مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

الحب والحرمان في شعر مزاحم العقيلي

الدكتور علي يونس *

(تاريخ الإيداع 5 / 1 / 2011. قبل للنشر في 16 / 2 / 2011)

□ ملخّص □

مزاحم العقيلي شاعر إسلامي ظل بعيداً عن الأضواء وراقداً في دائرة النسيان، لأنه لم يحظ إلا بالقليل من اهتمام الدارسين للأدب العربي القديم، على الرغم من أهميته ومكانته الشعرية التي لا تقل مكانة عن أقرانه من الشعراء المشهورين في عصره. وحتى لا يبقى الشاعر في دائرة العتمة والإهمال، فقد جاءت الدراسة محاولة جادة للتعريف به من جهة، وللوقوف على أشعاره من جهة أخرى، ولكن نظراً لغنى مادته الشعرية التي تتجاوز حدود هذه الدراسة ومساحتها، فقد اكتفيت بالوقوف على أشعار الحب في شعره، وهي أشعار حافلة بالعديد من قصص الحب والحرمان، فإذا الاحباطات والإخفاقات تلاحقه من محبوبة إلى أخرى من غير أن يلقى منهن مكافأة على حبه وإخلاصه، بل نراه يحصد المزيد من الألم والحسرة والعذاب. وقد كشفت القراءة التحليلية لأشعار الحب هذه، عن غناها بالرموز والمضامين التي جمعت تشكيلاً جمالياً متنوعاً من الصور المتناقضة، علماً أن دراسة واحدة لا تكفي لإعطاء مزاحم حقه كاملاً، فما أبدعه من أشعار يفتح الباب واسعاً لمقالات وأبحاث غنية أخرى.

الكلمات المفتاحية: مزاحم، الحب، الحرمان.

* مشرف على الأعمال في قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب ــ جامعة تشرين ــ اللاذقية ــ سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

Love and deprivation in the poetry of Muzahim Al-Oqeily

Dr. Ali Younes *

(Received 5 / 1 / 2011. Accepted 16 / 2 / 2011)

□ ABSTRACT □

The Islamic poet "Muzahim Al-Oqeily" remained without illuminations and rests in forget. So, he received a little attention only from scholars of the ancient Arabic literature, in spite of his importance and the position of his poetry, which is not less than the positions of his all famous poet peers of that time. Since this poet should not stay in the circle of darkness and negligence, this study makes a serious attempt to illustrate him, on the one hand, and to explore his poems on the other.

However, due to the richness of his poetry materials, which are beyond this study limits and space, only his poetry of love was discussed. This poetry is full of different love and denial stories. So, he was followed by frustrations and failures from one darling to another without getting a reward for his love and dedication. In contrast, we see him reaping more pain, anguish and suffering.

Analytical reading of this poems of love, revealed their richness in symbols and contents, which collected several aesthetic forms of divers contrasting images. It is worth to note that one study is not enough to give Muzahim's what he deserves, because his poetry creations offer many chances for other rich articles and researches.

Keywords: Muzahim, Love, deprivation**.**

* **assistant at Arabian Language Department , Collage of Literature , Tishreen University , Lattakia , Syria.**

مقدمة:

سجلت أشعار الحب حضورها في شعر مزاحم العقيلي، كما سجلته في أشعار غيره من شعراء العرب عامة. سواء الذين سبقوه أم الذين جاؤوا بعده، فإذا بهذا الضرب من الشعر يغدو عندهم موضوعاً رئيساً بين قائمة الموضوعات التقليدية للشعر العربي القديم. إلاّ أن أهمية هذا الشعر لا تكمن في كونه غدا غرضاً أو موضوعاً بذاته، بل تكمن فيما يحمله من رموز وتشكيل جمالي للكلمات[1]، ولا سيما أنه مرتبط بالعاطفة التي تجمع فيما بين الذكر والأنثى، وهي ثنائية تستعصي على التفسير، فتفتح بذلك الباب واسعاً أمام القول والتأويل وإعادة القول والتأويل.

والناس كما يقول ابن قتيبة: يميلون إلى سماع التشبيب لأنه" قريب إلى النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام " [2] فإلف النساء والرغبة فيهن أمر مشترك بين جنس الرجال، وكذلك الحال بالنسبة إلى النساء. لهذا فمن الطبيعي أن تكون العلاقة بين الجنسين مرتبطة، بمختلف الألفاظ الدالة عليها، والمراحل التي تمر بها، والمستوى الذي تكون عليه.

وهكذا فمن ثنائية (الحلال والحرام) كما يظهر في كلام ابن قتيبة يبدو التضاد حاصلاً؛ فالأول أخلاقي الهدف والنتيجة، أمَّا الثاني فحرام (زنا)، لأنه خروج على منظومة الزواج وقيمه، وإن كان فيه لذة لمن يمارسه !.

عموماً إن قصص الحب والغزل وإن كانت تتشابه في كثير من جوانبها السلبية والإيجابية، فإن ما دفعني للوقوف عند مزاحم العقيلي في هذه الدراسة، ليس تجربة حبه المتفردة في الفشل والإخفاق، وإنما لأنه، على الرغم من بدويته، قال غزلاً عذباً رقيقاً ينمّ على إحساس مرهف، ومعاناة حقيقية من الإخفاقات والخيبات المتلاحقة. وعسانا في هذه الدراسة نحاول إلقاء الضوء على غزل هذا الشاعر الذي كان مشهوراً في زمنه، ولكن الإهمال طاله لأسباب لا يتسع المقام للخوض فيها.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يعرّف بشاعر إسلامي من العصر الأموي هو (مزاحم العقيلي) أغفلته الدراسات الأدبية والنقدية زمناً طويلاً، إلاّ في بعض الإشارات العابرة، علماً أنه لا يقل موهبة عن بعض معاصريه من الشعراء المشهورين كجرير والفرزدق وذي الرمة، فهؤلاء جميعاً أشادوا بشاعريته الفذّة حتى أنهم قدّموه على أنفسهم في مواقف عدة، وفقاً لما أفادت به بعض مصادر الأدب كطبقات الشعراء والأغاني وغيرها.

وقد اخترت، كما أظن، الجانب الأكثر أهمية في أشعاره، وهو موضوع الغزل، لما لهذا الجانب من علاقة وشيجة بحياته كلها، ونفسيته التي تمزقت وتشظت بفعل الإحباطات العديدة في حبه.

أما أهداف البحث: فتتجه إلى تفحص أشعار الحب عند الشاعر، والكشف عن رحلة معاناته التي تستحق أن تدرس وتوصّف، خصوصاً أن لديه مادة غنية حافلة بالرمزية، والمضامين الخفية التي لا تفارقها الأحزان والآلام.

(1) رومية، د. وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد /207/ لعام 1996، ص 182.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء:75/1.

منهج البحث:

إن المنهجين الوصفي والتحليلي هما الحاضران في هذه الدراسة، وذلك انطلاقاً من أن البحث يقف عند مادة شعرية هي أشعار الشاعر، ومن ثم تأتي القراءة التحليلية، لتحاول الكشف عن أبعاد هذه المادة ومضامينها في رموزها ومعانيها وصورها، أو لنقل: إن التحليل هو ما سيبرز عناصر التضاد التي أرقت الشاعر في تجارب الحب التي خاضها، والتي لم تكن تثمر سوى الإخفاق.

مزاحم: حياته ومكانته الشعرية:

ــ نسب مزاحم وحياته:

قال ابن الكلبي في جمهرة النسب[3]: "هو مزاحم بن الحارث بن مصرّف بن الأعلم بن خويلد بن عمرو بن عامر بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة".

وفي طبقات ابن سلام[4] هو مزاحم بن الحارث العقيلي. وجاء في التعليقات والنوادر[5] هو مزاحم بن الحارث ابن مصرّف بن الأعلم بن خويلد... ونسبه يتفق مع ما ذكر ابن الكلبي. أما صاحب الأغاني فقال[6]: "هو مزاحم بن عمرو بن الحارث بن مصرف بن الأعلم". وقال أيضاً: "هو مزاحم بن عمرو بن مرّة بن الحارث بن مصرف بن الأعلم". ويرجح الأصفهاني الرواية الثانية لأنها عنده أقرب إلى الصواب. وقد أورد البكري اسمه في معجمه قائلاً: "هو مزاحم بن الحارث العقيلي[7] ومزاحم العقيلي"[8]. عموماً وإن بدا الاختلاف في اسم أبيه فإن أغلب الروايات تؤكد أن أباه هو (الحارث)، وبعضها يقول: "إن الحارث جدّه أوجَدُّ أبيه". وهذا الاختلاف لا يغير شيئاً من الحقيقة التي تقول إنَّ مزاحماً كان بحق شاعراً مهماً بين أقرانه من الشعراء في عصره. ولا تذكر المصادر شيئاً عن ولادته، ولكنها ترجح أن وفاته كانت في عام (120)هـ[9] أما حياته الأسرية فلا نكاد نعرف عنها شيئاً، فليس في المصادر التي بين أيدينا ما يوضح ما إذا كان تزوج، على الرغم من حبه لعدد من النساء اللواتي وردت أسماؤهن في رحلة حبه. فهذا الجانب بقي مجهولاً في حياته، لكن صاحب اللسان [10] أشار إلى أن والده كان شاعراً واستشهد ببيت له فقال: "قال الحرث بن مصرف، وهو أبو مزاحم العقيلي".

ــ مكانته الشعرية:

لعل المتأمل لما قيل في مزاحم العقيلي تتضح أمامه، دون أدنى شك، تلك المنزلة التي نالها الشاعر، ولاسيما أن الذين أشاروا إليه مشهود لهم بالثقة في آرائهم؛ فقد صنفه ابن سلام على رأس الطبقة العاشرة بين الشعراء

(3) ابن الكلبي: جمهرة النسب: 2/ 29.
(4) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: 2/ 770.
(5) الهجري: التعليقات والنوادر: 2/ 839.
(6)الأصفهاني: الأغاني: 19/ 73
(7) البكري: معجم ما استعجم: 330/1
(8)المصدر نفسه: 3/ 199.
(9) الزركلي: الأعلام: 7/ 211
(10) ابن منظور: اللسان: المواد (طنا، طحل، نخر)

الإسلاميين. مع يزيد بن الطِّثْرية[11] وأبي داؤود الرّؤاسي[12]، والقحيف بن سليم العقيلي[13] وقال عنه: "إن مزاحم بن الحارث العقيلي كان رجلاً غَزِلاً، وكان شجاعاً، وكان شديد أَسْرِ الشعر حُلْوَه، وكان مع رقة شعره صعب الشعر هجّاء وصافاً"[14]. وشهادة الجمحي له بهذه الصفات دلالة أكيدة على المنزلة التي وصل إليها الشاعر، وقلَّ أن تجتمع هذه الصفات جميعاً في شخصية شاعر. أما صاحب الأغاني فشهد لمزاحم قائلاً[15]:"بدوي شاعر، فصيح إسلامي، صاحب قصيد ورجز، كان في زمن جرير والفرزدق، وكان جرير يصفه ويقرّظه ويقدّمه". وفي هذا السياق يروى عن جرير أنه قال: "ما من بيتين كنت أحب أن أكون سَبَقت إليهما غير بيتين من قول مزاحم العقيلي:

وَدِدْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنْ سَرَفِ الهَوَى وَغَيِّ الأَمَاني أَنَّ مَا شِئْتَ يَفْعَلِ[16]

فَتَرْجِعَ أَيَّامٌ مَضَيْنَ وَلَذَّةٌ تَوَلَّتْ وَهَلْ يُثْنِي مِنَ العَيْشِ أَوَّلُ[17]

وعندما سئل جرير أتحب أن يكون في شعرك شيء من شعر غيرك ؟ أجاب: لا، ما أُحِبُّ ذلك، إلا أن غلاماً ينزل الروضات من بني عقيل يقال له مزاحم العقيلي، كنت أحب أن يكون لي بعض شعره مقايضة ببعض شعري[18]. كذلك فإن الفرزدق وذا الرمة يقران لمزاحم بالشاعرية أيضاً: فعندما قيل للفرزدق أتعلم أحداً أشعر منك؟ قال: لا، إلاّ غلاماً من بني عقيل يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات فيجيد، وأكّد ذو الرمة ما ذهب إليه الفرزدق بالقول: إن غلاماً من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول وحشياً من الشعر لا يقدر على مثله[19]. ولعل في الشهادتين دليلاً آخر ساطعاً على المكانة التي حظي بها مزاحم بين شعراء عصره. ونذكر أيضاً في هذا السياق ما جاء في كتاب المصون في الأدب[20]: من أن الرواة والعلماء قالوا: "ومن أراد الغريب الشديد الثقة" ففي شعر ابن مقبل[21] وابن أحمر[22]، وحميد بن ثور[23] والراعي[24]، ومزاحم العقيلي. وهذا يعني أن الشاعر العقيلي أضيف إلى قائمة جديدة من الشعراء المجيدين. وتؤكد هذه الإضافة مرة أخرى على أهمية مزاحم ومكانته الشعرية. وأخيراً، فإن صاحب الفهرست أدرج اسم الشاعر ضمن قائمة الشعراء الذين عمل أبو سعيد السكري أشعارهم [25].

---

(11) هو يزيد بن سلمة بن سَمُرة بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

(12) هو يزيد بن معاوية بن عمرو بن قيس بن عبيد بن رؤاس، وهو الحارث بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

(13) هو القحيف بن خُمَير بن سليم النّدى بن عوف بن حزن بن خفاجة بن عمرو بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

(14) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: 2/ 770

(15) الأصفهاني، الأغاني: 17/ 73.

(16) سرف الهوى: خطؤه.

(17) وهل يثني من العيش أول: أراد أن ما مضى من الأيام لن تعاد. والبيت فيه إقواء.

(18) البيتان مع الخبر في: الأصفهاني: الأغاني: 19/ 76.

(19) المصدر نفسه: 19 / 77

(20) العسكري: المصون في الأدب ص172.

(21) هو تميم بن أبيّ بن مقبل، من بني العجلان، من عامر بن صعصعة،شاعر مخضرم كان يهاجي النجاشي الشاعر.الأعلام: 87/2.

(22) هو عمرو بن أحمر بن العمّرد بن تميم بن ربيعة بن حرام بن فراص بن معن الباهلي شاعر مخضرم. الأعلام: 72/5.

(23) هو حميد بن ثور بن حزن الهلالي العامري، أبو المثنى شاعر مخضرم مات في خلافة عثمان. الأعلام: 283/2.

(24) هو عبيد بن حصين النمري كنيته أبو جندل شاعر أموي

(25) ابن النديم: الفهرست، ص 179

مما تقدّم نقف على حقيقة مهمة؛ وهي أن الشاعر كان بحق في رتبة عالية بين المشهورين في زمنه، ولكنه لم يحظَ بالشهرة كأقرانه،وربما دفعت الغيرة منه معاصريه إلى الوقوف عائقاً في طريق شهرته، وقد يكون الفقر الذي كان يعاني منه مزاحم وراء هذا الطمس والتجاهل الذي لحق به. وكم كان الفقر عاملاً في هضم حقوق الناس ماضياً وحاضراً، وحتى الشعراء منهم!

*** صور الحب والحرمان في غزل مزاحم العقيلي:**

تلازم الحب والحرمان في غزل مزاحم العقيلي، وسكنا شطري قلبه فإذا هما يتصارعان في حنايا نفسه بوتيرة عالية لاحتمال لها، لذا فقد انثالت الكلمات على شفتي الشاعر، تبوح بهذا الصراع الذي أخذ يتموضع على خارطته الشعرية بألوان من اليباس تارة، ومن الأمل والرجاء تارة أخرى، والتردد والحيرة والتمزق تارة ثالثة، والحاضر بين هذه الألوان هي المحبوبة التي شكلت على الدوام النواة المركزية لهذا الصراع، والمتغير فيه هي الأسماء فقط. إذ مع كل واحدة منهن قصة حب وحرمان، وتبدو أولى القصص مع (ليلى)، والاختيار لم يكن عفوياً من الشاعر، فالمحبوبة ابنة عمٍّ له وعندما تقدم لخطبتها، اقتضى العرف في ذلك الزمن أنَّ ابن العم هو المقدم والأولى بالزواج، ومع ذلك يتنكر والد ليلى لمبدأ القرابة نظراً لفقر مزاحم، وتزوّج ليلى من رجل آخر غني عندما كان مزاحم غائباً، ولدى سماعه الخبر يقول: [26]

أَتَاني بِظَهْرِ الغَيْبِ أَنْ قَدْ تَزَوَّجَتْ ... فَظَلَّتْ بِيَ الأَرْضُ الفَضَاءُ تَدُورُ [27]

وَزَايَلَنِي لُبِّي وَقَدْ كَانَ حَاضِراً ... وَكَادَ جَنَانِي عِنْدَ ذَاكَ يَطِيرُ[28]

فَقُلْتُ وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَيْسَ بَيْنَنا ... تَلاقٍ وَعَيْنِي بالدُّمُوعِ تَمُورُ[29]

أَيَا سُرْعَةَ الأَخْبارِ حِيْنَ تَزَوَّجَتْ ... فَهَلْ يَأْتِيَنِّي بالطَّلاقِ بَشِيرُ

وَلَسْتُ بِمُحْصٍ حُبَّ لَيْلَى لِسائِلٍ ... مِنَ النَّاسِ إِلاَّ أَنْ أَقُولَ كَثِيرُ

لَهَا في سَوَادِ القَلْبِ تِسْعَةُ أَسْهُمٍ ... وَلِلنَّاسِ طُرَّاً مِنْ هَوَايَ عَشِيرُ [30]

وَتُنْشَرُ نَفْسِي بَعْدَ مَوْتِي بِذِكْرِها ... مِرَاراً فَمَوْتٌ مَرَّةً وَنُشُورُ[31]

(26) الأبيات: في ديوانه ص 26 ــ 27.

(27) أتاني، أي الخبر. يظهر الغيب: أي من موضع لا أراه.

(28) زايل: فارق. واللب: القلب. والجنان هنا: الروح.

(29) تمور: ومار الدمع، أي: سال

(30) طراً، أي: جميعاً. وعشير: معشار.

(31) وتنشر نفسي، أي: تعود إليها الحياة.

عَجَجْتُ لِرَبِّي عَجَّةً مَا مَلَكْتُها وَرَبِّي بِذِي الشَّوْقِ الحَزِينِ بَصِيرُ[32]

لِيَرْحَمَ مَا أَلْقَى وَيَعْلَمَ أَنَّنِي لَهُ بِالَّذِي يُسْدِي إِلَيَّ شَكُورُ

لَئِنْ كَانَ يَهْدِي بَرْدَ أَنْيَابِها العلا لأَحْوَجَ مِنِّي إِنَّنِي لَفَقِيرُ

إن الحضور الطاغي للذات الشاعرة (المتكلمة) في هذه الأبيات، يكشف عن مدى التناقض الذي يعايشه الشاعر في تجربة الحب هذه. وربما تكون الأولى كيف لا ؟ وقد أصابه الدوار لسماع خبر زواجها بقوله: (أتاني) حتى أنه لشدة دهشته وحيرته بدت له الأرض من حوله تدور،وكاد يفارقه عقله، وأشرفت روحه على مفارقة جسده، وهل من هول يصيب الإنسان أقسى وأمر من ذلك ؟ خصوصاً وقد أدرك أن الفراق بينهما حتمي وقاطع أكدته لغة (الأنا)، (فقلت، وقد أيقنت) فالقول أتبعه باليقين المحقق (بقد)، ومع ذلك لا تفوت الشاعر السخرية من سرعة وصول الخبر إليه في زواجها، لأنه يريد لخبر طلاقها مثل هذه السرعة عندما يأتيه بشير يبشره بذلك، ورغم حزنه ومرارته وغزارة الدموع التي تسيل من عينيه، فهو يعود إلى نفسه قليلاً وكأنه تفلّت من هول الصدمة، ليخبرنا عن مدى حبه لـــ (ليلى) على الرغم من زواجها من شخص آخر، فهو لن يحصيَ لأحد مقداره في نفسه، فالحب لا يعدّ ولا يحصى لارتباطه بالمعنوي في ذات الإنسان، ولكنه (كثير) على وزن (فعيل)، ومع ذلك فالكثرة هنا أقل مما جاء في البيت السادس، فقد خصها لوحدها بتسعة أعشار القلب ولبقية الناس جميعاً بعشر واحد. وهكذا يتفاعل هذا الحب في ذاته ووجدانه فإذا نفسه تحيا بعد موته بذكرها، ويستفيض متفائلاً، فإذا الموت الذي يتلوه نشور لا موت بعده، وكأنه أراد القول: إن ذكرها مقترن بالحياة الأبدية التي لن تفارقه!. ويفصح مزاحم في هذه الأبيات عن موقف ثالث، وكأنه أراد أن يستريح قليلاً من مواجعه بفسحة ميتافيزيقية عندما يستخدم الفعل (عججت) فالعج أقوى الدعاء[33] و (ما ملكتها) تعني لم أقدر على حبسها أو منعها، على أن اجتماع الحروف في (عججت) تتعاون من أجل تشكيل تلك الدعوة الوالهة، بأن من توجه إليه بالدعاء (الله) بصير به وعالم بحاله، وبمدى ما يعانيه من شوق وألم وحرقة.

إن ركون نفس الشاعر إلى الله في قوله (ليرحم، ويعلم)، ومن بعدها (بالذي يسدى إليّ شكور) لهو اختزان بيّن لنفحة إسلامية واضحة، فرغم المعاناة والمرارة فإنه شاكر الله على ما يعطيه، وهو صابر على ما يلقاه في حبه، وإن كان الله قد أهدى برد أنيابها لآخر فإن الشاعر أحوج منه، فهو فقير، ويحتاج لحبها نظراً لما كان يجمع بينهما من قرابة ومحبة!

وتحضر (ليلى) في موضع آخر من شعر مزاحم في قصيدته اللامية التي يقول فيها: [34]

أَيَا لَيْلَ إِنْ تَشْحَط بكِ الدَّارُ غُرْبَةً سِوَانَا وَيُعْيِي النَّفْسَ فِيكِ احْتِيَالُها[35]

فَكَمْ ثُمَّ كَمْ مِنْ عَبْرَةٍ قَدْ رَدَدْتُها سَرِيعٍ عَلَى جَيْبِ القَمِيصِ انْهِلاَلُها

(32) عججت: وعاج الرجل: رفع صوته وصاح.

(33) ابن منظور: اللسان (عجج).

(34) الأبيات: في ديوانه، ص 31 ــ 32.

(35) شحطت بك الدار: بَعُدَت.

هَنِيئاً لِلْيْلَى مُهْجَةً ظَفِرَتْ بِها وَتَزْوِيجُ لَيْلَى حيْنَ حَانَ ارْتِحَالُها

فَقَدْ حَبَسُوها مَحْبِسَ البُدْنِ وابْتَغَى بِها الرِّبْحَ أَقْوَامٌ تَسَاخَفَ مَالُها[36]

لقد خاطبها بصيغة المنادى المرخم، ولكن على طريقة من لا ينتظر، ولعل في صيغة الجملة الشرطية (إن تشحط بك الدار غربة) ما يؤكد بعدها عنه، وتأتي الغربة مكوناً آخر تضاف إلى جملة معاناته ومعاناتها، فهي بزواجها من غيره مع (البعد والغربة) لا تملك أي قوة لمواجهة هذا الواقع، يتبعها جواب الشرط مقترناً بالفاء في البيت الثاني (فكم ثم كم) مفصحاً عن فيض دموعه التي ذرفها وسيذرفها على فراقها، حتى أنها بللت ثيابه، ولا حيلة له إلاّ بالمزيد منها، ولعل التكرار هنا "يكشف عن كيفية استغلال الشاعر لطاقة الدال (الكلمة) وإيقاعه لأحداث الفاعلية الموضوعية في صياغته الشعرية" [37]على أن الوفاء لها لم يمنعه من أن يبارك لها هذا الزواج (هنيئاً لليلى) إذا كانت نفسها راضية به وراغبة في هذا الارتحال الذي آلت إليه، ولكنه يعود مبدياً تحسره على ما سيحل بها بعد زواجها؛ فهي لن ترى فيه السعادة أبداً، فقد سيقت إليه قسراً وكرهاً، كما تساق الناقة المسمنة إلى الذبح ولا يخفى علينا ما في هذه الصورة من إيحاء بالذل والخضوع والاستكانة، فوالدها رغب في المال على حساب إنسانية ابنته وكرامتها التي يجب ألا تقدر بمال قليل أو كثير.

ويقع الشاعر في حب امرأة أخرى من بنات عمومته تدعى (مي)، ولكنه يلقى المصير السابق نفسه عندما يُفضل عليه غيره. ويروي صاحب الأغاني أن مزاحماً مرّ بميٍّ بعد زواجها فقال: [38]

أَيَا شَفَتَيْ مَيٍّ أَمَا مِنْ شَرِيعَةٍ مِنَ المَوْتِ إِلاَّ أَنْتُمَا تُورِدَانِيا[39]

وَيَا شَفَتَيْ مَيٍّ أَمَا لِي إِلَيْكُما سَبِيلٌ وَهَذَا المَوْتُ قَدْ حَلَّ دَانِيا [40]

ويَا شَفَتَيْ مَيٍّ أَمَا تَبْذُلانِ لِي بِشَيءٍ وَإِنْ أَعْطَيْتُ أَهْلِي وَمَالِيا[41]

وقد أجابته قائلة: أعزز عليَّ يابن العم بأن تسأل ما لا سبيل إليه، وهذا أمر قد حيل دونه فالهُ عنه !.

في هذه الأبيات نمط جديد من الآلام والمعاناة التي يحياها مزاحم في كلماته عبر صيغة التكرار، وإذا كان التكرار في حقيقته يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها [42]. فلا شك في أن النداء المتكرر الذي يخاطب فيه الشاعر شفتيها فيه الكثير مما يقال، وقد لا يقصد الحسي المباشر بل المعنى الكامن

(36) البُدن: جمع بَدْنة. وهي الناقة أو البقرة التي يسمنونها للذبح. وتساخف مالها: قل مالها.

(37) القرعان، فايز عارف: في بلاغة الضمير والتكرار، ص 127.

(38) الأبيات 1 ــ 3: في الأغاني: 19/ 75 ــ 76.

(39) شريعة، أي: طريقة.

(40) حلّ دانيا، أي: أصبح قريباً

(41) البذل: ضد المنع.

(42) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

في ما وراء الحسي، خصوصاً أنها بزواجها من غيره جلبت له من الآلام ما بدا معه الموت هيناً، ويستنجد بكل السبل إلى شفتي المحبوبة قبل أن يحل به هذا الموت الذي غدا قريباً منه. ويتساءل بمرارة هل من الممكن أن يحقق حلمه الذي يهون في سبيل تحقيقه ماله وأهله؟ ولعل انصرافه عنها يؤكد الحقيقة التي أوصلته إليها.

ويغادر الشاعر مملكة الحب في بنات عمومته بعد انتكاسته الثانية، إلى مملكة أخرى بعيدة عن قرابته، إذ نجد في أشعاره إشارة إلى محبوبتين جديدتين، ولكن حظه معهما لم يكن أفضل من حظه من بنات عمومته، فهو لم يلق منهما إلاّ مزيداً من الإحباطات العاطفية. فقصة حبه مع (صفراء) وردت في قصيدته الميمية التي يقول فيها:[43]

لِصَفْراءَ هَاجَتْكَ الغَداةَ رُسُومُ كَأَنَّ بَقَايَاهَا الجُرُودَ وُشُومُ [44]

تَراهَا عَلى طُولِ القَوَاءِ جَدِيدَةً وَعَهْدُ المَغَانِي بِالحُلُولِ قَدِيمُ [45]

مَنَازِلُ أَمَّا أَهْلُها فَتَحَمَّلُوا فَبَانُوا وَأَمَّا خَيْمُهَا فَمُقِيمُ[46]

بِهَا حَلَّ بَيْتُ الحُبِّ ثُمَّ ابْتَنَى بِهَا فَبَانَتْ بُيُوتُ الحَيِّ وَهْوُ مُقِيمُ [47]

يكرس الشاعر في هذه الأبيات نمطاً طللياً اعتاد عليه الشعراء العرب، ومع ذلك فهو لا يستحضر ذاته مباشرة، وإنما أجرى الخطاب على لسان غيره (هاجتك)، وهو يريد نفسه، وربما قصد إلى ذلك قصداً،حتى يتمكن من البوح بما تثيره فيه بقايا رسوم المكان، الذي كان يضم المحبوبة، من انفعالات وأحاسيس وآلام، فلم يبق منها إلا الوشوم، وكأن هذه اللحظة الطللية تعد " تفريغاً لمقولة التضاد بين الذات وموضوعها الساحق لها، وفي اتخاذ هذا التضاد شكل قطبين متنازعين، أولهما الشاعر، وثانيهما الواقع، فإن هذا التضاد يجعل اللغة الطللية تستوعب السلب وتشعه وتعمل على تخطيه"[48] وعلى الرغم من تأكيد الشاعر لحالة السلب في الرحيل والبعد والخواء بـــ (أَمّا) فإن التخطي لهذا الواقع أكدته مفردة (جديدة)، فهذا التجدد هو إحياء لما في نفس الشاعر من أمل باللقاء، وبث الحياة الجديدة أيضاً في هذه الديار. ولعل في قوله: (بها حلّ، ثم ابتنى) أن بنيان الحب المعشعش في قلبه ووجدانه لم يتصدع ولم يصبه البلى على الرغم من بعد الديار وغربتها ووحشتها، ولهذا لا قيمة لما تهدم ما دام صرح الحب شامخاً بين المادي والمعنوي في نفسه. وينتقل موصّفاً مدى حبه لـــ (صفراء)، ومن ثم يكشف عن ثنائية عجيبة لذاك التفاعل بينه وبين الديار، فإذا هما عاشقان للمحبوبة وكلاهما جزع لفراقها يقول[49]:

(43) الأبيات: 1 ــ 4 في ديوانه، ص124.

(44) هاجتك: أثارتك. والرسوم: آثار الديار. والجرود: بقايا الرسوم الجرداء. والوشوم: جمع وشم، وهونقش يحشى كحلاً.

(45) ترها، أي: للرسوم. والقواء: الأرض الخالية. والمغاني: المنازل. والحلول: نزول أهلها وحلولهم فيها.

(46) تحملوا: رحلوا. وبانوا: فارقوا وبعدوا. والخيم: أعواد تنصب في القيظ. والمقيم: الباقي.

(47) حلّ: نزل. بانت: بعدت.

(48) اليوسف، يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، لا. ت، ص 187.

(49) الأبيات: 1 ــ 5 في ديوانه ص124.

لِصَفْرَاءَ في قَلْبِي مِنَ الحُبِّ شُعْبَةٌ حِمىً لَمْ تُبِحْهُ الغَانِيَاتُ صَمِيمُ[50]

بَكَتْ دَارُهُمْ مِنْ نَأْيِهِمْ فَتَهَلَّلَتْ دُمُوعي فَأَيَّ الجَازِعَيْنِ أَلُومُ[51]

أَمُسْتَعْبِراً يَبْكِي مِنَ الحُزْنِ وَالجَوَى أَمْ آخَرُ يَبْكِي شَجْوَهُ فَيَهِيمُ [52]

وَمَنْ يَتَهَيَّضْ حُبُّهُنَّ فُؤَادَهُ يَمُتْ أَوْ يَعِشْ مَا عَاشَ وَهْوَ سَقِيمُ[53]

كَحَرَّانَ هَادٍ ذَيْدَ عَنْ بَرْدِ مَشْرَبٍ وَعَنْ بَلَلاتِ الرِّيْقِ فَهْوَ يَحُومُ[54]

تفصح ذاته الشاعرة (في قلبي) عن مكنون حبه، فشعبة الحب القلبية حصريّة بالمحبوبة (صفراء) دون سواها من النساء، وتكشف لفظة (حميً) أنه محظور الاقتراب من منطقة حبها لأي واحدة أخرى، وعليه فما باح به تجاه (صفراء) من حب ووجد عجزت الغانيات الأخريات عن الظفر به ! كما أن الحب الذي يسكن قلبه يتلاقى مع مكان المحبوبة في ثنائية فريدة، فإذا البعد والفراق يبعث في كليهما المواجع فتبكي الديار على من فارقها، ويبكي الشاعر، وكلاهما جازع مضطرب، ولكن من يلام أكثر أهو أم المكان ؟ وعلى الرغم من صورة الاستعارة الجميلة لجزع المكان وجلال قدرها فإنها" لا تملك البتة أن تضارع التفؤُّد والحنين وارتعاشات الروح تحت وطأة العذاب الذي هو عنصر ماهوي في بنية الحياة"[55] أجل إن ارتعاشات الروح المعذبة بالحب تبدو متجلية في مضامين الكلمات مرة في من يبكيه (الجوى)، ومعروف أن هذه الكلمة لا تحمل أي معنى سعيد، فهي داء الجوف القاتل من شدة الوجد، وأخرى في الشجو الذي (يهيم) وهنا فالمحب الباكي يحرم من عقله إلى حد الجنون، وتكشف كلمة (يتهيض) أيضاً عن أن المحب الذي يعاوده الهم والحزن في حبه، هو في حالين لا يحسد عليهما؛ فإما الموت قهراً، وتلك هي الفجيعة بعينها، وإما العيش السقيم، وفيه يموت العاشق ألف مرة، لأنه يقاوم وجعين؛ آلام المرض وعذاب الحب. وأخيراً فالشاعر فيما يعانيه ويكابده هو أشبه بذاك الطائر العطشان الذي جاء يروي ظمأه من مورد الماء، ولكنّ من يترصده أفزعه وطرده، وجعله مذعوراً مضطرباً، فبدا يحوم في السماء ينتظر لحظة سانحة للهبوط وبلِّ ريقه حتى يبقى على قيد الحياة!

ويتوقف مزاحم في محطته الأخيرة عند (جدوى)، ولعلها الأكثر مكانة في نفسه ووجدانه من بين اللواتي شغفن قلبه بالحب والمعاناة، فقد تواتر ذكرها في قصيدتين له. فإذا الكلمات تضج بحبّها، ولكنَّ مع الضجيج مشقةً

(50) لصفراء، أي: المرأة التي يحبها الشاعر. حميً، أي: محظور. لم تبحه: لم تجهر به. وصميم: خالصات الجمال.

(51) تهللت: سالت. يقول: بكيت أنا وبكت الديار فأي الباكين تلوم أتلومني أم ألومها ؟

(52) المستعبر: الباكي. والشجو: الهم والحزن. ويهيم، أي: يذهب على وجهه من العشق.

(53) يتهيّض: والهيضة: معاودة الهم والحزن. وسقيم مريض.

(54) الحرّان: العطشان،. وهاد: مضطرب. وذيد: منع وطرد. المشرب: الماء الذي يشرب.

(55) اليوسف، يوسف: القيمة والمعيار (إسهام في نظرية الشعر)،ط1، دار كنعان، دمشق، 2000 م، ص 23.

وجزعاً يعاني منهما الشاعر في رحلة الحب هذه التي يبدؤها بالوقوف على أطلال (جدوى) يقول من قصيدته الفائية: [56]

وَقَفْتُ بِهَا لا قاضِياً لي لُبَانَةً ... وَلا أَنَا عَنْها مُسْتَمِرٌّ فَصَارِفُ[57]

وَقَالَ خَلِيْلي بَعْدَ طُولِ إِقَامَةٍ ... عَلَى أَيِّ شَيْءٍ أَنْتَ في الدَّارِ وَاقِفُ

رَمِيٌّ بِذِكْرٍ مِنْ حَبِيبٍ أَصَابَهُ ... على النَّأْيِ والهِجْرانِ فالقَلْبُ شَاعِفُ[58]

حَنَنْتُ إِلَى جَدْوَى كَمَا حَنَّ وَالِهٌ ... دَعَاهُ الهَوَى واسْتَطْرَبَتْهُ الأَلائِفُ[59]

كوامن النفس تبوح بها الكلمات،فالوقوف على ديار المحبوبة أصاب الشاعر بالتوتر والحيرة. كيف لا ؟ وهو لن يقضي حاجةً له في انتظاره هذا، ومع ذلك لا يقدر أبداً أن يصرف نفسه عنها. فما في داخله من حب أكبر من أي حاجة ! ويأتيه السؤال بعد طول انتظار (على أي شيء أنت في الدار واقف)، فإذا بهذا الخليل الذي لا يعنيه كثيراً هذا الوقوف، يصدم الشاعر فيوقظ فيه ذكريات الحب ومواجعه، وينظر أمامه فلا يجد إلاّ بعداً وهجراً ينعكسان في سويداء قلبه (الشاعف)، فإذا الذكرى والعشق والنأي والهجران تتفاعل كلها في قلبه، وتترك مواجعها فيه من حب وحرقة وشدّة ووجد، فحنينه إلى جدوى لا يجاريه فيه أحد إلاّ الواله المجنون، خصوصاً أنه يجد في أحاديث المؤنسين ما يعزز الشوق والوله إليها. ولكن ألا يستحق من المحبوبة موقفاً مماثلاً لما هو فيه ؟ وهل جزاء المحب أن يقابل بالنفور والنكران ؟ وهنا ينقلنا ثانية إلى موقفها المجحف بحقه يقول: [60]

فَمَا حَقُّ جَدْوَى أَنْ يَكُون خَبَالُها ... عَلَيَّ وَأَقْوالُ الوُشَاةِ القَذائِفُ [61]

وَيُغْلَقُ دَوني بَابُ سِتْرٍ وراءَهُ ... لِغَيْرِي كَرَامَاتُ المُحِبِّ اللَّطائِفُ [62]

فَوَجْدِي بِهَا وَجْدُ المُضِلِّ بَعِيرَهُ ... بِمَكَّةَ لَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ العَوَاطِفُ [63]

وَقَالُوا: تَعرَّفْها المَنازِلُ مِنْ مِنىً ... وَمَا كُلُّ مَنْ وَافَى مِنىً أَنَا عَارِفُ[64]

(56) الأبيات في ديوانه، ص 104 ــ 105.

(57) وقفت بها، أي: بالدار. واللبانة: الحاجة في النفس، وصارف نفسه عن الشيء: صرفها عنه.

(58) رَميٌّ: مَرْمِيٌّ، أي: واقع في شباك حبها. والذّكر: نقيض النسيان.وشاعف: والشّعفُ: شدة الحب. وقيل: إحراق الحُبِّ القلبَ مع لذة.

(59) الوله: ذهاب العقل لفقدان الحبيب. والألائف: جمع مفردها الأليف: وهو المؤنس

(60) الأبيات في ديوانه، ص 105.

(61) الخبال والخبل: الفساد والحبس والمنع. والوشاة: النمامون. والقذائف: أراد الكلام ومنه السبُّ.

(62) السِّتر: الحياء. ويغلق دوني باب ستر: أراد تقاطعني وتمنع وصلي.

(63) الوجد: ما يجده الإنسان من العشق. لم تعطف عليه العواطف، أي: لم يرق عليه أحد.

(64) المنازل من مِنىً: حيث ينزلون أيام رمي الجمرات.

عتاب مشحون بحسرة بادية، وقلق من نوع خاص تعكسهما فجوة الموقفين لكليهما، فمسافة التوتر في لغة الشعر تنشأ كما يقال: "بإقحام مفهومين... أو تصورين أو موقفين لا متجانسين أو متضادين في بنية واحدة يمثل كل منهما مكوناً أساسياً" [65] أجل إن عدم التجانس والتضاد هو ما يحس به (مزاحم)، فبدلاً من أن يكون هو القريب من (جدوى) تبادله حبّاً بحب، تؤرقه بهذا المنع والنكران والجحود.

فضلاً عن ذلك تلاحقه شتائم الوشاة والنمامين فتضيف إليه عذاباً آخر. ويالليلهول ! وبدلاً من أن يكون هو المحظوظ بحبها، ووصلها، تقاطعه وتصرمه، فغيره من يحظى بهذا الموقف، وله تنثر كلمات الحب ومفرداته الجميلة ! ولعل صورة الوجد موجعة لمحب أرقه العشق والحنين، فمزاحم يبحث عن محبوبته كمن يبحث عن راحلته التي ضلّت طريقها في شعاب مكة، ولا يجد من يعطف عليه أو يساعده.

ولعل المكابدة تأخذ أبعادها في أن (منى) معروفة، ولكن لا يستطيع كل من وافاها أن يعرف مكانها. وحده الشاعر هو من يدرك طبيعة هذا المكان وتميّزه من بين المنازل لأن المكان مقترن بمحبوبته (جدوى)، وهنا يكتمل سوء حظه وحسرته التي تنوء بها نفسه.

ومرة أخرى يجد الشاعر نفسه في مأزق لا يحسد عليه نتيجة النكران والجحود يقول: [66]

وَمَنْ يَرَ مِنْ جَدْوَى الَّذي قَدْ رأَيْتُهُ يَشِقْهُ وَيْجهَدْهُ إِلَيْها التَّكَالِفُ [67]

وَلَمْ تَحْلُ عَيْني بَعْدَ جَدْوَى بِمَنْظَرٍ فَكُلُّ غَدَاةٍ دَمْعُ عَيْنِيَّ ذَارِفُ[68]

فَمَا عِنَبُ جَوْنٍ بِأَعْلَى تَبَالَةٍ خَضِيرٌ أَمَالَتْهُ الأَكُفُّ القَوَاطِفُ[69]

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيْهَا وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ وَلَكِنِّي بالطَّيْرِ وَالنَّاسِ عَارِفُ [70]

يَهِيجُ عَلَيَّ الشَّوقُ بَعْدَ انْدِمَالِهِ مَنَازِلُ جَدْوَى والحَمَامْ الهَوَاتِفُ[71]

مكابدة جديدة يحياها الشاعر، فهو قبل كل شيء عاشق يغريه الوصل... والهجر إن طال واستمر يؤيسه ويسلمه إلى مثل هذا الصراع في نفسه [72]حقاً إن وصل جدوى إغراء، وهجرها عذاب ومشقة، ومع ذلك فحرمانها زاده حبّاً لها ووجعاً لنفسه، لقد عضه الحب واكتوى بنار الشوق، ولا يستطيع لفراقها صبراً، ولذا نراه يجهد نفسه للوصول إليها. والقرب منها، كيف لا ؟ وهو من أعتم الحب عينيه، فكل ما في الدنيا ليس جميلاً بعد فراقه لها.

(65) أبو ديب، كمال: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ــ لبنان، 1987 م، ص 41.

(66) الأبيات في ديوانه، ص 107.

(67) يشقه، أي: تنزع نفسه إليها. والتكالف: التجشم والمشقة، واحدتها تكلفة.

(68) لم تحل عني بمنظر، أي: لم تتمتع به أو تستحسنه. وذرف الدمع: سال.

(69) الجون: الأبيض والأسود، وهو من الأضداد،وتبالة: اسم موضع. وخضير: غضّ طري.

(70) بأطيب مِنْ فِيْها، أي: من فمها، وأراد ريقها

(71) يهيج عليَّ الشوق، أي: على التذكر، وهتفت الحمامة: ناحت.

(72) الجواري، أحمد عبد الستار: الحب العذري، ص 101.

ولعله يجد في البكاء مستراحاً لوجده وشوقه، فدموع عينيه تسيل مع إطلالة كل صباح حتى ليصح في موقفه قول القائل " إن من طبع فورة النفس أن تدفع بمخزونها الغزير إلى خارجها ليمثل أمامها فتنظر إليه كما تنظر العين بالمرآة"[73] أجل لقد أباح (مزاحم) بما في نافورة نفسه ووجدانه من مواجع وشوق وألم ومحبة، ويتلفّت حوله فما يجد إلا عنب تبالة وقد بدا يانعاً طرياً، وهو من أشهى وأطيب الأعناب، ولكنه لا يعادل البتة حلاوة وطعم الريق من فم (جدوى)، ولعل القارئ يظن أنه قد نال حظاً من طعم هذا الفم إلاّ أن صدمة الفعل في قوله (ما ذقت طعمه) قطعت الشك باليقين، فالتاء (الفاعلة) لم تبق للظن مكاناً في نفس القارئ أو المستمع، وإنما كشفت عن عمق الحرمان والمعاناة، وكأنهما والشاعر وجهاً لوجه في مرآة واحدة. حقاً إنه ما يكاد يستريح، ولو لبرهة، إلاّ وتبعث فيه أصوات الحمام الناعمة، وذكرى الديار مواجع الحب ولواعج الشوق، ويالهما من سطوة لا تقاوم !!

وفوق ذلك فمزاحم يعاني من الواشين، وكأن الحياة فرشت له بساط الحب واستقر به المقام، لكنّ ثلاثية الهجر والحرمان والواشين، تتعاور عليه وتجتمع لتتكامل المأساة، وهنا نراه يقول:[74]

وَمَا بَرَحَ الوَاشُونَ حَتَّى ارْتَمَوْا بِنا ... وَحَتَّى قُلُوبٌ عَنْ قَلَوبٍ صَوَارِفُ [75]

وحَتَّى رَأَيْنَا أَجْمَلَ الوَصْلِ بَيْنَنا ... مُساكَتَةً لا يَقْرِفُ القِرْحَ قَارِفُ [76]

فَوا كَبْدي مِنْ زَفْرَةٍ تَنْفُضُ الحَشَا ... كَنَفْضِ الخَلا أَشْلَى لَهُ الخَيْلُ عَالِفُ[77]

فَلا يَسْتَوي أَحْشَاءُ مَنْ لا هَوَى لَهُ ... وَلَيْفَةُ أَحْشَاءِ المُحِبِّ اللَّواهِفُ[78]

حظ عاثر ولحظات سوء تلاحق الشاعر، فالواشون فعلوا فعلتهم، وأوقعوا بينه وبين محبوبته (جدوى) وصرفوا قلبها عن قلبه، وحلَّ السكوت والإطراق مكان الحديث. إنّها المرارة بعينها. أجمل لحظات الوصل تصدأ فيها القلوب، وتخرس الألسن والأفواه. لا همس، لا كلام، لا عناق، كل الملامح العاطفية ساكتة صامتة، ومعروف أن " قلب العاشق كالمرآة يجلوها الوصل ويزيد في رونقها، فيصفو ماؤها ويتلألأ رواؤها ويرين، عليها الهجر فينكسف شعاعها ويغيض لألاؤها " [79].

ولكن ماذا حلّ بقلب مزاحم ؟ لقد رِينَ قلبه بالحب والنأي والوشاة، وتفصح صيحة التوجع بقوله (فوا كبدي) عن زفرة نفضت أحشاءه كما تنفض الدابة الحرون من غير علّة، لقد اعتلت أحشاؤه وتمزقت دون مرض، إنما الذي أمرضها العشق والحب لجدوى، ولا يشعر بهذا الاعتلال إلاّ من احترق حباً وشوقاً ولهفة، أما من لا يعرف الحب فلن يكوى بناره !.

---

(73) اليوسف، يوسف: القيمة والمعيار (إسهام في نظرية الشعر)، ص 84.

(74) الأبيات في ديوانه، ص 108

(75) الواشون: النمامون. حتى ارتموا بنا، أي: صرفونا بمينهم (المين.الكذب). وصوارف، أي: صرفوا قلب من أهوى عن وصلي.

(76) القرح: الألم، وقيل: الجراحات بأعيانها. ويقرف القرح، أي: نكأ.

(77) الزفرة: التنفس. وتنفض الحشا، أي: حركتها. أشلى: وأشلى دابته: أراها المخلاة لتأتيه.

(78) لا يستوي، أي: لا يعادل. الهوى: العشق. ولَيْفَة، أي : لجّة. واللواهف: من اللهف، أي محترف القلب.

(79) الجواري، أحمد عبد الستار: الحب العذري، ص 101

عموماً فالشعر الذي يصف توترات الحياة "هو صنف شديد الالتصاق بالنفس جاذب لها، ولاسيما إذا كان مشحوناً بالقلق والتخلع النفسي والاضطراب الناجي من البذاءة والفجاجة"[80]

وهذا الصنف من الشعر هو ما نراه في أشعار مزاحم، مما عرضنا له في رحلة حبه التي بدأها مع (ليلى) وانتهت (بجدوى) التي معها بلغ التوتر والحرمان مداهما الأقصى، وكلما سعى إلى تجاوز هذا الواقع، لا يجد نفسه إلاّ في قلب توترات الحياة، تلاحقه من جديد، وتتقاطر عليه الهموم والآلام، وتأخذ المعاناة هذه المرة لوناً آخر فإذا لم تحضر (جدوى) بشخصها، فإن خيالها هو الحاضر، وهذا ما تبوح به قصيدته القافية يقول: [81]

طَوَانا خَيالُ العَامِريَّةِ بَعْدَمَا هَجَعْنَا وَقَدْ قَفَّى عَلَى اللَّيْلِ سَابِقُهْ [82]

وَنَحْنُ عَلَى مَوْمَاةِ قَرْنٍ كَأَنَّما سَقَانا وَلَمْ يَمْذُقْ لَنَا الخَمْرَ مَاذِقُهْ [83]

طَوَانَا وَكُلُّ القَوْمِ مُلْقَىً كَأَنَّهُ بِأَبْيَضَ ذِي إِبْرَيْنِ طَبَّقَ فَائِقُهْ [84]

فَقُلْتُ لأَصْحَابي الرَّحِيلَ فَحَبَّذا خَيَالٌ لِجَدْوى سَهَّدَ العَيْنَ طَارِقُهْ [85]

إن مواقف المنع والصرم السابقة من (جدوى) لم تجعل الشاعر ينصرف عنها. وذلك لأن الحرمان كما يقال " من أكثر الأسباب التي تزيد في الحب وتعظم أمره" [86]. لذا نراه يستحضر خيالها، ولكن بصيغة الجمع في قوله (طوانا)، ومعروف أن الطيَّ ضد النشر، وهكذا فخيال الطي الجامع له ولأصحابه فيه من القوة والتأثير ما جعل مزاحماً ومن معه في مكان إقامتهم المسمى (موماة) أشبه بالسكارى، على الرغم من أنهم لم يشربوا خمراً صرفاً أو ممزوجاً، وتعكس مفردة (طوانا) الثانية صورة أشد وقعاً لخيال (جدوى) على مزاحم ورفاقه، تفوق الطي والسكر، فقد طرحهم خيالها أرضاً بعدما تسلل الخدر والهمود إلى نفوسهم وأجسادهم، وكأن سيفاً أطبق على مفاصلهم فتفككت، وانكسرت معه العظام فأصبحوا صرعى بلا حراك ! ورغبة من الشاعر في تجاوز هذا التوتر يعود إلى ذاته الفردية (فقلت لأصحابي) داعياً إياهم إلى الرحيل، ولكن دون أن يفارقه خيالها (فحبذا) تفيد استمرارية التعلق بالخيال والشغف بالمحبوبة، وإن كان السهاد قد منع عينيه من النوم وجعله يقظان حائراً ! ولايفوت الشاعر في رحلة التتبع هذه أن يستحضر بعض الرموز التقليدية الموروثة من الشعر الجاهلي واستمرت بعده ومنها (الخمر، الناقة، النخيل، المطر، الظعائن) فذاكرة الشاعر الثقافية لا تزال غنية بعناصر تلك الثقافة الجاهلية وخطوطها وعروقها، ولكن ما يهمنا في هذا السياق هو اقتران صورة خيال المحبوبة (بالحمول) واللحاق بها يقول: [87]

(80) اليوسف، يوسف: القيمة والمعيار، ص 26.

(81) الأبيات في ديوانه، ص 111.

(82) الطيّ: الإتيان. والهجوع: النوم قليلاً. وقفى على الليل، أي: ذهب به.

(83) الموماة: المفارزة الواسعة، وقرن الفلاة: طرفها. وقيل: أوّلها. المذق: المزج والخلط، وماذقه: لم نشرب الخالص منه أو الممزوج.

(84) الأبيض: السيف. وذي إبرين، أي: رأسين، وطبّق السيف: إذا أصاب المفصل فأبان العضو.

(85) سهّر العين: أرّقها.

(86) الجواري، أحمد عبد الستار: الحب العذري، ص 155.

(87) الأبيات في ديوانه، ص 112.

وَلَمَّا لَحِقْنا بالحُمُولِ وَدُونَها خَميصُ الحَشَا تُوهِي القَميصَ عَواتِقُهْ[88]

قَليلُ قَذَى العَيْنَيْنِ نَعْلَمُ أَنَّهُ هَوَ المَوْتُ إِنْ لَمْ تُلْقَ عَنَّا بَوَائِقُهْ [89]

عَرَضْنَا فَسَلَّمْنا فَسَلَّمَ كَارِهاً عَلَيْنا وَتَبْرِيحٌ مِنَ الغَيْظِ خَانِقُهْ [90]

وَقَفْنَا فَأَذْرَيْنا حَدِيثاً نَعُدُّهُ هَوَ الصِّدْقُ يَخْشَى نَقْضَهُ فَنُطابِقُهْ[91]

وَقَدْ ظَنَّ أَنَّا صَادِقوهُ وَقَدْ دَنَا لَنَا بَرَدٌ مِنْهُ تُخَافُ صَوَاعِقُهْ [92]

فَرافَقْتُهُ مِقْدَارَ مِيْلٍ وَلَيْتَنِي عَلى كُرْهِهِ ما دُمْتُ حَيّاً أُرَافِقُهْ

وَمَا لَذْتُهُ حَتَّى اطْمَأَنَّ وَقَدْ بَدَا لَنَا الغَيْظُ مِنْ سَحْنَائِهِ لَوْ نُعَالِقُهْ [93]

وَلَمَّا رَأَتْ أَنْ لاَ سَبِيلَ وَإِنَّمَا مَدَى الصَّرْمِ أَنْ يُبْنَى عَلَيْها سُرَادِقُهْ[94]

يكمل مزاحم في هذه الأبيات رحلة المعاناة والصراع مع (جدوى)، فإذا هو وصحبه يلحقون بخيالها الذي تضمه الحمول، أو بالحمول التي تضم خيال حبيبته. وحتى يمرر مزاحم فكرته نراه يحتال على السنن اللغوي عن طريق المتنافر واللاممكن، وهذا ما يمنح الصورة طاقة دلالية قوامها اللغة، إذ أن لغة الشعر كما يقال:"تحاول أن تصل إلى الخفي خلف الظاهر، والغامض وراء الواضح، وتترامى إلى معادن الحقائق واستجلاء الروح الكامنة في الأشياء"[95].

يقيناً إن لغة التوتر والتناقض سمة الحوار بين مزاحم ومحبوبته، فالتنامي الذي تشكله كلمات (الحمول، دونها، خميص الحشا، عواتقه) يظهر كثافة التضاد، ويكشف عما يحمله خيال (جدوى) من عذابات ومكابدة للشاعر فيهما الموت حقاً، ولكن هل يتمكن مزاحم من التخلص من هذه المواجع وإلقائها بعيداً عنه ؟ سؤال تفصح عنه صورة الكناية في قوله (قليل قذى العينين)، فالصورة بإيحاءاتها ومعانيها المختلفة من سحر وحدة بصر وصفاء، تجعله يرى الخطر بأم العين ، ومع ذلك فهو يدرك أنه إلى الموت صائر، إذا لم يستطع دفع غوائل هذا الحب

(88) الحمول: يريد بها الظعائن. خميص الحشا: قليل اللحم لطيف طيّ البطن.

(89) قليل قذى العينين، أي: ليس بعينيه غمص. والبوائق: الدواهي.

(90) التبريح: الإيذاء. والغيظ: الغضب. وقيل: هو أشد من الغضب.

(91) أذرى الحديث، أي سرده.

(92) دنا لنا برد، أي: سحاب يحمل مطراً تخاف صواعقه.

(93) الممالذة: المراضاة. والسحناء: الهيئة واللون والحال.

(94) الصرم: القطع. والسرادق: كل ما أحاط بشيء ما.

(95) السريحي، سعيد: حركة اللغة الشعرية، ط1، النادي الثقافي بجدة، 1999 م، ص 135.

(عواتقه)، ورغم ذلك لا ينفك يسعى وراءها، ويشتد في إثرها. وعندما يسعى إلى فكرة الاتصال، بغية بناء عالم إنساني يقوم على الحب، فإن لذة الاتصال سرعان ما تتحول إلى انفصال سالب، أو تحول سلبي، يفسد طعم الحياة. أجل، فالشاعر في لحظة الحوار والاقتراب والسلام على (جدوى) أو خيالها، يأتيه ردها السالب، فهي تسلم سلاماً كارهاً مقترناً بالغيظ والوجد !.

ومزاحم يذري حديثاً يعدّه الصدق بعينه، لكن خشيته من التناقض فيه تدفعه لأن يجعله يطابق بعضه بعضاً، ومع ذلك فهو لا يلقى من (جدوى) ما يستحقه على صدقه وإخلاصه، وهنا تكشف معادلة التضاد بين (دنا برد) و(تخاف صواعقه) عن ذلك، فإذا كان البرد سحاباً ومقدمة الغيث، وفيه فسحة للأمل والحياة والتجدد، يتغلب فيها الشاعر على الجفاء والقطيعة، فإن صواعق هذا (البرد) بما تحمله من برق ورعد وظلمة تبث في نفسه الخوف والرعب! أو لنقل إن لغة التوتر والتنافر تفصح عن صورة أخرى أشد وأعمق، فإذا كان حب (جدوى)، وعشقها، والهيام بها، ورضاها، هو هذا الغيث، فإن صواعق البرد المخيفة هي بوائق هذا العشق الذي يحطم قلبه ويحرقه بعذابات لا تطاق !.

ورغم هذه المعادلة الخانقة، فإن الشاعر يبقى متعلقاً بأمل مرافقة حبيبته أو خيالها. مع ما يبديه أحياناً من يأس وقلق بسبب من نكرانها، إذ نراه دائماً مبدياً رغبةً أكيدة في ملازمتها مدى الحياة. فهو يحاول إخفاء ما في نفسه من قهر، ويسعى إلى ملاطفتها وإرضائها، ولكنها في كل مرة تبدي له ما لا يسرّه من جفاء ونفور يقول: [96]

رَمَتْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيّاً رَمَتْ بِهِ لَبُلَّ نَجيعاً نَحْرُهُ وَبَنَائِقُهْ [97]

وَنَوْصٌ بَدَا مِنْ حَاجِبَيْها كَأَنَّهُ رفيفُ الحَيَا تُهْدَى لِنَجْدٍ شَقَائِقُهْ [98]

وَرُحْنَا وَكُلٌّ نَفْسُهُ قَدْ تَصَعَّدَتْ إِلى النَّحْرِ حَتَّى ضَمَّها مُتَضَايُقُهْ [99]

مِنَ الوَجْدِ إِلاَّ مَنْ أَفَاضَ دُمُوعَهُ أَرَاحَ وَظلُّ المَوْتِ تَغْشَى بَوَارِقُهْ [100]

مَنَحْتُ صَرِيحَ الوُدِّ جَدْوى كَرَامَةً لِجَدْوَى وَلَكِنِّي لِغَيْرِكِ ماذِقُهْ [101]

فَلَمْ تَجزِنْي جَدْوَى بِذَاكَ وَلَمْ تَخَفْ مَلاَمَكَ في عَهْدٍ عَلَيْكَ وَثَائِقُهْ [102]

(96) الأبيات في ديوانه، ص 113.

(97) الكمي: الشجاع الشاكي السلاح، والنجيع: الدم. والبنائق: جمع بنيقة، وهي طوق الثوب الذي يضم النحر وما حوله.

(98) النوص: الحركة. والحيا: الغيث. والشقائق: جمع شقيقة، وهي المطرة المتسعة.

(99) تصعّدت: وتصعّد النَّفَسُ ، صَعُبَ مخرجه. والنحر: الصدر. وقيل: موضع القلادة منه.

(100) الوجد: الحزن.

(101) صريح الود: خالصه. والماذق: الذي لم يخلص المودة.

(102) لم تجزني، أي: لم تبادلني حباً بحب.

رسالتان تصدمان الشاعر المسكين، فيهما الموت والحياة معاً! إنها حرب العيون بعد أن دُفنت لغة الحوار. ما سر هذا الطرف القاتل الذي لا يستطيع أشجع الشجعان أن يقاومه ؟ ولو رمي به لسقط صريعاً مضرجاً بدمائه؟ إنه سرّ مخبأ في قلب الشاعر الهائم بـــ(جدوى) التي لا تقابله إلا بالحرمان وهذا ما جعل الشاعر يعبر عن ألمه بصيغة التكرار بين (رمتني ــ ورمت به) ومعها أسلوب الشرط بـــ (لو) والجواب، فالتكرار والشرط فيهما مطلق التأكيد على شدة وقوة هذا الرمي الذي فاق قدرة الشاعر على التحمل، إنه بحق القتل حباً، والموت عشقاً، أما رسالة حاجبي المحبوبة فكانت نقيض طرفها، لقد حملت للشاعر كل معاني الحياة والنعيم والإشراق، كما لو أن مطرة غزيرة روت أرض نجد، فإذا الحياة بعدها تبعث من جديد.

قصة الحب بين (مزاحم وجدوى) بدأت بالتضاد بينهما وانتهت به، لكن الأكثر إيلاماً وسوداوية لحظة الافتراق بينهما التي لا رجعة فيها، إذ ترك كل منهما الآخر، وقد تصعدت لهذا الفراق نفس كل منهما إلى نحره وكادت أن تفارقه من شدة الحزن والشوق والألم والحسرة، وهذا الاحتقان النفسي لا مفرّج له إلاّ بكاء تستريح معه النفس، أو خوف من موت محقق إذا لم تدفع غوائله. وأخيراً يجد الشاعر نفسه وحيداً، فيسترسل بخياله ملخصاً رحلة قاسية ومريرة ومفجعة مع (جدوى)، فهو من منحها صريح وده وخالصه، دون غيرها من النساء، إلاّ أنها لم تبادله حباً بحب، ولم تكافئه على ذلك، بل عمدت إلى الاستخفاف به والتنكر لأي عهد قطعته له، ويدلل على موقفها هذا بصيغة التكرار لاسمها ثلاث مرات في البيتين الأخيرين. وكأنه يريد القول إن جزاءه من جدوى أشبه بجزاء سنمار؟!!

الخاتمة:

أفضت دراسة أشعار الحب في شعر مزاحم العقيلي إلى خلاصة مفادها، أن الشاعر عاش رحلة قاسية ومريرة مع محبوباته ابتداء من (ليلى) وانتهاء بـــ(بجدوى)، فهو رغم إخلاصه وتفانيه في حبه لهنّ، فإنه لم يلق منهن إلا الصرم والقطيعة والهجران، وهذا ما جلب له الهموم والأحزان، وخلّف في نفسه وقلبه مواجع لا طاقة له على احتمالها. ومما زاد من معاناة الشاعر، تلك النزعة الإنسانية الوجدانية التي طغت على غزله، فالشاعر لم يقارب في وصف من أحب الجانب الحسي إلا نادراً، بل كان دائماً ينشد في هذه العلاقة حباً عفيفاً سامياً، تتناغم وتتفاعل فيه كل المكونات النفسية والوجدانية؛ وهذا ما أكدته جملة النصوص الشعرية التي وقفنا عندها في دراستنا هذه. علماً أن بعضاً من هذه النصوص قد أفرد الشاعر لها قصيدة كاملة في شعره، وبعضها الآخر جاء في ثنايا بعض قصائده التي شملت مواضيع عدة. على أن لغة أشعاره وإن كانت مقرونة بشيء من موروثه الثقافي الجاهلي، إلا أن أشعار الحب عنده جاءت سهلة رقيقة وغير عصية على الفهم، انطلاقاً من كون هذه الأشعار نتاج الوجدان المنسوج من اللطف، أما بخصوص تأثره بالإسلام فقد جاءت إشارته التي يشكر فيها الله على ما أصابه، وما أجزاه على هذا الحب دلاله واضحة على تأثر الشاعر بالمفردات الإسلامية.

المراجع:

1- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، وآخرين، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1425هـ/2004 م

2- البكري، معجم ما استعجم، حققه وقدّم له، د. جمال طلبه، ط1، دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان، 1418 هـ / 1998 م.

3- الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1394 هـ / 1974 م

4- الجواري، أحمد عبد الستار: الحب العذري نشأته وتطوره، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006 م

5- أبو ديب، كمال: في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ــ لبنان، 1987 م.

6- رومية، د. وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد /207 / لعام 1996 م.

7- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ط17، دار العلم للملايين، بيروت ــ لبنان، 2007م.

8- السريحي، سعيد: حركة اللغة الشعرية، ط1، النادي الثقافي بجدة، 1999 م.

9- القرعان، فايز عارف: في بلاغة الضمير والتكرار، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، عمان، 1431 هـ / 2010 م.

10- العسكري، الحسن بن عبد الله. المصون في الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصورة، وزارة الإعلام، الكويت، 1984.

11- العقيلي، مزاحم: شعر مزاحم العقيلي، تحقيق: د. نوري حمودي القيس وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد 22، ج1، القاهرة، (ج. م. ع) 1976 م.

12- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، طبعة دار الكتب دار المعارف بمصر، 1966 م.

13- ابن الكلبي، جمهرة النسب، تحقيق: محمد فردوس العظم، تصحيح: محمود فاخوري، طبعة دار اليقظة العربية،دمشق، 1986 م.

14- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.

15- ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت ــ لبنان، 1414 هـ /1994م.

16- ابن النديم، كتاب الفهرست، تحقيق: رضا تجدّد، طبعة طهران، 1350 هـ /1971م

17- الهجري، علي هارون بن زكريا: التعليقات والنوادر، بقلم: حمد الجاسر. ط1، مكتبة دار اليمامة، الرياض ــ السعودية، 1413 هـ / 1993 م.

18- اليوسف، يوسف:

أ- مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، لا. ط، لا. ت.

ب- القيمة والمعيار (إسهام في نظرية الشعر) ط1، دار كنعان، دمشق، 2000 م.