَذائفُ

يروي الحنين إلى الأحبَّة حاجة إلى إشباع العين لرؤياهم، إنّه رواية أخرى من روايات الهيام بالحبيبة، ممزوجةٌ بالدّمع حيناً، والخوف من الرّقيب الاجتماعيّ، والسّحر بطيب المحبوبة في أحيانٍ أخرى.

فالمرأة الحبيبة عنوان طغى على قصائده، ورأيناها في كلّ بارقة إحساسٍ بالحبّ في ديوانه، وهذا الأمر طبيعيّ؛ لأنّ (مزاحم) الشّاعر هو الرّجل العربيّ الذي يجد أنّ الحبَّ يُبرز أنوثة المرأة، ويُثبت رجولة الذكر؛ لأنّ الحبّ – كما يراه – عفّة وطهارة وقوّة في مجتمعٍ نحن أحوج ما نكون فيه لعاطفة نبيلةٍ مُجرَّدةٍ من أدران الرّذيلة والغرائز السّود.

2-المرأة الرّمز:

المرأة عنصرٌ وجوديٌّ مليءٌ بالجمال، إنّها مصدر إلهامٍ وحياة، وهي جزءٌ من أجزاء الطّبيعة، بل إنّها امتدادٌ لعالم الطّبيعة بعطائها وخصوبتها وغير ذلك، ممّا جعلها رمزاً، فشُبّهت بالشّمس والنّاقة وغير ذلك، لكن ما يستوقفنا في صورة المرأة الرّمز لدى

[1] ديوانه، ص105.

[2] بألبان ذافه : وذف الشحم وغيره يذف : أي سال وقَطَرَ . ينظر: الزبيدي، السيد محمّد مرتضى الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت ، 1408 هـ – 1987 م ، مادّة (وذف) .

الشّاعر (مزاحم العقيلي) أنّه شبّهها بالظّبي، بل جعل الظَّبيَ مُعادلاً فنّيّاً وموضوعيّاً لأُنثاه، وقد تجلّى رمز المرأة الغزال مُحمَّلاً بدلالات أسطوريّة قديمة؛ إذ يُعدّ الغزال من المعبودات القديمة، وهو محميٌّ بمقتضى العقيدة الدّينية لقداسته وسحره، وتصنع له التّماثيل، ويُوضع في محاريب الملوك، ويُناحُ عليه إذا مات، ويُحرق من قَتَله [1]، ما يعني أنّ الشّاعر أضفى على المرأة رمز القداسة حين شبّهها بالغزال، ومن المعروف أنّ ما يجمع صورتي المرأة والغزال جمالُ كلٍّ منهما، واختلاط معالمهما في ذات الشّاعر، ما يجعل من المرأة رمزاً دينياً، ونستطيع الوقوف على هذا الرّمز في شعره الذي يذكر فيه الظّباء حين قال [2]:

سَعَتْ عَلَهَاً حتَّى إذا ارتدَّ طرفُها إليها وأعيَتْها البُغى والمطَاوِفُ[3]

تضمَّنها أحشاءُ وادٍ وغَيْضَةٍ وظِلٌّ كِنَاسٍ لاذَ بالسَّاقِ جانِفُ[4]

تُشكّل الكناية مفتاحاً بلاغيّاً موحياً، وقد استخدمها الشّاعر في هذا المقطع في قوله (ارتدّ طرفها إليها)، فهي محبوبة حسّاسة مرهفة، إنّها ذاك الظّبي الذي يعود إلى كناسه بسرعة خوفاً من الرّقباء، لقد جعلتنا هذه الكناية أمام القيم الأخلاقيّة والوجدانيّة التي تحلّت بها المرأة في نظر الشّاعر (مزاحم العقيلي)، فبدت امرأة خجولة وخائفة معاً، ما يعطي مزيداً من الأنوثة والتّأثير.

---

[1] يُنظر: عبد الرّحمن، نصرت. الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1998 م، ص118.

[2] ديوانه، ص106.

[3] البغى : البُغية : الضّالّة أو المراد . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (بغا) . المطاوف : الذي يطوف ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب ، مادة (طوف) .

[4] الغيضة : الأجمة ، كثيرة الشجر . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (غيض) . الكناس : بيت الظبي . ينظر: ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (كنس) . الجانف : المائل . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (جنف) .

فقد بدا الكناس وهو بيت الظّبي في شعر (العقيلي) معادلاً لمكان استقرار الأنثى، تلك الظّباء التي جعلها الشّاعر أنثى مقدّسة في انزياحات أبعاد صوره الدّلاليّة، فهو القائل في إحدى مشاهده الشّعريّة [1]:

يُطالعُنَنِي في كلِّ خلٍّ خصاصةً وكفّة ديباجٍ بشرٍّ مُهوِّلِ[2]

طلاعُ المها الرّملي ريع وقوفه أراكٍ وأرطى من قساءٍ وحومل[3]

بنُجلٍ كأعناقِ المها العِيْنِ أتلعت لِطافِ المتونِ لَذَّةِ المُتأمِّلِ[4]

لقد ذكر عنق الظّبي بما يحمل من شموخٍ وطولٍ وجمال، وهو ذاته عنق الأنثى بما يحمل من الصّفات نفسها، ما يأسر الشّاعر ويجعله أمام كتلة من الإجلال والحبّ لشخص الأنثى الرّمز.

لقد جعلتنا الصّورة الشّعريّة أمام مساحة تفاعليّة كبيرة مع الشّاعر (مزاحم العقيلي)، حين قال: (بنُجل كأعناق المها) فكنّا أمام تشبيه مُجمل، وضّح صورة تلك المرأة؛ إذ بيّن تفاصيل الجسد الأنثوي الذي ميّزه العنق الطّويل، وهذا ما أوحى به حين

[1] ديوانه، ص117.

[2] الخلّ: الصّديق ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (خلل) . الخصاصة : الخلل والثقب الصّغير. ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (خصص). ديباج : لفظة معرّبة من الفارسية ، ضرب من الثياب مُتّخذ من الإبريسم ، ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (دبج) .

[3] الأرك: شجر معروف وهو شجر السواك يُستاك بفروعه . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (أرك) . الأرطى: شجر من شجر الرمل . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (أرط) . قسى : موضع ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (قسا) . حومل : اسم مكان . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (حمل) .

[4] أتلعت : انبسطت . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (تلع) .

شبّه المرأة بذاك الظّبي، فوضّح المعنى وأثار خيالنا بالتّفكير في جمال تلك الأنثى؛ إذ يُشير العنق الطّويل إلى الجمال، وقد يُشير إلى الأَنَفَة، وربّما أشار أيضاً إلى المكانة العالية التي تحلّت بها المحبوبة، وأيّاً كان الأمر فنحن أمام خيال يتّسع للعديد من المشاهد الإيجابية التي أوحت بها الصّورة السّابقة.

رمزت الأنثى إلى الحياة، وهذا ما صرّح به الشّاعر حين ربط وجودها بالحياة، وربط عدم وجودها بالموت والمرض قائلاً [1]:

وَمَــنْ يَتَهَــيَّضْ حُــبُّهُنَّ فــؤادَه يَمُـتْ أو يَعِشْ مـا عـاشَ وهـو سَـقِيمُ[2]

يحاول الشّاعر التّصريح بحقيقة ثابتة (من يتهيّض حبّهنّ فؤاده يمت أو يعش وهو سقيم)، فقد جعل الطّباق مُحسّناً بديعيّاً معنوياً يعرض من خلاله فنوناً بلاغيّة ؛ إذ بيّنت الثنائيّة (يمت، يعش) طباقاً إيجابياً أبرز مكانة الأنثى في الحياة؛ لأنّها الحياة، والبعد عنها مرض وفناء.

فالمرأة وجود معطاء، إنّها الحياة في أسمى معانيها، ولولاها لما كان هناك استمرار وجوديّ؛ إذ رمزت إلى الحياة والتّجدّد والخصوبة، ما أعطاها بُعداً دينياً وأسطوريّاً معاً، وهذا ما نلمحه في رمز المرأة من تصوير وشعر وغيرهما، وحين يُقدّم الشّاعر الأنثى على هيئة رمزٍ أسطوريّ يُمثّل البقاء والاستمرار والحياة والخصوبة، فهو يُقدّم لنا دليلاً على نظرته الإيجابيّة إلى تلك الأنثى المشبعة بالحياة.

[1] ديوانه، ص124.

[2] يتهيّض : يتكسّر . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (هيض) . سقيم : مريض . ينظر: ابن منظور. لسان العرب، مادّة (مرض) .

3-المرأة المثال:

غرس العصر الإسلامي بذوره في العالم العربي، فنمت تلك البذور، ووصلت في العصر الإسلامي وما تلاه من عصور إلى مرحلةٍ من النّضج، جعلت الشّعراء يصوّرون المثال لكلّ شيء في أشعارهم، وهذا ما فعله (مزاحم العقيلي) حين رسم لنا صورة المرأة المثال في قصائده مُشبعَةً بالطّهارة والعفّة؛ إذ رسمت على الغرائز، وحملت أنبل العواطف وأكرمها.

لقد تغنى (العقيلي) بصورة المرأة المثال، وقد نجد في تلك الصّورة كثيراً من التّقاطعات المُستمدّة من نظرة المجتمع – وهذا طبيعي – فالشّاعر جزء لا يتجزّأ من مجتمعه، والمرأة المثال كانت لديه مبعثاً من مباعث الحياة، ومظهراً وجودياً جمالياً لا يمكن الاستغناء عنه، بل كانت عالماً من السّكينة والرّاحة والخصوبة، إنّها حاجة ضروريّة من حاجات الوجود، ما جعل الشّاعر دقيقاً في وصف المرأة المثال التي تُمثّل الصّورة الشّعريّة الأكثر كمالاً في نظره ونظر العرب جميعاً.

ولأنّ المرأة كائن مشبعٌ بتفاصيل الحسن، ومجبول بكثير من المكوّنات المتضاربة المتناقضة من حبّ وكره، وحقد وتسامح، وتضحية وأنانية، وإفراط في الدّموع والقسوة وغير ذلك، كان من الطّبيعي أن تكون دائرة وجوديّة محوريّة لا غنى عنها.

فقد وصف (العقيلي) الأنثى المثال وصفاً دقيقاً، وأعطاها سمات الجمال الخاصّة؛ إذ إنّها ملهمته ومصدر إعجابه بما تحمل تضاريس جسدها من أعضاء، بما فيها الصّدر والوركان والعينان والفم والشّعر والخصر والساقان، وغيرها ممّا يقود إلى إغراء الرّجل؛ إذ إنّ الجسد هو مادّة الجمال الأنثوي وصورته؛ ومهما تحدّثنا عن المرأة

بوصفها رمزاً فإنّ الجسد الأنثويّ بما أودعه الله يظلّ مُسيطراً على عالم المرأة، فالأنوثة عالم المرأة النّوعي، ولكن الشّاعر يُحيل الجنس جمالاً والجمال إبداعاً [1].

أمَّا (مزاحم) فلم يحوّل الجنس جمالاً، بل جعل المثال في مكارم الأخلاق، المُتجسّدة في عفّة تلك المرأة وطهرها، وتحلّيها بالفضيلة، وربّما لذلك نراه يسعى إلى مُلاطفتها في الوقت الذي تصدّه، فيقول في إحدى مشاهد صدّ الأنثى الرجل [2]:

ولمَّـــا رَأَتْ أنْ لا ســـبيلَ وإنَّمَـــا مـدى الصَّـرْمِ أَنْ يبنـي عليهـا سَـرادِقُه

رَمَتْنِـي بِطَـرفٍ لـو كَمِيًّـاً رَمَـتْ بـهِ لَبُـــلَّ نَجيْعَـــاً نَحـــرُهُ وبنائِقُـــه

مَنَحْـتُ صَـريحَ الـودِّ جـدوى كرامـةً لجـــدوى ولكنِّـــي لغيـــرِكِ ماذِقُـــه

فلـم تجزِنِـي جـدوى بـذاكَ ولـم تَخَـفْ مَلامَـكَ فـــي عهـــدٍ عليـــكَ وثائِقُـــه

وهذا الصّدّ يُمثّل جوهر الأنوثة، فالأنثى يجب أن تكون أبعد ما تكون عن الفظاظة، ويجب ألاّ تشوب أنوثتها حالات الاسترجال التي تخنق الأنثى داخلها.

حاول الشّاعر في هذا المقطع أن يستعين بأساليب وصور مختلفة ؛ إذ استعمل الصّورة البيانيّة في قوله (رمتني بطرف)، وكان اختياره للألفاظ دقيقاً في كلّ مفردة من مفردات هذا المقطع، ومنها قوله (ملامك) ولم يقل تقريعك أو عتابك، أو غير ذلك؛ لأنّ اللوم أشدّ حالات الانفعال بالتّصريح عن شكوى جرّت أذى الإنسان من أمرٍ ما، واستخدم تقديم المفعول به (كمياً) على الفعل (رمت)؛ ليُشير إلى فِعل المحبوبة به (رمت به)، ما يعني أنّنا أمام صورة فاعلة لامرأة قويّة لها تأثيرها الذي لا يمكن تجاهله أبداً في حياة الشّاعر، بل في الوجود كلّه.

---

[1] يُنظر: العقّاد،عبّاس محمود. شعر الغزل، دار المعارف، مصر، ط1، 1980 م، ص94.

[2] ديوانه، ص112– 113.

وقد استدعت الأخلاق العربيّة الاعتزاز بالشّرف، والحرص على حسن السّمعة، فكان من الحريّ التّباهي بعفّة المرأة وصبرها واتّزانها، وفضائلها المُتعدِّدة التي تجد الحياء في ذروتها؛ إذ وصف الشّعراء المرأة بالحياء والتّمنّع، ووردت هذه الصّفات ضمن الأوصاف الجسديّة، فلم يقتصروا على الاعتناء بجمال المرأة الجسديّ، بل اعتنوا أيضاً بجمالها النّفسيّ، فهو أعمق وأقوى اجتذاباً للرجل [1]، هذا الجمال الباطنيّ الذي يبدو في نظراتها البريئة، وفي طرفها الذي تغضّه في كلّ رفّة، وفي طرفها المريض، وبسمتها السّاحرة؛ إنّه جمالٌ يبعث على استقطاب معالم الأنوثة كلّها، وتحويل تلك المعالم إلى مغناطيس يجذب الرّجل الشّرقي، بل الرّجل عموماً؛ لأنّ الذكر يبحث دائماً عن أنثى ليستقرَّ وجوده الذكوريّ.

ومن أجمل ما أراده في أنثاه أن تتّصف بالحياء، فحياء المرأة دليلٌ على عفّتها وأنوثتها، وقد فضّله العرب؛ لأنّ أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفّة والطُّهر [2]، وهذا ما نراه في قول (العقيلي) [3]:

فلمَّا دَنَت دَفعَ اليدين وأَعرضَتْ لـه صفحةٌ من جؤزها وصميمُ

يُشكّل الطّباق صورة بديعيّة معنويّة بلاغيّة توحي بعمق الصّراع الدّاخلي بين الإقبال والإدبار في قوله (دنت، أعرضت)، فهو طباق إيجاب يُشير إلى الرّغبة والتّمنّع، ويُشير أيضاً إلى توضّح معنى الضّدّية في تبيان العفّة والطّهر، ما يجعلنا أمام صورة امرأة عفيفة طاهرة، رسمها لنا الشّاعر مُستعيناً بالطّباق.

[1] يُنظر: يوسف، حسني عبد الجليل. عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ، ص71.

[2] يُنظر: الحوفي، أحمد محمّد. الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت – لبنان، ط2، د.ت، ص84.

[3] ديوانه، ص126.

4-صورة المرأة الأنثى عموماً:

لا ذكورة في الوجود دون أنوثة، فكلاهما زوج إنسانيّ، وحين نقول زوجٌ لا نقصد تلك العلاقة التي تجمع الذكر والأنثى، بل نؤكّد – بهذه اللفظة – أنّ كُلاً منهما يُكمل الآخر، فالرّجل الشّاعر أداةً تسبر مزايا الأنوثة في المرأة روحاً وجسداً وفكرة، فهي المحبوبة والأمّ والأخت، والابنة والزّوجة والصّديقة، لكنّها في الوقت ذاته الأنثى التي وجد فيها الجسد والرّوح.

أ- المرأة الجسد:

ذكر الشّاعر مفاتن المرأة دون أي إساءة إليها، فكشف أبعاد الجسد ومحاسنه؛ إذ ذكر العينين في صور مبدعة، ووصف وركها، ولونها الأبيض الذي يُشير إلى عراقتها وسموّ مكانتها، وكان الحور من الصّفات الجماليّة التي أراد الشّاعر أن يصوّرها في مشاهد غزليّة كثيرة، ويستوقفنا وصفه ما سبق؛ لأنّ ذاك الوصف مشبعٌ بالصّور التي تُعمّق الدّلالة، ومن ذاك الوصف وصفه الوركين المكتنزين قائلاً[1]:

لَهَــا وِرِكٌ كــالجَوْبِ لُــزّ فقــارُه نَمَتْ صُعُداً فـي ناشرِ الخَلْقِ مُكْمَل

مَفَاصِلُها السُّفْلَى ظمـاءٌ ولحمُهـا كِنــازُ الأعــالي مــن خَصِــيلٍ ودُخَّــلِ

يبدو الورك الممتلئ دليل صحّة وحياة وصفات جمالية.

وقد بدأ الشّاعر بتقديم شبه الجملة (لها) ليُبيّن اهتمامه بما تملك المحبوبة، ثمّ كان المُؤخَّر (الورك)؛ ليُشير إلى تشويقٍ ما يتعلّق بالصّفات الأنثوية التي يرغب بها العرب، وكانت الصّورة (ورق كالجوب لزّ قفاره) فنّاً بلاغيّاً مميّزاً؛ إذ جاء المُشبّه ورك، وكانت الأداة الكاف التي تلاها المُشبّه به (الجوب)، ولم يكتفِ الشّاعر بذلك، بل جعلنا

[1] ديوانه، ص118-119.

أمام وجه شبه (لزّ فقاره)، ما أعطى الصّورة كثيراً من الإيحاء بجمال تلك الأنثى وعِرْض وركها، واكتناز جسدها (لحمها كناز الأعالي)، وهذه الصّورة هي صورة المرأة العربيّة القويّة القادرة على الإنجاب والحياة معاً، إنّها الحياة وواهبة تلك الحياة في آنٍ واحد.

لكنّ الشّاعر لم يكتفِ بوصف الورك بل وصف البشرة البيضاء قائلاً [1]:

وإذْ أنا في رُؤدِ الشّبابِ الذي مَضَى أَغَرَّ كَنَصلِ السَّيفِ أَحوى المُرَجَّلِ

حَبيبٌ إلى البِيْضِ الأوَانِسِ نازِلٌ لي الجَاهُ في ألبابها كُلّ منزِلِ

يجعلنا الشّاعر في هذا المقطع أمام تشبيه تمثيلي حين شبّه صورة بصورة، فجعلنا أمام صورته وهو في رود الشّباب، وصورة النّصل الذي أحوى المرجل، مُبيّناً من خلال هذا التّشبيه صورة مزاحم الشّاب القادر القويّ، ثمّ يأتي البيت الثاني بالكناية الآتية (البيض الأوانس) التي كنّى بها عن جمال المرأة وعفّتها، ما يجعلنا أمام حالة ارتباط روحيّ قيمي معاً.

ب- المرأة الظّعينة:

مشهد الظّعائن هو " قطعة شعريَّةٌ تروي قصّة رحيل المحبوبة مع أهلها، الذين اضطرهم نقص الموارد الطّبيعيّة لمغادرة الدّيار" [2].

وصف (العقيلي) المرأة الظّعينة التي كانت مفتاحاً للانعتاق من مشهد الاستلاب، والدّخول إلى عالم الرّحلة حيث الخلاص المُرتَقَب، فيقول [3]:

---

[1] ديوانه، ص117.

[2] بشلم، منى. شعريّة الفضاء في مقدّمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سلمى نموذجاً، رسالة ماجستير إشراف د. دياب قديد، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2009 م، ص144.

[3] ديوانه، ص99.

نَظَـرْتُ وصَـحْبِي بقصُـورِ حَجْـرٍ بَــديَا الطّــرفِ غــائرةَ الحجــاجِ

إلـــى ظُعُــنِ الفضــيلةِ طالعــاتٍ خُصُـــورَ الرّمـــلِ واردةَ الهِمـــاجِ

بدا الشّاعر بليغاً في انتقاء مفرداته؛ إذ يقول (نظرت)؛ لأنّ النّظر يتعلّق بأمور العين الباصرة فقط، كما يستعين الشّاعر بمفردة (صحبي)؛ لأنّ الصّاحب هو المرافق الدّائم في صحبة المرء، أمّا الصّديق فقد لا يكون ملازماً صديقه، والرّفيق والزّميل كلاهما قد لا يصحبان المرء، أمّا الصّاحب فهو المُلازمُ المرءَ في كلّ خطوة وموقف حياة.

نلاحظ أنّه نسب الفضيلة إلى الظّعائن، ما يجعل من المجتمع الأنثوي مجتمعاً فاضلاً؛ إذ تتحلّى النّسوة بفضائل الأخلاق، وكريم الخصال، وهذا هو المجتمع الذي يسعى إليه وينبذ سواه.

ونلحظ في قراءتنا لديوان الشّاعر عدم وجود بيت واحد في الزّوجة أو الأمّ أو الأخت، بل امتدّت أبياته ليكون الحبّ محورها، فقد ذكر الحبيبة في كثيرٍ من أبياته حتّى صار معظم الدّيوان ذكراً للحبيبة، وهذا لا يعني إنكاره دور الأمّ، فلا يمكن إنكار دورها في حياة الإنسان؛ لأنّها أساس الأسرة، ولها أثرها على حياة العربيّ عموماً، والشّاعر خصوصاً، ومع أنّها كانت غائبةً في شعره، نظراً لكراهة أن تُذكر في أشعار العرب، وربّما لأنّ ذكرها قلّما يصلح أن يكون مُقدّمة للقصيدة العربية كما هو الحال بالنّسبة إلى المرأة الحبيبة [1]؛ إلاّ أنّ الشّاعر (العقيلي) ذكرها ضمناً حين بيّن رغبته – كما رأينا – في الاقتراب من النّساء الأحرار؛ لأنّ الحرّة ابنة الحرّة، ما يعني تقديره لهذه الرّوابط الاجتماعية.

[1] يُنظر: نصير، أمل. صورة المرأة في الشّعر الأمويّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، بيروت – لبنان، ط1، ص67.

الخاتمة:

وهكذا نجد أنّ الشّاعر (مزاحماً) كان مثالاً لقارئ وجوديّ مميّز؛ إنّه قارئ المرأة بما تحمله من معاني الحبّ والعطاء والقسوة؛ إذ إنّها الحياة بوجه آخر من وجوهها، فكانت أشعاره حضوراً فاعلاً، عكس تجربته المريرة في الحبّ، ومعاناته مع محبوباته (ليلى) و (جدوى) و (صفراء) و (مي) وغيرهنّ، فقد قدّم لكلّ منهنّ الوفاء وكان الخذلان نصيبه، ولم يكتفِ بالحبّ بل حاول صون كرامتهنّ حين تجنّب غالباً التّصوير الحسّيّ في صوره، واصفاً إيّاهنّ، ما عكس حبّاً عفيفاً سامياً، مليئاً بشذرات الذّات، ومعاني الوجدان، ولم يخفَ على البحث ذاك الأسلوب المتين، والأشعار الرّقيقة التي لم تكن عصيّة على الفهم؛ إذ إنّ الغنائيّة التي عرض بها الشّاعر أفكاره أثْرت المحاور الدّلاليّة لموضوع المرأة في شعره، وجعلت من تلك المرأة عالماً من الإبداع والحسن والعفّة.

لقد بيّن البحث جدارة (مزاحم) في نيل مكانةٍ ساميةٍ حين أبرز إبداعه في توظيف الموروث الثقافيّ؛ إذ جعل من المرأة الرّمز أسطورة مقدّسة حين شبّهها بالظّبية، فكانت المرأة عنصراً أساسيّاً في ذاته الشّاعرة، وبدت مختلفة تماماً عن المرأة في العصر الجاهلي، حين رصد رؤيته النّقديّة المُشبعة بتكريم تلك المرأة، بعيداً عن الوأد والعبودية.

ورأى البحث أصالة الشّاعر الذي نأى عن وصف محرماته، فلم يذكر أمّه ولا أخته، ولم يتطرّق إلى وصف حوار مع زوج أو إحدى البنات اللواتي تربطه بهنّ قرابة أخوّة أو أمومة أو شراكة حياة.

ومن الحريّ ذكر تلك الأصالة النّابعة من معاني أبيات (العقيلي) حين اهتمّ بالرّقيب الاجتماعي، والحفاظ على العادات العربيّة الأصيلة، فكنّا أمام هذه الرّوح المحافظة على القيم العربيّة المليئة بالفضائل، فلا ضير أن تكون الفتاة واقعة تحت رقابة الأسرة أو رقابة المجتمع؛ لأنّ هذه الرّقابة جزءٌ من تراث يُؤكّد انتماء العربيّ إلى باديته،

مهما نأى عنها، فالتّمدّن والرّقي لا يُلغيان أصالة العادات والتّقاليد المُتعلّقة بالحافظ على شرف الأنثى.

وأبرز البحث أنّ (مزاحماً العقيلي) كان أسير حبّه، يُرسل أشعاره المُشبعة بالحبّ والهُيام، ويُبرز أحلامه، ويجسّد واقع هواه معادلاً موضوعيّاً لموجودات بيئته البدوية، من ظباء ونوقٍ وقطا وغير ذلك ممّا تحويه تلك البيئة.

وينبغي أن نقول: لقد اختلفت صورة المرأة لدى (مزاحم العقيلي) عن غيره من أبناء عصره؛ لأنّها صورة مليئة بدلالات الرّوح، فهي عنده حياة، وقد اتّخذت مُنعطفاً جديداً بسبب مؤثرات المجتمع؛ إذ إنّها القويّة الطّاهرة، الحبيبة والحلم معاً، فمن قسوتها يبرز لينها، ومن جمالها يبرز ضيمها؛ لكنّها لم تلبث أن بقيت ذاك الكائن الجميل المُؤثر الذي عاش في عمق (العقيلي) كما عاش في أعماق كلّ إنسان شعر بإنسانيّته، فأراد أن يتوجّها باستقرار علاقته مع الأنثى.

ثبت المصادر والمراجع

1- الأصفهاني، أبو الفرج (2008م). **الأغاني**، تحقيق د. إحسان عبّاس ود. إبراهيم السّعافين، وأ. بكر عبّاس، ط3، دار صادر، بيروت – لبنان.

2- بشلم، منى (2009م). **شعريّة الفضاء في مقدّمة الظّعائن ديوان زهير بن أبي سلمى نموذجاً**، رسالة ماجستير إعداد منى بشلم، إشراف د. دياب قديد، جامعة قسنطينة، الجزائر.

3- الحوفي، أحمد محمّد (د.ت). **الغزل في العصر الجاهلي**، أحمد محمّد الحوفي، ط2، دار القلم، بيروت – لبنان.

4- الزّبيدي، السيد محمّد مرتضى الزّبيدي (1987م): **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت .

5- الزّركلي، خير الدّين (2002م). **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

6- عبد الرّحمن، نصرت (1998م). **الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ**، نصرت عبد الرّحمن، ط2، مكتبة الأقصى، عمان.

7- العقّاد، عبّاس محمود (1980م). **شعر الغزل**، عبّاس محمود العقّاد، ط1، دار المعارف، مصر.

8- العقيلي، مزاحم. **شعر مزاحم العقيلي**، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضّامن.

9- ابن منظور (د.ت) . **لسان العرب** ، دار صادر، بيروت – لبنان.

10- نصير، أمل (د.ت). **صورة المرأة في الشّعر الأمويّ**، أمل نصير، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات، بيروت – لبنان.

11- يوسف، حسني عبد الجليل (2007م). **عالم المرأة في الشّعر الجاهليّ**، حسني عبد الجليل، ط1، دار الوفاء، مصر.