The Courtship Art in, Abu Al-Najm Al-Ajli Poetry

Dr. Adnan Muhammad Ahmad*
Dalia Issa**

(Received 23 / 8 / 2022. Accepted 1 / 2 / 2023)

□ ABSTRACT □

Our ancient poetry with its pictorial sources and expressive visions still opens up a wide field for researchers to study and analyze.
Our Arab heritage is rich in obscure poets whose pens of scholars left them forgotten, for several reasons. Therefore, this research seeks to unveil one of the undercover men of the Umayyad era, who is the ABU AL-NAJM AL-AJLI, who excelled in many topics of poetry, including courtship, which the research stops at. They did not pay attention to the voice of the nomadic RAJIZ, who was filtered by grief and deprivation. Therefore, the research stops at his courtship and shows the features of the woman's image as it is the cornerstone of courtship and its main axis.

Keywords: Courtship, Women, Abu Al-Najm Al-Ajli, Al-Rajz.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. adnanahmad62@gmail.com**
****Postgraduate Student, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria. .**Dalia.issa@tishreen.edu.sy

فنّ الغزل عند أبي النجم العِجلي

د. عدنان محمد أحمد*

داليا عيسى**

(تاريخ الإيداع 23 / 8 / 2022. قبل للنشر في 1 / 2 / 2023)

ملخّص

ما زال شعرُنا القديمُ بمنابعه التصويريّةِ ورؤاه التعبيريّةِ يفتحُ للباحثين مجالاً رحباً للدراسةِ والتحليل، فكلّما أوغلوا في دراسة خباياه ورصد دلالاته، وجدُوا في لُججه كثيراً من الخبايا التي تحتاج إلى قَدرٍ غيرِ قليلٍ من الحبّ والصّبر والأناة لفهم كُنهه.

وقد حفلَ تراثنا العربيّ بالشّعراء المغمورين الذين عزفت أقلام الدّارسين عنهم فبقوا طيّ النسيان لأسباب عدّة؛ لذلك ينشدُ هذا البحثُ إماطة اللّثام عن أحد رجّاز العصرِ الأمويّ المغمورين، وهو أبو النجم العِجلي، الذّي برع في كثير من موضوعات الشعر لا سيّما الغزل منها، و الذّي يتوقّف بحثنا عنده، فقد انتشر الغزل واتّسع في العصر الأمويّ حتّى خطفت أسماء الشعراء العشّاق أقلام الباحثين إليها أكثر من غيرها فلم ينتبهوا إلى صوت الرّاجز البدويّ الذّي رشِحَ بالأسى والحرمان، لذلك يتوقّف البحث عند غزله ويبيّن ملامح صورة المرأة كونها ركن الغزل الأساس ومحوره الرئيس، فالراجز في غزله يعبّر عن آلامه وآماله، ويصف ما يكابده من مشاعر اتجاهها، ويرسم صورتها كما رآها أو أرادها أن تكون.

الكلمات المفتاحيّة: الغزل، المرأة، أبو النجم العجلي، الرّجز.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*أستاذ- قسم اللّغة العربيّة- كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- جامعة تشرين – اللاذقية-سورية. adnanahmad62@gmail.com

**طالبة ماجستير- قسم اللّغة العربيّة- كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة- جامعة تشرين – اللاذقية- سورية. Dalia.issa@tishreen.edu.sy

مقدمة:

طغى الغزل –بشكل لافت– على موروثنا الشعريّ؛ إذ يُعدُّ من أكثر الأغراض الشّعريّة التصاقاً بالنفس البشريّة، وقد ذُكرت المرأة في تلافيف هذا الغزل؛ فهي بوّابة العبور إلى مكامن الشّعور حيث يبثّ الشاعر بواعثه ونجواه، وأحبَّ الشّاعر جعل التغزّل بالمرأة مفتاحاً للدخول إلى القصيد في كثير من الأحيان، فاستفتح به مقدّمات قصائده من المدح والفخر...، أو جعله موضوعاً خالصاً لذاته عبّر من خلاله عن ما يختلج في نفسه من مشاعر إزاء حضورها أو غيابها.

ولم يكن القول في المرأة مجرّد صور حسيّة أو معنوية فحسب، وإنّما مفتاح لرموز عدّة يشي بها قول الشّاعر ويتمكن من خلال وجودها من قول ما لم يتمكّن من قوله صراحةً، فهي تثري الشّعر سلبًا وإيجابًا، إمّا بالقوّة والحضور المهيب، وإمّا بالضّعف والفتور، وذلك بحسب ما يقتضيه مقام القول، ففي المديح، مثلاً، يستميل الغزل عاطفة الممدوح فتلين عاطفته وتندى عطاياه، وفي الفخر، تُمثّل المرأة جانباً من القوّة المعنويّة عندما تحضر في حديثه عن أمجاده وأمجاد قومه، وفي الهجاء تسلب القبيلة القوة عندما تُهجى أو ينالوا منها بسوء. فالغزل منوط بكلّ ما له علاقة بالمرأة من وصف محاسنها ومفاتنها والتعبير عن مشاعر الشّاعر اتجاهها.

ولطالما كانت الصّورة أحد أبرز الأدوات الفنيّة التي يستخدمها الشّاعرُ من أجل إيصال تجربته للقارئ، وترجمة أحاسيسه وأفكاره فضلاً عن لغته الموحية، وقد حاز مصطلح "الصّورة " اهتمام النقاد والدراسين، فقدّم ميدان النقد والبلاغة مصطلحات شتّى، مثل: الصّورة الشّعرية، والصّورة الفنيّة، والصّورة البيانية، ويرجع ذلك إلى الترجمة التي باينت بين المصطلح العربي والمقابل الغربي، وذهب بعض الباحثين إلى أنّ الصّورة ترادف الاستعمال الاستعاري للكلمات[1]، ولا نريد أن نمضي في تتبّع أقوال الباحثين في الصّورة فالحديث عنها يطول ويتّسع، وسنتتبع بعض الصّور الفنيّة عند الراجز العجلي[2] التي نقل إلينا من خلالها تجاربه ومشاعره.

---

[1]) مصطفى ناصف، الصّورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

[2]) أبو النجم العِجلي هو الفَضل بن قدامة بن عِجل بن لجيم من بكر وائل، ولد ونشأ في بادية قومه بني عجل بين البصرة والكوفة، وعُدَّ من مُتقدّمي رجّاز العصر الأمويّ، إذ وضعه ابن سلاّم في الطبقة التاسعة من طبقات فحول الإسلاميين، وجعل اسمه في المرتبة الثانية بعد الأغلب العجلي، وقال عنه: «إنّه ربّما قصّد فأجاد ولم يكن كغيره من الرجّاز» (طبقات فحول الشعراء، ت محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1952، ص 749)، كما عدّه أبو فرج الأصفهاني من رجّاز الإسلام الفحول المُتقدّمين و جعله في الطبقة الأولى منهم، وقال عنه أبو عمرو بن العلاء: «إنّه أبلغ من العجّاج في النعت» (الأغاني،ط1، دار الكتب المصرية 1938، 10|150) ، وكان العجلي شاعراً وراجزا قد بلغ الشأو في كلا الضربين، إلّا أنّ أراجيزه قد غلبت على ديوانه كمّاً، فبلغت تسعين أرجوزة في حين بلغت القصائد عدداً ثلاث قصائد فضلاً عن وجود أبياتٍ مفردةٍ ومقطوعات، و قد تنوعّت الموضوعات الشّعريّة عنده من مدح، وفخر، وغزل، وهجاء، وحديث عن الطبيعة والحيوان، وأبو النجم هو قائل الأرجوزة اللامية (الحمد لله الوهوب المجزل) المعروفة بـ(أمّ الرجز) التي أعظمه رؤية عندما سمعها وقال عنه إنّه رجّاز العرب. وتوضّح الروايات التي أوردتها كتب التراث أنّ العجلي كان من شعراء البديهة والارتجال ومن أحسن الناس إنشاداً للشعر وقد حَمِل روحاً مرحةً ولساناً فكهاً (ينظر : أبو فرج الأصفهاني. الأغاني ، ص150–159) و أمّا وفاته فقد قُدرت سنة (130 هـ) (ينظر: كامل الجبوري. معجم الشعراء في معجم البلدان، ط1، مكتبة لبنان، 2002، ص1467)، وثمّة رواية أخرى تذكر أنّ وفاته كانت سنة (131هـ) (ينظر: الفارقي الحسن بن أسد ت487هـ. الإفصاح في شرح مشكلة الإعراب، ت: سعيد الأفغاني، دمشق،1974، ص218.).

أهمية البحث وأهدافه:

لقد عزفت أغلب أقلام الباحثين عن دراسة إبداع العجليّ؛ لأنّ ديوانه لم يصدر مُحققاً حتّى وقت قريب، ولأنّ أخباره وأراجيزه المبثوثة في متون مصادر التراث لم تجذب همم أغلب الباحثين ممّن انصرفوا إلى دراسة الأدب في العصر الأمويّ الذي شهد اتجاهات شعريّة وسياسية كبرى لفتت أنظار النقّاد، وكان لكلّ اتجاه أعلامه الذين خطفت شهرتهم تلك الأنظار فانشغلوا بهم عن غيرهم ممّن لا يقلّون عنهم موهبة أو سياسة، فضلاً عن عزوف أغلب الباحثين عن دراسة الرجز كونه نمطاً بدويّاً امتاز بالصّعوبة وغرابة الألفاظ، والرّجز مع أنّه بحر من بحور الشّعر إلا أنّ النقاد نظروا إليه على أنّه دون منزلة الشعر حتّى سُميَ حمار الشعر أو مطيّة الشّعراء، وقد حاز الرجز تطوراً ملحوظاً في العصر الأمويّ على يد العجلي وغيره من الرجّاز أمثال العجاج ورؤبة والأغلب العجلي، فطالت مشاطيره حتى نافست الشّعر في الموضوعات التي تناولها، كلّ ذلك كان سبباً في سعي البحث إلى تناول رجز العجلي وبخاصة الغزل، لنسمع بوح راجز بدويّ محبٍّ للنساء ووصّافٍ لأجسادهنّ لا سيّما أنّ كثيراً من أشعاره في المرأة مرتجلٌ، وسيسعى البحث إلى تبيّن قدرة بحر الرجز بخفة وزنه وقصر عباراته على احتضان الطاقة التعبيريّة الواسعة للغزل، فضلاً عن دراسة تنوّع الصّور التي قدمها الراجز للمرأة كونه مشهوداً له بحسن التّصوير، وتلمّس أثر البيئة والموروث الثقافي في إخصاب خياله.

منهجيّة البحث:

الدراسة نصيّة تحليليّة تعتمد بشكل كبير على معطيات المنهجين النفسيّ والاجتماعيّ من غير أن تغفل معطيات المناهج الأخرى بما يجعلها أقدر على بلوغ غايتها.

الدراسة:

استحوذ الغزل على مساحة واسعة من إبداع الراجز، فدارَ في مقدّمات المديح والفخر والطرديات والأطلال، وفي حديثه عن الشيب والشّباب، فضلاً عن وروده غرضاً مستقلاً، وارتبط بالمرأة التي كانت معادلاً فنياً للحياة والخصوبة في ظلّ القفر، وسبيلاً إلى الطمأنينة المنشودة واستحضاراً للأمان الذّي طالما افتقده ببعدها عنه، والراجز يقول الغزل لأنّ في نفسه توقاً إلى الحبّ ولأنّه يريد التعبير عن انفعاله بالجمال والتعبير عن آلامه وآماله،وإذا ما رجعنا إلى الديوان نجد أسماء نساء كثيرات يتغزّل بهنّ ويسرد قصصه مع بعضهنّ مثل زوجه أمّ الخيار وسُليمى وأمّ الغمر أو العمر و أمّ الخزرج و جُمل و ريّا و الشعثاء و غيرهنّ، هذا فضلاً عن نساء ترد إشارات إليهنّ من غير ذكر أسمائهنّ، ويمكن تعليل كثرة أسماء النساء في ديوانه بكونها أسماء رمزيّة يقصد الراجز بها إبراز قدرته في قول الغزل، وقد بيّنت لنا أشعاره تجربته القاسية مع زوجته أم الخيار والعلاقة المضطربة و القلقة بينهما لذلك لا نراه يتغزّل بها.

الراجز المحروم عاطفيًّا

كثيراً ما ارتبط الغزل بالوقوف على الأطلال لعلاقة مترابطة بينهما، إذ إنّ الطّلل طلل امرأة رحلت عنه وبقي ما بقي من آثار وجودها فيه، والراجز يقف على هذا الطلل يصفه ويصف المرأة التي حلّت فيه مِن قبل، فيجتمع المتناقضان في المعنى: الطلل من حيث هو مكان قفرٌ خرِب مثّل فناءً لأُناس رحلوا عنه وبقيت آثارهم، والمرأة التي هي نقيض الطلل في الوجود بما يوحيه حضورها من حياة واستقرار وخلود وأمان، واقتران المرأة بالطلل يمكن أن يُبطل إحساس الراجز

بالعجز من اللّحظة الحاضرة وبغربة المكان وأن يبعث في نفسه الهدوء والسّكينة، لذلك يحدثُ التقابل بين المرأة / الحياة، والطلل/ الفناء. يقول العجلي أرجوزة قصيرة[3]:

1- دَارٌ تَعَفَّتْ بَعْدَ أُمِّ الغَمْرِ
2- بَيْنَ الرُّحَيْلِ وبقاعِ الصَّفْرِ
3- دارٌ لبَيْضَاءَ، حَصَانِ السِّتْرِ
4- بَجْبَاجَةِ البُدنِ، هَضِيمِ الخَصْرِ
5- طالَتْ إلى تَبْتِيلِهَا في مَكْرِ[4]

تطالعنا في المشاطير السّابقة لفظة (دارٌ) نكرة غير مُعرّفة، لتتعرّف وتكتسب أهميتها من كونها دار أمّ الغمر فحسب، تلك الدّار التّي تعفّت وفعل الزمان فعله بها وبدلّها وغيّر من هيئتها، وذلك كلّه لأنّ المرأة التي سكنتها وهبتها الحياة فيما مضى، وفي اللّحظة الحاضرة غابت عنها. وينشغل الرّاجز عن وصف ما آلت إليه الديار بدقّة، ويكتفي بلفظة (تعفّت) وكأنّه لا يريد لمشهد الخراب أن يتنامى في نصّه، ويرسم خارطة المكان بدقّة (بين الرُحيل وبقاع الصفر)، وكأنّه جغرافي يحدّد المكان ويرسم الحدود ليدلّ التائه إلى المكان أو ليخلّد المكان في شعره كما في ذاكرته. ثمّ ينشغل عن الديار بوصف صاحبة الديار فتبدو جذّابة القوام، مُكتنزة اللّحم، ضامرة الخصر، بيضاء بما يوحيه البياض من نعمة وغنى فضلًا عن كونه صفة النقاء والبعد عن الدّنس، وتكمل صورة (حصان السّتر) صورتها المعنويّة لتكون كناية عن الطهارة والعفّة. وأفاد الفعل (طالت) الاكتمال، فقد اكتملت محاسنها الخَلقية والخُلقية، والراجز في إبرازه جمال المرأة يقرن بها صفة مهمّة مُلازمة للحياة، وهي الأمومة عندما يُكنّي عنها بـ(أمّ الغمر) فمن شأن الأمومة أن تبعث الحياة والخصب وتشي بالاستمرار والطمأنينة في البقاء.

إذن، فللمرأة حضور استثنائيّ يبعث الحياة في المكان، وتبقى الأطلال مبعث حزن الراجز ويقف أمامها عاجزاً لا سبيل له إلّا البكاء والحنين إلى الماضي، وفي الوقوف على الأطلال يتقابل الزمن الحاضر المقفر والزمن الماضي السّعيد، فيقول من أرجوزته مصوّراً مشاعره وعاطفته تجاه محبوبته معبّراً عن مشاعر الحرمان وما يرافق الحبّ من ألم[5]:

1- ما بالُ عَيْنٍ شَوْقُهَا اسْتَبْكَاها
2- في رَسْمِ دارٍ لَبِسَتْ بَلاَهَا؟
*** ***
3- ما بالُ رَيَّا لا نَرَى جَدْوَاهَا؟
4- فاضَتْ دُموعُ العَيْنِ من جَرَّاها
5- نَلْقى هَوَى ريّا، ولا نَلْقَاها
6- واهاً لريّا، ثُمَّ واهاً واهَا
7- هي المُنَى لو أنَّنا نِلْنَاها

---

[3]) ديوان أبي النجم العجلي، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،2006، ص197.

[4])بتل: المبتلة: التّامة الخلق، وقيل: تبتيل خلقها: انفراد كلّ شيء منها بحسنه. وقال ابن الأعرابي: المبتلة من النساء الحسنة الخلق، لا يقصر شيء عن شيء.

[5]) ديوان أبي النجم العجلي، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص 449.

8- يا لَيْتَ عَيْنَاها لنا، وفَاهَا
9- بِثَمنٍ نُرْضِي بهِ أباها[6]

يبدأ الراجز الأرجوزة باستفهام استنكاريّ، فيستنكر بكاء عينيه عند رؤيتهما الدّيار خالية وخاوية إلّا من الشّوق الذّي ألمّ به عند رؤيتها، وكيف لا يبكي وقد رأى فرقاً بين الماضي والحاضر؟ فقد اتخذت الديار حلّة البِلى، ويتكرّرُ الاستفهام في محاولة مِنه تصديق حاضرة المُقفر وكأنّه يحاول التكيّف معه، ويبدو السّؤال إحدى وسائل الراجز في بثّ لواعج شوقه، ومن وسائل تخفيف وطأة الحزن على قلبه، فهو لا ينتظر في استفهامه إجابة من أحد؛ فهذا ليس غايته. ويتكرّر مشهد البكاء ولكن هذه المرّة من أجل المحبوبة ويوحي الفعل (فاض) بشدّة البكاء، وكيف لا تذرف نفسه الدّموع وهو العاشق المحروم الذّي أضناه الشوق؟ ويغلب على النّصّ الأسلوب الإنشائيّ الذي يجعله متوتراً، وتبلغ الانفعالات المضطربة مداها في القافية المطلقة وحرف الروي الهاء(ها) اللّذين يشيان بالحسرة والألم، ويحرص على التّكرار فيكررّ اسم محبوبته (ريّا) في أكثر من مشطور ليبيّن لهفته للقائها وهيمنتها على مشاعره وأفكاره، كما في تكراره الكلمات (ما بال، نلقى، واهًا) التي يوحي تكرارها باضطرابه وحزنه من جرّاء غيابها، ويشي المشطوران الأخيران بسبب القطيعة بين الراجز والمحبوبة، وهو فقر حاله التي لم تُرضي والدها فكثيراً ما كانت سوء الأحوال سببًا يُفرّق بين المحبّيْن، ليبقى المحبّ هارباً من سلطان واقعه الكئيب إلى الحلم الذّي يعدّ مجالاً رحباً لتحقيق الأمنيات والهروب من هذا الواقع الكئيب، والحلم الذي يتمناه الرّاجز ويرغب في تحقُّقه ما هو إلا وصال الحبيبة، إلَّا أنّه سيظلّ حلمًا وسرابًا ما دامت ظروف الواقع لا تسايره وما دام فقر الحال ملازمه، فأنّى له بالحبيبة (ريّا) ووالدها لا يرضى بالقليل واليسير؟ ولعلَّ في طلب المهر المرتفع ما يدلّ على المكانة الاجتماعية للبنات في ذلك العصر؛ إذ إنَّ المهر المرتفع والعالي يدلُّ على أنهنّ من الأسر الشريفة وذوات المكانة العالية، وقد كان مثار فخر للعديد من الشّعراء فكانت «قضية المهر الذي يشترطه الأهل من أجل أن يتم الزواج، قضية من أهم قضايا الزواج أيضاً، وكان ارتفاع المهور في المجتمع الأموي مبعثاً للتباهي والفخر، فكأنه رمز لشرف الأسرة والقبيلة، وتعبير عن رغبة الناس في الإصهار إليها»[7].

فهل المرأة المحبوبة هي محبوبة حاضرة حقًّا في زمن الرّاجز، أم إنَّها الشّباب الضائع أو هي عاطفة الحبِّ التي يفتقد مَن يبادله إياها في حاضره؟ فهو لا يستطيع تكيُّفًا مع حاضره، إذ إنّ الزمن يُحدث فعله وأثره فيه كما يحدث أثره في الأشياء من حوله، فيشيب ويكبر وتخور قواه، وتبقى المرأة غضّة طرية تواجه الزمن بقدرتها على البقاء نضرة، فيستعين بقواها على مواجهة الضعف والفتور الذّي يعانيه، ويستحضرها مُسترجعاً ذكرياته معها، ففي حاضره لم يبقَ له سوى الذّكريات التّي يوقدها علّها تُرجِع إليه دفء الحياة وقوّتها، يقول[8]:

1- تَذَكّرَ القَلْبُ، وجَهْلاً ما ذَكَرْ
2- مَشْي العَذَارى الشُّغْثِ يَنْفُضْنَ العُذَرْ

---

[6]) الجدوى: العطية، ويريد هنا التمتع بالوصال. (ريّا) محبوبته. من جرّاها: من أجلها. واهاً: كلمة تلهّف أو استطابة، وإذا تعجبت من طيب شيء قلت: واهاً ما أطيبه! وهو اسم فعل مضارع. وقوله(لو أننا نلناها) أي تمتعنا بلقائها. وقوله(يا ليت عيناها) هو على لغة من يُعرب المثنى بالحركات، ويجعل الألف في المثنى في جميع الأحوال، وهم بنو الحارث بن كعب. وقوله(بثمن نرضي به أباها) أي بمهر يُدفع لأبيها.

[7])فاطمة تجور. المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 27.

[8]) ديوان أبي النجم العجلي ، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص158-160

3- طَيْفٌ سَرَى يَخْبِطُ أفنان السَّمُرْ
4- أنَّى اهْتَدَى مَضْجَعَ حَيْرانَ حَسِرْ
5- ولَمْ يَكُنْ إلّا كما ارْتَدَّ البَصَرْ
6- كالكوكبِ انْقَضَّ، أو البَرْقِ خَطَرْ
7- بقَدْرِ ما نَفَّرَ وَجْدي، وَ نَفَرْ [9]

تعود الذكريات بالرّاجز إلى زمن الشباب والصّبا، ذلك الماضي المملوء بالحركة والحيوية، من خلال الصّور الحركية (مشي العذارى، سرى، يخبط...) فقد أخذ الطيف يسري به إلى الماضي وأشعلت الذّكريات فتيل ذاكرته، ولكنها لم تكن سوى لحظات خاطفة وومضات سريعة جعلته يحس ثقل الحاضر على كاهله فينفر من الوقت الراهن ليعيش في ذكريات الماضي، وما إن يستيقظ من الماضي حتّى يجد نفسه محاصراً في واقع لا يستطيع معه تكيّفاً، ولطالما تعزّى الشُّعراء بالطيف الذي سامرهم في لياليهم، وخفَّفَ عنهم غربتهم النفسيّة، وحرَّك عليهم مشاعرهم وذكرياتهم، إذ إنّ «الطيفية هي التعبير الأبرز عن تشبّث الذّاكرة بماضيها»[10]. ويستعين بالصّورة الحركيّة ليبيّن الفترة الزمنيّة القصيرة في استحضاره أطياف الماضي فهي (كالكوكب انقضَّ، البرق خطر)، فالفعل (انقضَّ) يوحي بالسُّرعة الخاطفة، ولمعان البرق ما هو إلا ثوانٍ، وهكذا تمرّ الذكريات السّعيدة بسرعة في غفلة من الحاضر الكئيب. ويُظهر الرّاجز حزنه وكآبته في المشطور الأخير الذي يبيّن فيه سوء حظِّه، ثمّ يذهب إلى التغزّل بالمرأة ووصف محاسنها ومفاتنها، وكلُّ ذلك ليؤنس لحظته الحاضرة، فلطالما كانت المرأة المؤنسة وواهبة الحياة والقوّة في ظلّ الضّعف وانعدام السّكينة، وبخاصَّة في أحاديث الشيب، إذ تبدو المرأة حاضرة في وجدانه، ومَنْ غير المرأة قادر على بث الدفء في حاضر رجل أصبح خاوياً إلّا من الشّيب والكِبر اللّذين لا يستطيع معهما تأقلمًا؟ والمرأة التي يذكرها شابة في مقتبل العمر، رافلة بالجمال دائماً، ممّا يوحي أنَّ ذكرها ليس إلّا رمزًا يقصده لحاجته إلى القُوّة وإلى الملجأ، ولذلك نجد تقابلاً بين الماضي / المرأة بما فيه من حيوية وجمال وخصوبة، والحاضر/ الشّيب بما فيه من همّ وضعف.

الصُّورة الحسيّة:

لا يتغزّل الرّاجز من أجل إبراز مشاعره تجاه من يحبّ فحسب، وإنّما ليبيّن إعجابه بمحاسنها ومفاتنها، فمن حقّه أن يُصوّر ما يعجبه بطريقة فنيّة، لذلك لا يتوانى عن رصد صورتها بصور جذّابة مُثلى، والإحاطة بصورتها الخلقية والخُلقية، ليكون حريصًا على إتمام صورتها بشكل مثاليّ. والصّورة المُكتملة لا تتّوضّح إلّا بضمّ الصّور الجزئيّة. ومن نافلة القول أنّ الرّاجز بدويٌّ استهوته الطبيعة بمحاسنها، فمثّلت أمامه مجالاً ثريّاً مُفعماً بالأوصاف الّتي يمكن أن يستقيها ليسبغها على موصوفه؛ لذلك متح أوصافه من الطبيعة كما متح غيره من الشعراء، فقد « كانت الطبيعة، وما زالت مصدرا حيويّا من مصادر الإلهام الشعريّ لا ينقطع ولا يتوقف، ومنبعًا ثرًّا من منابع التّصوير الحسيّ والمعنويّ، لا

[9])العذارى الشعث: البنات مُلبّدات الشّعور. العُذَر: ج عُذرة، وهي الناصية أو الخصلة من الشّعر. أفنان: ج فَنَن وهو الغصن. السَّمُر: ج سَمُرة، وهو نوع من شجر الطلح، أو ضرب من العِضاة(شجر الشّوك). أنّى اهتدى: حيث توجّه. و حَسِرٌ صيغة مبالغة من قولك: حَسِر البعير إذا تَعِب وأعيا.

[10]) يوسف اليوسف. الغزل العذري، ط2، دار الحقائق، 1982، ص 43.

ينضب، ولا يجف، يمدّان الشّاعر بكلّ ما يُنشّط المُخيَّلة الشّعريّة ويثريها في تشكيل الصّور التي يتوسّل بها للتعبير عن مكنونات النفس البشريّة، وعن مشكلات الحياة وقضاياها العامّة»[11]، فضلاً عن موروثه الفنيّ وما في ذاكرته الجمعيّة ليرسم صوراً ملوّنة متحرّكة ترفل فيها المرأة بآلاء من الجمال، حتّى تبدو جامعة لمكامن الجمال في الطبيعة، أو صورًا مختصرة للجمال في الواقع.

لقد أُعجِب الرّاجز بالقوام المتناسق والمُتناسب بين الدّقة والامتلاء، وكان من عادة العرب «أنّها لا تكاد تذكر الهيف وطيّ الكشح ودقّة الخصر، إلّا وذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والرّي والغلظ»[12] ، فكانت صورة القوام صورة نمطية مُكررة لما ورد عند أسلافه، يقول من أرجوزة في الفخر قدّم لها بالغزل[13]:

47- وقَدْ نرى من أهلها الأَهَالِ
48- غَوَالياً في اليَمْنَةِ الغَوالي
49- بُرْجَ العُيون، وعْثَةَ الأكفالِ
50- كأنَّ تحْتَ الأُزْرِ في الحِجالِ
51- مِنْهُنَّ أَنْقاءَ مِنَ الرِّمالِ
52- نِيطَتْ بأحْقِي بُدُنٍ ثِقالِ
53- يَخْرَسُ عنها جَرَسُ الخَلْخَالِ
54- بُدْنٌ جَرَى في أسوُقٍ خِدَالِ
55- مِنْ خَلْقِ هِيفٍ أُلُفِ الأظْلالِ
56- قُطْفِ السُّرَى كاسِيةٍ حَوالِي
57- مَغْمُوسَةٍ في الحُسْنِ والجَمَالِ[14]

يصوّر الراجز تلك النّسوة بزينتهن وثيابهن، والصّفة البارزة الغالبة عليهن هي الامتلاء والاكتناز، فيكرّر الصفات (أنقاء من الرّمل، بُدن ثقال، بدن، وعثة الأكفال، قطف السّرى) ويؤكّد التشبيه المُجمل فكرته (كأن تحت الأزر...أنقاء من الرمال) فهو لا يُحدّد وجهاً للشبه بعينه، وإنّما يُجمل كلّ الصفات المُتعارف عليها في المشبّه به (أنقاء من الرّمال) فالكثيب مُتعارف عليه عند العرب بالضخامة واللّيونة والامتلاء، ممّا قد يُعزّز وصف المرأة بالاكتناز، وأمّا موضع الخلخال فيُستحب فيه الامتلاء لذلك ترى جرس الخلخال (يخرس) عن إصدار الأصوات كلّما تحركّت، وهي صفة

---

[11]) عبد الكريم يعقوب. الروضة الغزليّة في قصائد قديمة، بحث منشور في مجلّة جامعة تشرين، المجلد27، العدد الأوّل،2005، ص11.

[12])أبو القاسم الحسن بن بشر ابن يحيى الآمدي ت370هـ. الموازنة ، دار المعارف، مصر، 1961 ، 1\144.

[13])ديوان أبي النجم العجلي ، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص380-381

[14])الآهال: ج أهل، وهم العشيرة وذوو القربى. غوالياً: ج غالٍ. واليمنة: برد يمنيّ. برج العيون: يريد بياض العيون محدّق لديها بالسّواد. وعثة الأكفال: سمينة. الأُزر: ج إزار. و الحجال: موضع يزيّن بالملابس والستور للعروس، ويريد النساء بزينتهنّ. أنقاء: ج نقا، وهو كثيب الرمل نيطت: عُلّقت. بأحقي بدُنٍ ثقال: ج حَقْو، وهو الكشح. أسوُق: ج ساق. خِدال: سِمان، ج خَدْلة. هيف: يريد نساء ضامرات البطون مع رقّة في خصورهنَّ. و أُلّف: آلفات، ج آلفة وأليفة، من الأُلْفة. و قُطف السّرى: أي ضيقة المشي. كاسية: ذات كسوة. و حوالي: عليها حليّها وزينتها.

مستحبة؛ لأنّ ضعف موضع الخلخال يشي بالضعف والهزال، وهذا ما يريد الراجز إبعاده عن نموذجه الفنّيّ، فصورة «المرأة الممتلئة الجسم التّي تميل إلى البدانة من الصّور المهمّة في نظر الإنسان القديم»[15]، إذ إنّ القوام الهزيل ليس فيه أدنى جاذبيّة ولا يوفّر الغاية المنشودة من الامتلاء؛ فالامتلاء تعبير عن الخصوبة والحياة والاستمرار، وقد ذهب بعض الباحثين إلى أنّ إبراز المواضع الجنسيّة للمرأة يتّصلّ بوظيفة الأمومة وقابلية الخصب التناسلي، وهي الوظيفة التي عبدت من أجلها المرأة[16]، والمرأة رمز للحياة ومن حقّ هذا الرّمز أن تتمثّل فيه الصفات التّي تشي بالحياة، فضلاً عن كون الامتلاء رمزاً للتعبير عن رفاهية المرأة وصحتها وعدم استهلاك جسدها بالتعب والشّقاء، وبعد ذكره صفة الامتلاء يذكر الدقّة في الخصور(من هيف)، فنموذجه الفنّيُّ ممتلئُ في المواضع التي يستحب فيها الامتلاء ودقيق في المواضع التي يستحب فيها الدِّقة، فالخصور الدقيقة تعكس الرشاقة، وتعكس (أُلُف الأظلال) اللّين والرقّة التي تتمتع بها النسوة، ويربط بين المشية والجسد، فمشيتهنّ هادئة رصينة يشي بها تركيب (قطف السرى) فضلًا عن الانسيابيّة، وربّما يريد أن يشير إلى أنّ اكتنازهنّ سببٌ في فتورهن و بطء حركتهن.

ويركّز العجليُّ على مشية المرأة، إذ تعكس المشية البطيئة جانبًا من الهدوء والغنج والدّلال الذي تتمتّع به، فيقول:

7- تُريك خدّاً في جبين أبلجِ
8- لا أكلفَ اللّونِ، ولا مُسحجِ
9- ومخْصراً كالسّابريِّ المُدْرَجِ
10- وكفلاً يرْتَجُ في تَبَجُّجِ
11- رَيّانَ لم يَزْنَجْ، ولم يُزَنّجِ
12- إذا مشتْ سالَتْ، ولم تَدَحْرَجِ
13- كما جَرى الجَدْوَلُ بَيْنَ الأَفْلُجِ[17]

وغالباً ما يأتي الرّاجز بالحديث عن المشية بعد الحديث عن اكتناز الجسد، ويأتي بصورة حركيّة يبيّن فيها اضطراب مشيتها، فيشبّه مشيتها بسيل الماء المُتدفق والمتموّج، فسيل الجدول فيه اندفاع حينًا وضعفٌ حينًا آخر، ويعتمد الرّاجز على التكرار في تأكيد أفكاره، تكرار الحروف وتكرار الكلمات (لم يزنج، لم يُزنّج). وأمّا الوجه، فهو عنده أبيضٌ و مُشعٌ و نَضِرٌ، يوحي بالنعيم الذّي تتمتّع به، فهي ليست صفراء مُتعبة، وليست سمراء أكسبتها الشّمس خاصية السّمرة على الرغم من أنّها السّمة الغالبة على قاطني البادية، فالمرأة التي يصفها لا تخرج في الشّمس لقضاء حوائجها وإنّما مُصانة في بيتها أو خِدرها ولديها من يقوم بالأعمال نيابة عنها.

---

[15]) علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980. ص58.

[16]) ينظر: المرجع السّابق ص94-95.

[17]) ديوان أبي النجم العجلي ، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص 117-118. جبين أبلج: بين حاجبيه تباعد، ورجل أبلج: قد وضح مابين عينيه، ولم يكن مقرون الحاجبين، وقال: يقال للرجل إذا كان طَلْق الوجه. أكلف: من الكَلَف والكُلْفة، وهي حمرة كَدِرة تعلو الوجه، أو تلّون البشرة بلون بين السّواد والحمرة. و مسحّج: مخدوش. السابري: الثوب الجيد الرقيق. المُدرَج: المطوي. التبجج: سمن مع استرخاء، أو أنّه اضطراب اللحم واسترخاؤه. لم يَزْنَج: لم يضق بطنه ويتقبّض من الجوع . وينظر أيضا د :ص263، و (2)ص53.

وفي الوجه الجميل تبرز الصّور الجزئيّة، فتطالعنا العيون الحور، ويُقلّب الرّاجز طرفه في محيطه فتستهويه عيون الظباء فيستعيرها ليشبّه عيون المرأة بها، يقول من قصيدة[18]:

تَقْتُلُنا منها عيونٌ كأنَّها عيونُ المها ما طرْفُهنّ بحادِجِ[19]

فعين الظبيّ عين كحلاء مُحدقة السّواد، فضلًا عمّا في نظرته من لطف ولفتة بريئة، والعيون السوداء هي المرغوبة في بيئة البادية، إذ "ليس للعيون الزّرق نصيب لديهم، وإنّما هم يؤثرون العين السوداء والكحلاء والحوراء، كعين الغزال وعين المهاة"[20]، و يعدّ ذلك طبيعيّاً في بيئةٍ تفرض على ساكنيها صفات محدّدة، إذ إنّ البادية تفرض عليهم السّمرة، والعين السّوداء المكحلّة.

ويتابع الراجز وصف الصّور الجزئيّة، فلا يتوانى عن وصف الثّغر، ففيه جمال الضّحكة، وعذوبة الحديث، ومتعة القُبل يقول[21]:

58- يَضحكْنَ عنْ أبيضَ كالسّيالِ

59- بثلجِ ماء البَرَدِ الزُّلالِ[22]

إنّ الضحكة تشي بمشاعر السّعادة ولطافة النفس التي يتمتّع بها صاحبها، وتتضافر الصورتان البصريّة والذّوقيّة في رسم صورة جذابة لثغر المرأة، فيأتي بصورة اللّبن الأبيض الذّي يخرج من النبات الشّوكي إذا ما انُتزعت أشواكه ليصف به بياض أسنانها ونصاعتها، وحسن تنظيفها واعتنائها بها حتّى تبدو بتلك النّصاعة، ويتعدّى وصف الأسنان إلى وصف الرّيق العذب، فيستعين بصورة الماء الزُّلال البارد، ومن شأن البرودة أن تُضفي الانتعاش.

وفي تتبّع الراجز لصورة المرأة الحسيّة لا يعدم الإشارة إلى زينتها، فمن شأن الزينة أن تكمل أناقتها وتسهم في إبراز أنوثتها، وتحضّر ذوقها ومجتمعها؛ لذلك يتغزّل بأناقتها ويُعجب بانشغالها بالزينة والحليّ والعطور، فالرائحة الزّكية من عوامل جذب الإعجاب، لذلك يحرص على تتبّع طيب رائحتها، يقول من أرجوزة في الفخر:

11- كأنَّها في نَشْرِهَا إذا نُشِرْ

12- فَغْمَةُ رَوْضَاتٍ تَرَدَّيْنَ الزَّهَرْ

13- هَيَّجَهَا نَفَحٌ من الطّلِّ سَحَرْ

14- وهَزَّتِ الرِّيحُ النّدى حتّى قَطَرْ

15- لَوْ عُصرَ مِنْهُ البَانُ والمِسْكُ انْعَصَرْ[23]

---

[18]) ديوان أبي النجم العجلي ، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران،ص 114.

[19]) قال الهروي بعد ذكر البيت : يريد أنّها ساجية الطرف. حدج: حَدَجَه بالذّنب: رماه به.

[20]) إسماعيل اليوسف . الشعراء العشاق في العصر الجاهلي، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ص 9.

[21]) ديوان أبي النجم العجلي، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران،ص381

[22]) السيال: هو لبن يخرج من نبات له شوك أبيض طويل، إذا نُزع شوكه سال لبنه. الزلال: صفة للماء العذب الصّافي البارد السّلس.

[23]) ديوان أبي النجم العجلي، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص 160.

يكمل الراجز رسم جمال المرأة فيركّز على طيب رائحتها، من خلال المشطورين الأول والثاني بصورته التشبيهية الشمّيّة، والمشطورين الثّالث والرابع بصورتيه البصريّة اللّونيّة والحركيّة. وهو يركّز على معانٍ مُحددة في الروضة تلتقي مثيلاتها في صورة المرأة، فتبدو الرّوضة مجالاً ثريًّا بالدلالات التشبيهية عندما تكون المرأة طرفًا مُقابلًا لها، فأوّل ما يطالعنا الصّورة الشميّة فرائحتها تشبه تضوّع زهر الروضات عطرًا، ويبدو أنّ الرائحة قويّة تملأ الأنف من خلال لفظة (فغمة) التي توحي بالامتلاء، ثمّ تأتي الصّورة الحركيّة لتضفي على الصورة بمعناها الكليّ حركةً مميّزة، بحيث لا تظهر صورة ماديّة جامدة وإنّما تكتسب حيوية وحركة من خلال الندى الذّي يهب الزهر جمالاً ونضارة، والرّياح التّي تُلاعب الزّهر فينشر شذاها معه، فالمرأة تنافس الروضة جمالًا وتباهيها، إذ إنّ الروضة تمثّل الخصوبة والحيوية بما فيها من عناصر الجمال كالزّهر، والخصوبة كالندى، والحيوية التي تمثّلها الرياح، فالروضة مُشابهة للمرأة في الخصوبة والحياة.

وقد يتخذ العجلي الغزل بالمرأة على سبيل الدعاية ومن ذلك تغزلّه بفتاة كانت من أجمل الفتيات وأمدّهنَّ قامة، ليُقبِل عليها الخطّاب، فيصف محاسنها ومفاتنها حتّى يصل إلى وصف ما لا يُستحب، وهو في تشبيبه بها يقصد إغراء الشّبان بجمالها، ليقبل عليها الخطّاب، يقول[24]:

1- نَفِيسُ!! يا قتَّالَةَ الأَقْوامِ
2- أَقْصَدْتِ قلبي مِنْكِ بالسّهامِ
3- وما يُصِيبُ القلبَ إلّا رامِ
4- لو يَعْلَمُ العِلْمَ أبو هشامِ
5- ساقَ إليها حاصِلَ الشّامِ
6- وجِزْيَةَ الأهوازِ كُلَّ عامِ
7- وما سَقَى النِّيلُ من الطّعامِ
[.....] [25]

يبدأ الراجز بالنداء المُرّخم ليجذب الانتباه إليه، وأفادت صيغة المبالغة في (قتّالة الأقوام) قوّة تأثير جمال تلك المرأة في نفوس الأقوام، ويشبّه لحاظها بسهام أصابت قلب الشّاعر وتنبئ تلك السّهام عن سرعة إعجاب الراجز بها وتأثّره الشديد بجمالها، ويخبرنا بأسلوب خبريّ أنّه لشدّة جمال (نفيس) لو علم الأمير بها لبعث إليها الأموال والخيرات والكنوز، ثمّ يعمد إلى وصفها وصفاً حسيّاً ليُرغّب فيها الشّبان فيأتوا لخطبتها، وقد تمّ له ما أراده وابتغاه، فقد جاءت الأخبار بأنّها تزوّجت.

---

[24]) المصدر السّابق: ص421-422. يتصل بهذه الأرجوزة خبر نقله الأصفهاني في كتابه الأغاني ص 159-160\10.وفيه: قال أبو عمرو الشيباني: أتت مولاة لبني قيس بن ثعلبة أبا النجم، فذكرت له أنّ بنتاً لها قد أدركت منذ سنتين، وهي من أجمل النساء، وأمدّهنّ قامةً، ولم يخطبها أحد، فلو ذكرتها في الشعر، فقال: أفعل، فما اسمها؟ قال: نفيسة. فقال: (نفيس يا قتالة الأقوام) فقالت: حسبك، حسبك، ووفد إلى الشام، فلمّا سمع الزمر والجَلبَة، فقال: ما هذا؟ فقالوا: نفيسة تزّوجت.

[25]).قتّالة الأقوام: تقتل الرجال بسحر عينيها. أبو هشام: لعله أراد بعض رجال بني أمية، وربما يريد عبد الملك بن مروان لأنه جعل سلطته تشمل الشام والعراق وفارس ومصر. حاصل الشام: نتاجه خيرات أرضه . جزية الأهواز: خراج أرضها، والأهواز أرض واسعة فيها سبع كور تقع بين البصرة وفارس، تخترقها أنهار كثيرة ، وكان خراج أرضها عظيماً، ينظر: معجم البلدان 1/284-286.

الصورة المعنوية:

ولم يقف الراجز عند صورة المرأة الحسّيّة مُكتفياً بوصف جمالها الخارجي ومتقوقعًا داخل إطار الوصف الخارجي والشّكليّ، وإنّما شغله أيضاً ما تمتّعت به من قيم معنويّة، فقد تسمو المرأة بجمالها المعنويّ وإن لم تكن جميلة الجسد، «فحسن الباطن يعلو قبح الظّاهر و يستره، وقبح الباطن يعلو جمال الظّاهر ويستره»[26]، وهو يمزج بين الجمال الخُلقي والخَلقي في محاولة منه الوصول بالصّورة إلى درجة من الكمال، فكثيراً ما ذكر أنّ المرأة حسنة الخُلق، وتمّت خَلقاً وخُلقاً، وغير ذلك من وصف عفّتها ونقائها، وذلك في أرجوزته المدحيّة التي يتعرّض فيها لوصف نسوة وذكر فيها محاسنهنّ وجمالهنّ، ثمّ وصف عفّتهنّ، يقول:

60- لا يَتَنَوَّلْنَ مِنَ النَّوالِ
61- لِمَنْ تَعَرَّضْنَ مِنَ الرِّجالِ
62- إنْ لم يكنْ من نائلٍ حلالِ
63- إلّا بداءِ الخَبْلِ، والسُّلالِ
64- يُعْطينَ مَنْ صافحَهُنَّ بالدّلالِ[27]

دارت صور العجلي التي يقدّمها للمرأة في إطار حسيّ غالباً، فلا نجد صورة معنوية واضحةً تخصّ المرأة سوى في المشاطير السابقة إلّا فيما يتعلّق بإشارات تتّصل بالعفة والنقاء والطهارة، ويتكلّم الراجز على أولئك النسوة فيصف عفتهنّ، فيبدأ بأسلوب النفي لينفي عنهنّ إمكانيّة فعل الحرام، وأنّهن عزيزات النفس وذوات أصل كريم وعفيف، لا يهبْن أنفسهنّ للرجال إلا بالحلال، ثمّ يأتي بأسلوب الاستثناء ليستثني بعض النسوة اللواتي ينزلقن إلى غير الحلال ويخصّ السبب في ذلك وجود عيب في عقولهنّ أو أجسادهنّ، ولعلّه يحرص على إبراز الحالة الأخلاقية العفيفة للنسوة ولكنّ لكل قاعدة شواذ، فيستثني بعضهنّ ممّن لم تتم عليهن نعمة العقل، ولعلّ في إبراز النموذجين المختلفين المتضادين لصفات النسوة ما يجعله حريصاً على التمسك بالنموذج الأول (نموذج العفّة) والإعلاء من شأنه ليحثَّ على التمسك به من قبل النسوة في عصره.

الخاتمة

لقد حاول الراجز أن يصبو إلى نموذج مثاليّ مكتمل الأوصاف لذلك جرت أوصافه على جميع النساء، ولم تختصّ بها امرأة دون غيرها ولم تخرج صوره عن صور أسلافه، فبدت المرأة في رجزه وشعره بيضاء وحوراء و ذات شعر كثيف وخد أسيل، وثغر طيّب المذاق والرائحة، وأسنان بيضاء، دقيقة الخصر، عظيمة الأرداف، ذات مشية هادئة، رصينة، خجولة، تتمتّع بالعفّة والحياء، وهو لا يرسم لنا نموذجاً واحداً يحوي الصفات السابقة جميعها، وإنّما تتوزّع هذه الصّفات في تضاعيف الغزل.

ومن البديهي القول: إنّ الراجز اهتمّ كثيراً بالصورة الحسيّة للمرأة ولكنّه لم يهمل الصورة المعنوية إهمالاً تامّاً لكنّها جاءت مقرونة بالصورة الحسيّة؛ فأوّل ما ينفعل به هو الصورة البصريّة. والراجز بدويّ ابن الصّحراء، استهوته الطبيعة

---

[26]) ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط1، ت محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، مكة المكرمة، 1431هـ ، ص322.

[27]) ديوان أبي النجم العجلي، حققة وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، ص381.

بحيوانها ونباتها وآثارها؛ و وُصِف رجزه في –الأغلب الأعمّ– بالصّعوبة والاستغلاق فضلاً عن أنَّ الرجز نمط بدويّ صعبٌ، والحقّ أنّ الغزل فرض على الأراجيز رهافة السمع و ليونة الكلمات بحيث تتفق مع الغزل الذي يحتاج إليها، فبدا الراجز عاشقاً محروماً أضناه الهوى والبعد، و رشح غزله بالأسى والحزن، وبالأمل أحياناً أخرى، وربّما كان للمكان الجغرافيّ المتمثّل في الصحراء أثر في تهيئة جوّ الغزل، فوجود صوت رقيق عذب يهوّن مضاضة العيش في الصّحراء ويبعث الحياة والأمل في النفس، فالغزل منوطٌ بكلّ ما له علاقة بالمرأة، وقد عبّر العجلي من خلال وجود المرأة عن قضايا الحياة الكبرى، وكان موقفه منها موقفاً من الحياة، ففي رغبته في وصالها رغبة في الحياة، وفي ابتعادها عنه يأس من الحياة وإيذان بالموت، لذلك تظهر المرأة بوصفها نصبًا أساسيًّا في بناء الصّورة، تعيد للراجز توازنه عندما يفقده، وبالتقرّب منها تشبّث بالحياة، وبتعبيره عن مفاتنها إعلاء للجمال بعيدًا عن خشونة الحياة وشظفها.

المصادر والمراجع:

1– الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر ابن يحيى ت370هـ. الموازنة، دار المعارف، مصر، الجزء الأوّل،1961م.

1. Al-Amidi, Abu Al-Qasim Al-Hassan Bin Bishr Bin Yahya, 370 A.H. The Budget, Dar Al Maaref, Egypt, Part One, 1961 AD.

2– الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، الجزء العاشر،1938.

2 .Al-Isfahani, Abu Faraj, Al-Aghani, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Masryah, Cairo, Part Ten, 1938.

3– البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط1، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980.

3. AL-Battal, Ali. Image in Arabic poetry until the end of the third century AH, 1st Edition, Dar Al-Andalus for Printing and Publishing, 1980.

4– تجور، فاطمة. المرأة في الشعر الأموي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

4.Tajur, Fatima. Women in Umayyad Poetry, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2000.

5– الجبوري، كامل. معجم الشعراء في معجم البلدان، ط1، مكتبة لبنان، 2002.

5 .Al-Jubouri, Kamel. Lexicon of Poets in Mujam Al-Buldan, 1st Edition, Library of Lebanon, 2002.

6– الجمحي، ابن سلاّم. طبقات فحول الشعراء، ت: محمود شاكر. مطبعة المدني، القاهرة، 1952.

6 .Al-Jamahi, Ibn Salam. Layers of Stallions of Poets, T: Mahmoud Shaker. Al-Madani Press, Cairo, 1952.

7– الجوزية، ابن قيم. روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط1، ت: محمد عزيز شمس، دار علم الفوائد، مكة المكرمة، 1431هـ.

7 .Al-Jawziyah, Ibn Qayyim. Kindergarten of Lovers and the Excursion of the Missing, 1st Edition, T.: Muhammad Aziz Shams, Dar Alam Al-Fe`id, Makkah Al-Mukarramah, 1431.

8– الحموي، ياقوت بن عبد الله ت 626هـ. معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

8 .Al-Hamawi, Yaqout bin Abdullah, 626 AH. Dictionary of countries, House of Revival of Arab Heritage, Beirut.

9- العجلي، ديوان أبي النجم. حققّه وشرحه وجمعه: د محمد أديب جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 2006 م.

9 .Al-Ajli, Diwan of Abi Al-Najm. Edited, explained and compiled by: Dr. Muhammad Adib Jamran, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, 2006.

10- الفارقي، الحسن بن أسد ت487هـ. الإفصاح في شرح مشكلة الإعراب، ت:سعيد الأفغاني، دمشق،1974.

10. Al-Fariqi, Al-Hasan bin Asad, 487 AH. Disclosure in Explaining the Problem of Expression, T: Saeed Al-Afghani, Damascus, 1974.

11- ناصف، مصطفى. الصّورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

11 –Nassif, Mustafa, Literary Image 3 Edition, Dar AL–Andaus, Beirut, 1983.

12- اليوسف، إسماعيل. الشعراء العشاق في العصر الجاهلي، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية.

12. Youssef, Ismail. The Loved Poets in the Pre-Islamic Era, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Damascus, Syria

13- اليوسف، يوسف. الغزل العذري، ط2، دار الحقائق، 1982.

13. Al-Youssef, Youssef. Al-Ghazl Al-Athari, 2nd Edition, Dar Al-Haqqa', 1982.

المجلات والدوريات

- يعقوب، عبد الكريم. *الروضة الغزليّة في قصائد قديمة*، بحث منشور في مجلّة جامعة تشرين،المجلد27، العدد الأول،2005.

Yacoub, Abdel Karim. *The Courtship Kindergarten in Old Poems*, research published in Tishreen University Journal, Volume 27, Number One, 2005