صورة المرأة في شعر مهيار الديلمي

The Image of Women in the Poetry of Mahyar AI Dailami

م. د. رؤى حميد منديل آل بعي*

Dr. Ruaa Hameed Mandeel Al-Baee *

الملخّص:

تناول البحث صورة المرأة عند أحد شعراء العصر العباسي، وهو الشاعر مهيار الديلمي، فعبرت صُوَرِه عن اتساع مخيلته، وامكانياته الشعرية في استثمار الواقع من أجل خلق صور شعرية، خاصة وأن المرأة كان لها حضور رئيس في بناء علائق الشعر، وخلق لغته الحاملة لصوت انفعالات الشاعر، وتجلت دراسة تلك الصور من جانبين، الأول: هو الجانب المادي المتمثل بالصور المادية والحسية، فالشعراء بالمجمل ومهيار بالخصوص اهتم بالجوانب الجمالية الجسدية للمرأة وعبر عن افتتانه بها بطريقة العرب الأوائل على الرغم من أصوله المجوسية، فكانت صفات المرأة العربية هي الأنموذج الأمثل له. والجانب الآخر كان مخصص للصفات المعنوية، إذ استنطق شعره عدداً من الصور التي عبرت عن صفات المرأة الروحية والاخلاقية.

الكلمات المفتاحية: الصورة، المرأة، الشعر، العصر العباسي.

Abstract:

The research dealt with the image of women in one of the poets of the Abbasid era, the poet Mahyar al-Dailami. His images expressed the breadth of his imagination and his poetic capabilities in exploiting reality in order to create poetic images, especially since women had a major presence in building the relationships of poetry and creating its language that carried the voice of the poet's emotions. The study of these images was evident from two aspects. The first is the physical aspect represented by physical and sensual images. Poets in general, and Mihyar in particular, were interested in the physical aesthetic aspects of women and expressed their fascination with them in the manner of the early Arabs, despite his Magian origins. The characteristics of the Arab woman were the ideal model for him. The other side was devoted to moral qualities, as his poetry expressed a number of images that expressed the spiritual and moral qualities of women.

Keywords: Image, Woman, Poetry, Abbasid Era.

* كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل – العراق.

Email: hum249.ruaa.hamied@uobabylon.edu.iq

* College of Education for Human Sciences/ University of Babylon - Iraq.

المقدمة:

قبل البدء بذكر مفهوم الصورة في الشعر العربي لا بدّ من معرفة جذرها اللغوي في كلام العرب، قبل أن تتصيّر عند النقاد ويصبح لها معناها الاصطلاحي المرتبط بالشعر، فذكر ابن منظور انها ((ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته))[١]. وفي معجم آخر وردت الصورة بالضم تعني الشكل نحو صُورٌ وصِورٌ كعِنب وصُوْرٌ))[٢].

وفي الاصطلاح فتعرف بأنها تشكيل لغوي من خيال المبدع، يتصير بفعل معطيات متعددة من الواقع المحسوس ومعبرة ((عن نفسية الشاعر وتستوعب احاسيسه، وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها، والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية، ذلك لأن كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها ومسايرة للفكرة العامة))[٣].

تشكل الصورة ركنا أساسا للشعر العربي، وتعبر عن اتساع مخيلة الشاعر في رؤياه الخاصة، وتدلل على امكانيات الشاعر الاستثنائية في إعادة خلق الواقع من منظاره، وهو واقع خيالي مختلف، حتى قيل فيها بانها كلما ابتعدت عن المباشرة الواقعية كلما كانت أكثر عمقا وجمالية[٤].

وتعد ((عنصرا مهما من عناصر التعبير لما تحمله بين طياتها من صيغ رمزية، وهي من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي يعتمد عليها في تجسيم المعاني واظهار العواطف))[٥].

وتشكل الصور العمود الفقري لجمالية النص الأدبي بوصفها ضربا من المجاز وانزياحا عن الحقيقة من أجل التفاعل الأفضل معها، مرتكزة على العاطفة والخيال، المتجاوزة بدورها للواقع والمعنى المباشر. وتتعكز هذه الصور على الألفاظ والمعاني المجازية لها وحسن تآلفها وتناسقها داخل النسيج الشعري ((فهي من اساليب التصوير الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطا بالوجدان والثقافة والمهارة لتخلق شيئا ليس موجوداً في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان، واللغة بدورها تمتزج بفكر الفنان فتثير منه صوراً جديدة غير محسوسة في الواقع مع أن مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات محققة وضوح المعنى وجمال العرض فضلا عن الاقناع وشغف المتابعة))[٦].

فتعبر الصـــورة عن احســـاس الشـــاعر الداخلي تجاه الخارج –الواقع– والمرأة هي أحد أركان هذا الواقع بل وأهمها، إذ حظيت بمسـاحة واسـعة في الشـعر، وشـكلت ركيزة أسـاس له، ليس الشـعر الغزلي فحســب بل اعتكز عليها الشـــعراء القائلون في جل الأغراض الشـــعرية القديمة ووضـــعوها في مقدمات قصائدهم ذات الأغراض المختلفة لتكون وسيلة لجذب انتباه السامعين وتشويقهم إلى الغرض الأساس.

وعلى الرغم من أن جعل المرأة في المقدمات الشعرية القديمة هي وسيلة لا غاية إلا أنها كاشفة في الوقت عينه عن أهميتها الاجتماعية وشدة الاحتياج لها، وخير دليل هو اتفاق الشاعر وأبناء المجموعة ذهنيا على أنها تستميلهم وتشد انتباههم، وأنها ما يتشوق السماع إليه لتكون عملية الخلق الإبداعية هذه مرهونة بحجم المعطيات الاجتماعية، تلك المعطيات المتجلية في علائق متشابكة داخل النسيج الشعري. والمرأة ((هي معبودة الإنسان، إذ أقام لها محاريب الحب ومعابده ليقدم لها مناسك فؤاده، ونحت لها من كيانه أجمل الهياكل والتماثيل، والمرأة في هذا المهرجان الخالد تباهت متعالية تهوى الثناء وتشغف بالمديح، تميل وتصد فتنفجر بميلها وحدها [...] فلا عجب أن جعل لها الأقدمون آلهة للحب والجمال، ولهذا لم تكن افروديت وعشتروت في الميثولوجيا القديمة أقل شأنا من آلهة الحب والحكمة))[٧].

لذا شكلت المرأة الحضور الرئيس في الشعر وفي بناء علائقه، وخلق لغته الحاملة لفكره وانفعالاته وصوته الداخلي.

وفي هذا البحث سنتتبع تجلي صورة المرأة عند أحد شعراء العصر العباسي الثاني، وهو الشاعر مهيار الدّيلمي، الذي ولد في سنة ٣٥٦هـ وهو شاعر مجوسي، لكنه أسلم على يد الشريف الرضي، وكان شـاعرا مُجيدا اسـتطاع أن يحقق شـهرة واسـعة قدمته على أهل عصـره[٨]، وتحدث عنه ابن خلكان قائلا: ((كان شاعرا مقدما على أهل وقته، رقيق الحاشية، طويل النفس))[٩].

وبرع مهيار كغيره من الشعراء القدامى في التجسيد والتشخيص والإفادة من المصادر المحيطة بهم في تشـكيل صـورهم الشـعرية الجميلة، ومنها صـورة المرأة التي حظيت باهتمام الشـعراء، واختلفوا في تصـويرها على مدى العصـور ((فوصـلت في الحضـارات القديمة إلى مرتبة القداسـة والألوهية، وقد ركز شعراء العصر الجاهلي والإسلامي على المرأة الخصوبة في حين تحولت في العصر العباسي إلى المرأة المتعة وذلك نتيجة الانفتاح على الثقافات المختلفة وكثرة الاختلاط وذيوع الترف والبذخ في نواحي الحياة المختلفة))[١٠].

ويكشف لنا هذا النص عن تأثير الحياة الاجتماعية والظروف المحيطة بالنص على الإبداع الذاتي المتمثل بالدراسة في الشعر وأثره على صياغة صورة المرأة.

واختلفت صورة المرأة في الشعر العربي من شاعر لآخر، فهناك من اهتم بالجوانب المادية، وهناك من فضل الولوج للكشف عن الجوانب المعنوية.

وتعتكز (الصورة المادية) على الجوانب الحسية الجمالية للمرأة ،والشعر العربي منذ أقدم عصوره عبر عن افتتانه بالشكل الخارجي للمرأة فوصفوها واستقصوها قدر استطاعتهم. فذكروا مفاتنهن الجسدية واستقصوا كل تلك المفاتن بالقدر الذي يستطيعون، وقد أكثر الشعر العربي القديم من هذه الأوصاف الجسدية[١١].

ان تركيز الشاعر القديم على جعل المرأة مرادفة للجمال والحسن لا تعني أنهم نظروا إليها نظرة سامية تحمل الاجلال والاحترام[١٢]، لأن الشاعر أراد من وراء هذا المدح الجمالي تقديس ذاته أولاً، ورفع مكانته هو لا المرأة لتكون مغامراته مع أجمل النساء متفاخرا بها ومعلناً داخل أشعاره أنه قادر على تصبي قلوب أجمل النساء.

وذهب الناقد عبد المالك مرتاض هذا المذهب فذكر ((إن الشاعر لا يعنيه من هذه المرأة لا عقلها ولا حسبها ولا نسبها، لكن الذي يعنيه فقط هو طلب التمتع بجسمها وجمالها، فهو ينساق وراء لذته [...] فلا ينظر إلى المرأة إلا على أنها جسم جميل يستمتع به ما استطاع ولا يفكر فيما وراء ذلك الجسد من شيء))[١٣]. وعبر أبو القاسم الشابي ذاكراً ((إن الشاعر العربي لا يتكلم على ما وراء جسد المرأة من تلك المعاني العميقة السامية، لكنه مجيد إذا أراد أن يتحدث عن قَدِها الممشوق، وعن طرفها اللامع الوسنان، وعن وجهها المتورد المنظور وما إلى ذلك من تلك الأوصاف المادية))[١٤].

ومن تجليات صورة المرأة الحسية عند مهيار الديلمي، قوله:

وفي الغبيطِ المومَى إليه بدر دجى من بني هلالِ
سمراء خلَّى البياضُ رغما للونها صِبغةَ الجمالِ
يقول مسواكُها لفيها من أنبع الخمرَ في اللآلي[١٥]

أفاد الشاعر من الواقع الاجتماعي، وطريقة العرب القديمة في الترحال في تشكيل صورته ووصف جمال المرأة، فأشار إلى الغبيط، أي الرحل الذي يشد على الهودج، وهو يحمل معه حبيبته التي عبر عنها

باستعارة تصريحية ببدر الدجى تعبيراً عن جمالها، ويستمر في تشكيل صوره باستعارة مكنية فهي سمراء وهو لون المرأة العربية الأصيلة ترك البياض لوجهها صبغة السمار فزادها حسنا، ويستمر في اظهار مكملات الجمال الحسي عن طريقِ حوارٍ دائرٍ بين المسواك والفم تظهر سكرته من فمها كناية عمّا يحمله ذاك الفم من سمات جمالية.

وقوله أيضًا:

سلا ظبيةَ الوادي وما الظُبى مثلُها وإن كان مصقولَ الترائب أكحلا
أأنتِ أمرتِ البدرَ أن يَصدَعَ الدُّجى وعلّمتِ غصنَ البان أن يتميلا
وحرَّمتِ يومَ البين وقفةَ ساعةٍ على عاشقٍ ظنّ الوداعَ محلَّلا
جمعتِ عليه حُرقةَ الدمع والجوى وما اجتمع الداءان إلا ليقتلا
هبي لي عيني واحملي كُلفةَ الأسى على القلب، وإنّ القلبَ أصبرُ للبلا
أراكِ بوجه الشمس والبعدُ بيننا فأقنعُ تشبيها بها وتَمَثُّلا
وأذكرُ عذبا من رضابِك مُسكرا فما أشربُ الصهباءَ إلا تعلُّلا[١٦]

يقدم الشاعر صورة شعرية بشكل يليق بالمرأة ، فيبدأ بتساؤل جميل يشرك متلقيه معه في رسم أوصاف لم يذكرها لامرأة، وإنما أوحى إليها بتساؤلات حملت استعارات جمالية كاشفة عمّا تحمله تلك المرأة من صفات حسية جمالية في (أمرت البدر) و(علمت غصن البان) و(حرمت يوم البين) خلقت مشاركة وجدانية عن طريق اشراك المتلقي في رسم صوراً أخرى في ذهنه جاعلاً منه فاعلاً ومشاركاً في انتاجها، وبعد هذه المشاركة يبدأ بوصف المرأة وصفا حسيا بشكل مباشر مبينا روعة وجهها وإشراقته المشتركة مع الشمس، ومن ثم الرضاب الذي يقترب تأثيره من الخمرة، وهذه الصورة تقليدية ومشتركة بين الشعراء، فالشعر العربي القديم مليء بهذه الصور المكررة حتى قيل إنه ((لا يميز فيها شاعر عن آخر إلا بمهاراته في تكريس أكبر عدد من المهارات والصفات أو اغراق الشعر بالإعادة والتكرار))[١٧].

وأفاد مهيار من وحي حياته وعلاقته بالمحيط الخارجي، فعكست صورة المرأة عنده هذا المنظار، وربط بينه وبين جمال المرأة خاصة عينيها، فقال:

ومليحةٍ لو أنصفتْ عينُ المها في الحسن ما ثَنَت الصليفَ ولا رنتْ
بيضاءَ من كِلَلِ الخدور وربما ذُكرتِ بداوةُ قومِها فتسهمتْ
أخَّتْ وأعطتْ من ضياء الشمس وما احـ ـتكمت فجمعت الجمالَ ووفَّرَتْ

وكــأنما وَلَيتْ خطائــطَ وجــهها يدُهــا فجـاءتْ في الكمالِ كما اشتَهتْ[١٨]

وفي هذه الأبيات الشعرية يشير الشاعر إلى جمال محبوبته الجسدي، مشيراً بـــ (عين المها) وهي استعارة تصريحية كثيرا ما وردت قبله عند الشعراء حينما تغنوا بجمال المرأة، وصورها بأنها تتمتع ببشرة بيضاء كستها حُسنا، وبها تبادل الشمس في الضياء والنور، وهي من شدة اكتمال جمالها جعلها كأنها خطت _رسمت_ وجهها بيدها لتتوج أميرة على اليمامة، وهي كالطير الذي كلما سمع غناء الحداءين هوى قلبه وتذكر ما كان له من العشق والهيام[١٩].

ويرسم مهيار لوحة شعرية تتوالى فيها الصور الحسية للمرأة، فقال:

كم ليلةٍ قد أرتني حشوها قــمراً وجوهُها البيضُ في أبياتها السودِ
من كلِ هيفاءَ إلا الرّدف تحسبـهُ غصنا من البان معقودا بجلمـودِ
لُثْنَ العناقيد فوقَ الخُمرِ واختلفت شِفاهُهنَّ على مــاءِ العناقــيدِ
ورُحـن يَرمين بالألحاظ مقتَنَصا فمــا تصيــدنَ إلا أنفُسَ الصيدِ[٢٠]

تعكس لنا هذه الصور الحسية انشغال الشاعر بتصوير مفاتن الجسد الأنثوي باحثا فيها عن أجمل الأوصــاف التي تثيره كمحب، وتشــحن المتلقي بصــور تســتهويه من أجل أن يتفاعل معها، فصــبَّ فيها مجموعة من الصــور الجمالية للمرأة فهي بيضــاء، هيفاء، رشــيقة أشــبه بغصــن البان. وجاء تكرار كلمة (العناقيد) بدلالتين مختلفتين، دلت الأولى على جمال شــعر محبوبته. بينما رســمت الثانية تأثير شــفاها المُســكرعليه، لتحمل تجنيســا موســيقيا مُلحا على صــورة أراد التأكيد عليها، لأن التكرار الموســيقي هو ((إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها))[٢١].

ويصور مهيار تأثير ذلك الجمال الحسي عليه، فقال:

يــــا كبـداً لــرامٍ رمــى ولــم يُسَــــمِّ
مــا خلتُ قبــل سهمه أن العيــــــونَ تُدمي
وأنهــا تــشوي الــنبا لُ واللــــــحاظُ تُصمي[٢٢]

كثيرا ما عبر الشــعراء عن تأثير عيون محبوباتهم فيهم، وكيف تصــيب قلوبهم. وفي هذه الأبيات الشــعرية عبر مهيار عن هذا التأثير بكنايات بلاغية منحت لغته تشــكيلا جماليا يتضــح في (كبدا لرام، العيون تدمي، اللحاظ تصــمي). فضــلا عما حملته هذه الأبيات من تناغمات صــوتية في (رامٍ، ورمى) و

(يسهم، سهمه) في مفردات تقترب من بعضها دلاليا، محققة نبرة تأييد على ما يريد اثباته، لأن التجانس بقدر ما يحققه من شعرية أكثر للنص، بقدر ما هو مرتبط بالجانب الدلالي[٢٣].

وقال في صورة حسية رسمت قوام المرأة وصفات جسدها، في كنايات عبرت عن امتلاء ردفيها، ورشاقة خصرها، قائلا:

كلّ بيضاء تمنى الكُحلُ لو أنه ما بين جفنيها الكحَلْ
نصفُها الأعلى نشاط كلُّه والذي يدنو من الأرض كَسَلْ
لم تَعبها هزَّةٌ في قدها إنه من صفة الرمح الخطَلْ[٢٤]

لقد شعت صورة المرأة الحسية عند الشاعر مهيار الديلمي بإشعاعات عربية خالصة، وكأن الشاعر المجوسي الأصل، العربي الإقامة والانتماء أراد إثبات ذلك، وهدم الفجوة بين أصله وانتمائه. فكان تصويره الحسي للمرأة تصويرا تقليديا مستوحى من المورث الشعري السابق له، وكانت المرأة العربية بصفاتها هي الأنموذج الجمالي عنده، وعبر عنه، ولم يخرج في ذلك عن الأخلاق ولم يستعمل الألفاظ الفاحشة. وفي استعماله للرموز التعبيرية المشيرة إلى النساء فقد جاء بأسماء عربية خالصة كـ (لمياء)[٢٥] و(هيفاء)[٢٦] و(خنساء)[٢٧] و(كاظمة)[٢٨] و(سلمى)[٢٩] و(هند)[٣٠] و(سعدى)[٣١] و(سعاد)[٣٢] و(اسماء)[٣٣]، وكنايات كـ (أم سعد)[٣٤] و(أم سالم)[٣٥]. ((ولم يعرف عن الشاعر أنه شبب بأية امرأة غير عربية، بل لم يأت في ديوانه أصلا ذكر لامرأة غير عربية إلا مرة واحدة في قصيدة من قصائده، كان يفخر فيها بقومه وهو يشكو لابنه الأعاجم همه))[٣٦].

إن اهتمام الشعراء القدامى بصور الجمال الحسي للمرأة لا يعني أنهم أهملوا الجانب المعنوي، والصفات الذاتية التي تحملها المرأة، متناطقيها في صور شعرية عبرت عن حياء المرأة وعفتها وتمنعها وعدم ابتذالها، وغيرها من الجوانب المعنوية.

وهناك من أشار إلى أنّ هذا الاهتمام كان أقل وروداً من الاهتمام الحسي ، فذكر ((لم يعرف العرب ولا الشاعر تلك النظرة الفنية التي تعد المرأة كقطعة فنية من فنون السماء يلتمس لديها من الوحي والإلهام ما تضمن به ينابيع الوجود ولم يحسن الشاعر العربي لما وراءها من روح جميلة ساحرة تحمل جنبيها سعادة الحب ومعنى الأمومية ، وهما أقدس ما في الوجود ولا بذلك القلب النقي الذي يزخر بأسمى عواطف الحياة وأجمل أحلام هذا العالم الكبير))[٣٧]، ولعل السبب في ذلك هو الموروث الثقافي وتشبع

الحاضـنة العربية في إظهار الرجل وفحولته فينتج عنها خطابا شـعريا يصـور المرأة على أنها تابعة للرجل ينحصـر دورها في تلبية احتياجاته، وهذا الدور يتطلب منها أن تظهر في صـورة حسـية جميلة لتلبي ذلك الاحتياج وتكون مكملا لفحولته.

ومن الصور المعنوية عند مهيار، قوله:

يخافون صوتَ العر أن يُصبحوا بها حديثـــا وأفواه المــواسم تَستَبُّ

وما العــارُ إلا بين بيـــــوتِهم قلـــوبَ المحبينَ السلائبُ والنَّهبُ

لئـــن أشحطها أن تُـــزارَ فبيننا مـواثيقُ بُعدُ الدار إن رُعيتْ قربُ[٣٨]

تكشــف لنا هذه الأبيات عن اســتمرارية ارتباط المرأة بالعار محفوراً في الذاكرة العربية الجمعية، عن طريق اسـتمرارية اسـتذكاره وتأييده في الصـور المرتبطة بها. فعلى الرغم من أن الشـاعر أراد التعبير عن صـــورة المرأة الرافضـــة المتمنعة التي تســلب قلب الرجل قهرا بجمالها، وهذا التمنع يرفع من قيمتها الاجتماعية إلا أنه وقع اســيرا لأفكار بالية، فانقاد للموروث وعبر عنه، على الرغم من رفضــه للعار بأن يكمن في ذاتية المرأة، لكنه يجده في قلوب النساء السالبات لقلوب المحبين وهن في دارهن.

ويستمر الشاعر في تصوير المرأة بشكل مرتبط بالذل في قوله:

قم فانتشِطها حسبُها أن تُعقَلا ودَع لها أيديــها والأرجُلا

وارم بها عرضَ الفــلا فإنها ما خُلــقت إلا رُجوماً للفلا

ولا تَحرَّجْ أن تَرى شِعـارَها حُصَّتْ ولا الــبدنَ منها نُحلا[٣٩]

ففي هذه الأبيات يباعد مهيار بين العقل والمرأة في (حســبها أن تعقلا) ويقلل من قيمتها في (دع لها) و (ارمِ بها) ويقصر خَلقها على البلاء (ما خلقت إلا رجوما للفلا).

ويستمر في ايراد صورة معنوية ساخرة من المرأة في قوله:

كأنما أقسم خبثُ طينها لا يحمل الإنصافَ فيما حَمَلا[٤٠]

وهذه نظرة دونية للمرأة، إذ حملت هذه المفردات طاقة مشـــحونة ضـــد المرأة، وهي طاقة قادمة من موروث قديم نظر إليها هذه النظرة، خاصــة إذ ما علمنا بأن مهيار كان متأثرا بذلك الموروث وهام بالبادية حتى في تغزله، وخلع على النسـاء صـفات الروح البدوية، والحسـن العربي الأصـيل، وحنينه للصـحراء[٤١]. فكانت أفكار ذلك الموروث محركة للغته الشعرية.

وفي أشعار مهيار كثير ما تم تصوير المرأة التي هام بها حبا متجلية بصورة خائنة للعهد والمواثيق، لكن هذه الخيانة لم تصور على أنها ضمن بنية المرأة، وإنما كانت مساوية لاستلاب إرادتها، الأمر الذي دفع إلى أن ينطق نسيجه اللغوي أشبه بصرخاتِ غضبٍ متجلية في قالب جمالي. نحو قوله:

وليتكِ إذ نحلتِ نحولَ جسمي بقيت على النحول بقاء عهدي
وما أهلوكِ يومَ خلوتِ منهم بأول غدرةٍ للدهر عندي
سلي الأيام ما فعلت بأنسي وعيش لي على البيضاء رغدِ
وفي الأحداج عن رشا حبيبٍ على لونيه من صِلةٍ وصدِّ[٤٢]

ففي هذه الأبيات شارك الشاعر متلقيه برسم صورة معنوية للمرأة بطريقتين: تجلت الأولى عندما لم يصرح بكم الألم الذي حل به وأودى بتحول حاله من شكل إلى آخر، فكلمة (النحول) هنا حملت شحنة دلالية عن الصيرورة والتحول، لكونها مرتبطة بحالة أخرى تسبقها. والأخرى عندما قابل بين حاله وحالها بل تمنى لها أضعاف ما حلّ به. ثم استغل الشاعر هذه الصورة الخاصة بحالة شعورية معينة لينفتح بها على غدر الدهر أجمع.

وصور مهيار المرأة المتمنعة في قوله:

صدَّ حبيبٌ وصدَّ حظٌّ فعمّن المستهامُ سالي
قد جُمعَ البخلُ والتجنيّ واختلطَ اللؤمُ بالدلالِ
فلست أدري أداءُ قلبي أضوى بجسمي أم داء حالي
بلِغْ زمان النفاق عني مالك يا قاتلي ومالي
كسرٌ على الجبر كلَّ يومٍ منك وجُرحٌ على اندمالِ[٤٣]

إذ جاء تشكيل ذلك التمنع بصور مختلفة، تارة عندما رسم للوحة حوت عدد من صفات المرأة التي هام بها حبا، وهي (البخل) و(التجني) و(اللؤم). وتارة أخرى عندما أشار إلى وصف حاله جراء ذلك الصد والتمنع، متمثلا بداء قلبه، لينفتح بعدها كالصورة السابقة على غدر الزمان له وكسره كل يوم.

وشحن هذا النص وكثف فيه الجانب الإيقاعي لتدعيم دلائل بعض الصور فيه، فجاء تكرار كلمة (صد) مرتين لتأكيد البث الإيحائي على الصد والرفض من الحبيب ومن الحظ الذي يحمل شحنة تدلُّ

على عناصر مختلفة رافضة له. وتكرار كلمة (داء) مرتين التي بدورها تخلق جانبا موسيقيا حشويا منظما. إضافة إلى تجانس كلمتي (مالك) و (مالي).

ومن صور المرأة المعنوية التي اورها مهيار هو عنصريتها وتعصبها للعرق العربي، وذلك عندما أشار إلى محبوبته (أم سعد) التي لم تكن راضية عنه بسبب عرقه غير العربي، الفارسي، فيقال في ذلك:

أُعْجِبت بي بين نادي قومها أم سعدٍ فمضَتْ تسـأل بي
سَرَّها ما عَلـمتْ من خُلُقي فأرادتْ عِلـمها ما حَسبي
لا تخـالي نَسَبا يخفضُني أنـا مَن يُرضيك عند النسبِ
قَومي استولوا على الدهر فتى ومَشوا فوق رؤوس الحِقـبِ
عمموا بـالشمسِ هاماتُهمُ وبـنوا أبياتَهم بالشهب
وأبـي كِسـرى على إيوانه أيـن في النـاس أبٌ مثل أبي[٤٤]

يبدو أن الشاعر أراد استغلال صورة المرأة الرافضة له بسبب عرقه لأن يعبر عن عنصرية المجتمع العربي وتعصبه، فكانت هذه الصورة ترمز إلى خصوصية المجتمع العربي، خاصة وأنه انفتح بعدها إلى فخر بقومه ذاكراً أنهم وصلوا الشمس والشهب باستعارات جمالية، ومفتخرا بموروثه كسرى وأمجاده.

ان الانقياد والانصياع تعدَ صفات سيئة، لا يذكرها الشعر بالعادة مع الرجال، لأنها تتنافى مع فحولتهم، لكنها ارتبطت بالمرأة غالبا، فقال مهيار في ذلك:

أمكنت العاذلَ من قِيادِها فانتزع الرحمةَ من فؤادِها
ولوَّنت أخلاقَها فقد غدا بياضُها يشفُّ عن سوادِها
آه على الرقةِ في خدودها لو أنها تسري إلى فؤادِها[٤٥]

يستمر الشاعر مهيار في الانصياع للموروث الثقافي في النظر إلى المرأة، وتكوين صورة لها تسلب منها التعقل، فانتقى المفردات التي تدل على ذلك، فما كلمة (قيادها) إلا دليل على سهولة تحكم الآخر بها، مهما كان ذلك الآخر، و(لونت أخلاقها) هو نتيجة حتمية لتغير طباعها بسبب الانقياد. واتخذ الشاعر من صورة المرأة الحسية مفتاحا للولوج إلى اعماقها، لإظهار ما تنماز به محبوبته من قساوة بسبب العواذل وانصياعها لهم، فتجافيها وصدها له لم يكن ضمن صفات محبوبته وإنما هي صفات طارئة بسبب الانقياد للعواذل.

ومن الصور المعنوية للمرأة المعتكزة على خاصية التضاد، قول مهيار:

أشمسَ الركب يومَ أنــرتِ فيه ... أليس الشمس كــانت لا تُنالُ

غريمك يومَ وعدكِ ليس يُقضَى ... وعـثرةَ يومِ حـبكِ لا تــقالُ

هنيئا للـــــعواذل منكِ قلبٌ ... يقلّب كيـــفما شاؤا وقالوا

وجسركِ الجمــالُ على التجني ... ألا يـــا قبحَ ما صنع الجمال

وإني للصبورُ عـــلى خليلي ... وإن أزرى بخُلته المـــــلالُ[٤٦]

وعلى الرغم من استعمال تشبيه المرأة الشائع بالشمس كدلالة على الجمال الحسي، إلا أن الشاعر استعملها هنا دلالة معنوية على رفعة المرأة، ووضعها بمكان بعيد لا تنال كالشمس، لكن على الرغم من تلك القيمة المعنوية المعطاة إلا أن الشاعر ينساق لمجريات الثقافة العامة بجعلها بصورة لا عقلية تنساق وتتغير طباعها تبعا لأقوال العواذل، وهنا خلق الشاعر صورتين تناقض احداهما الأخرى، فمن توضع في مكان عال كالشمس يجب أن تحمل كل صفات الترفع فكيف لها أن تكون منساقة لأقوال هامشية. ويعتكز الشاعر على التضاد في (القبح –الجمال) ولكن هنا لا يريد بهما المعاني الحسية بقدر ما كانا مُشعان لتدعيم معانٍ تتوارى خلفهما، فالجمال هو ما صنع صفاتها، غرورها وتجنيها عليه، فخلص الشاعر بنتيجة قبح ما صنع ذلك الجمال من صفات معنوية. وهذه التضادات عدت عنصراً فعالاً وخلاقاً لإنتاج الصور، لأن لها أهمية خاصة في تدعيم المعاني وانتاجها، وتحريك مشاعر متلقيها بسبب ثنائية التباين الدلالي وما يولد من اشاعات دلالية في ألفاظه[٤٧].

الخاتمة:

- افاد الشاعر مهيار الديلمي من الواقع المعاصر له، ومن الموروث القديم في تصويره للمرأة.
- عبرت الصورة الحسية للمرأة عنده عن تأثره بالبيئة التي عاشها، فكانت المرأة بصفاتها العربية هي الأنموذج الجمالي عنده، على الرغم من أصله غير العربي.
- اظهار المحبوبة بصورة المرأة المثالية في الجمال، لكن هذا الأمر ليس تقديس للمرأة بقدر ما هو حبا لفحولته، من أجل اظهار تصبي أجمل النساء له.

- لم يركز الشاعر في صورة المرأة المعنوية على اظهار أهمية المرأة ودورها الاجتماعي المهم، لكنه اكتفى بترديد صـــفات التمنع وخذلناها له. وفي كثير من المواضـــع صـــورها على انها عاطفية منصاعة، وبعيدة عن العقل.

الهوامش:

١ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ (مادة صور).
٢ القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥: ٤٧٢.
٣ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨: ١٢٧.
٤ ينظر: تجليات النص الشعري (اللغة– الدلالة– الصورة) محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ٢٠١٤: ١٩٤.
٥ صورة المرأة في النصر الجاهلي، زهور علي عثمان دويكات، فلسطين، جامعة النجاح، نابلس، ٢٠١٣: ١٠٢.
٦ الصورة الفنية في شعر ابن القلقشندي عناصر التشكيل والإبداع، حسام تحسين ياسين سلمان، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١: ١٠٣.
٧ مواقف في الأدب الأموي، عمر فاروق الطباع، دار العلوم، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩١: ١٤٤.
٨ ينظر: تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ١٣| ٢٧٦.
٩ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،١٩٨٣: ٤| ٤٤.
١٠ صورة المرأة عند محمد الماعوظ، روعة الفقس، مجلة جامعة البعث الأمجاد، ١٠، ٢٠١٤: ٤٧.
١١ ينظر: صورة المرأة بين الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا، عاطفة فيصل، جامعة دمشق، كلية الآداب، ١٩٧٥: ٥٧.
١٢ ينظر: الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، دار الحكمة العلمية ، الجزائر،٢٠١٣: ٤٢.
١٣ مائة قضية وقضية ، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، د. ت: ١٤٢.
١٤ الخيال الشعري عند العرب : ٤٢.
١٥ ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب المصرية ، القاهرة، ١٥٨|٢.
١٦ م. ن: ٢| ١٩٤.
١٧ الشعر والزمن، جلال الخياط، بغداد ، ١٩٧٥: ٥٩.
١٨ ديوان مهيار الديلمي: ١| ١٧٥.
١٩ ينظر: الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، عثمان عبد السلام السوادحة، جامعة مؤتة ، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٧: ٢٦.
٢٠ ديوان مهيار الديلمي: ٣٣١.
٢١ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة، دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٦٢: ٣٨.
٢٢ ديوان مهيار الديلمي: ٣| ٢٧٠.
٢٣ ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦: ٥٢.
٢٤ ديوان مهيار الديلمي: ٢| ٧٢.
٢٥ م. ن: ١|٢٣٠. ٢|٥٣. ٤| ٩.
٢٦ م. ن: ١|٨٨. ٣|١٣٤، ٢٥٨.
٢٧ م. ن: ٣| ٢٤٩. ٤|٨٤.
٢٨ م. ن: ٣|٨، ٢٤٩. ٤| ٦٨.
٢٩ م. ن: ١|٢٧٢. ٤| ٤٤.
٣٠ م. ن: ١|٤٥، ٦٥، ٢٥٣، ٢٩٥.
٣١ م. ن١| ٥١.
٣٢ م. ن: ١| ٢٣٧.
٣٣ م. ن: ١|٢٨٦.

٣٤ م. ن :١|٦٤، ٥٨، ٢٣٥.

٣٥ م. ن :١| ٥٢.

٣٦ الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي، جمال علي زكي بسيوني، جامعة الزقازيق، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨: ٩٥.

٣٧ الخيال الشعري عند العرب: ٤٠.

٣٨ ديوان مهيار الديلمي: ١| ١٤٧.

٣٩ م. ن: ٣| ٢٠٠.

٤٠ م. ن: ٣| ٢٠٠.

٤١ ينظر: مهيار الديلمي حياته وشعره، عصام عبد علي، وزارة الاعلام ، بغداد، ١٩٧٦: ٢١٣.

٤٢ ديوان مهيار الديلمي: ١| ٢٦٠.

٤٣ م. ن : ٣| ١٥٨.

٤٤ م. ن: ١| ٦٤.

٤٥ م. ن: ١| ٣١٦.

٤٦ م. ن: ٣| ١.

٤٧ ينظر: المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤: ٣٤.

المصادر والمراجع:

- تجليات النص الشعري (اللغة –الدلالة– الصورة)، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، اربد –الاردن، ٢٠١٤.
- صورة المرأة في الشعر الجاهلي، زهور علي عثمان دويكات، فلسطين، جامعة النجاح، نابلس ٢٠١٤.
- الصورة الفنية في شعر ابن القلقشندي عناصر التشكيل والابداع، حسام تحسين ياسين سلمان، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١.
- صورة المرأة عند محمد الماعوظ، روعة الفقس، مجلة جامعة البعث الامجاد، ١٠، ٢٠١٤.
- المشـــاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، ١٩٩٤.
- مهيار الديلمي حياته وشعره، عصام عبد علي، وزارة الاعلام والثقافة، بغداد، ١٩٧٦.
- الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الديلمي، جمال علي زكي بسيوني، جامعة الزقازيق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٩٩٨.
- قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٢.
- الصورة الفنية في شعر مهيار الديلمي، عثمان عبد السلام السوادحة، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، ٢٠١٧.
- الشعر والزمن، جلال الخياط، بغداد، ١٩٧٥.
- صورة المرأة في الشعر التقليدي والشعر الحديث في سوريا، عاطفة فيصل، جامعة دمشق، كلية الآداب، ١٩٧٥.
- الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، دار الحكمة العلمية، الجزائر، ٢٠١٣،
- مائة قضية وقضية، عبد المالك مرتاض، دار هومة، الجزائر، د. ت:
- ديوان مهيار الديلمي، دار الكتب العلمية، القاهرة.
- مواقف في الأدب الأموي، عمر فاروق، دار العلوم، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٩١.

- تاريخ بغداد، الخطيب القزويني، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٢.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٦٨.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت – لبنان، ٢٠٠٥.
- الشـــعر العربي المعاصـــر قضـــاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إســـماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨.