

صور المكان الخصب في شعر العرجي

عبد الكريم يعقوب* ولجين بيطار**

الملخص

ينشد هذا البحث الكشف عن أبعاد النفس الإنسانية لدى واحد من شعراء العصر الأموي، ويلقي الضوء على بعض التبدلات التي طرأت على المجتمع الأموي، والتي أثرت تأثيراً واضحاً في أسلوب تفكير الإنسان في ذلك العصر، فجعلته يفكر في أمور أكثر عمقاً، وأوسع أفقا، تجلّت في مواقفه تجاه الحياة التي تشي بالغرابة التي كان يعيشها مع ذاته؛ فبدت ملامح الغربة تظهر في صور المكان الخصب في أشعار العرجي، التي اتّسمت بالعمق، والدراية؛ إذ حملت ملامح المسؤولية، ومعاني التجاوز، فوضّحت قدرة الإنسان على النهوض بنفسه، والآخريين، وحثّته على التماسك الإنساني، والتوحد الاجتماعي، لتشكيل قوة واعية طموحة، تتمسك بالأرض.

ويبيّن البحث أهمية دراسة الصورة للناقد المعاصر، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي أحد معايير المهمة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقّق المعرفة والمتعة لمن يتلقّاها.

كلمات مفتاحية: المكان الخصب، المسؤولية، التجاوز.

مقدمة:

كثرت الدراسات التي تحدّثت عن حيوّات شعراء بني أمية، وعن التغيّرات السياسيّة والاجتماعيّة التي طرأت على جوانب الحياة في هذا العصر، ولاسيّما الظروف التي أنتج فيها الشعراء ما أنتجوه، لكننا في حاجة إلى دراسات تعالج النصوص الشعرية، معالجة نقدية جملية تظهر إبداع الشاعر، وتبيّن

* أستاذ في قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، (الكاتب المسؤول) ٠٠٩٦٣٩٣٣٦٠٩٧٧٧

** طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، lujain_bitar@yahoo.com

تاريخ الوصول: ٢٨/١/١٣٩٣هـ.ش = ١٧/٤/٢٠١٤م تاريخ القبول: ٢١/٣/١٣٩٤هـ.ش = ١١/٦/٢٠١٥م

القيم الفنيّة التي تجلّت في تجربته الشعريّة، ومنها موضوع هذا البحث؛ لذلك آثرت الدراسة أن تعالج صور المكان الخصب في شعر العرجي "عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفّان الأمويّ القرشيّ"، الشاعر المكّي الأمويّ الغزل، المتوفّي نحو ١٢٠ هـ^١ "أملاً في إضافة شيء مفيد إلى ما كتب عن شعر العرجي، وسعيّاً إلى عقد دراسة مستقلّة تتناول صور المكان الخصب في شعره؛ ذلك أنّ الدراسات التي عرضت لشعر العرجي في هذا العصر، لم تعرض لموضوع هذا البحث، وكانت وقفاتها عند بعض شعر العرجي تختلف عن وقفة هذا البحث على هذا الشعر، ومنها- على سبيل المثال- العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي لوليم شقير.

ولعلّ أهمية البحث تكمن في دراسة الصورة، وفي الكشف عن غنى هذه الصور في شعر العرجي؛ فكراً وصياغةً، فالشاعر لا يحشد في نصّه اللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأملها وينتقيها، ثمّ يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية، وقد يغيّر من أبعاد صياغتها فنياً، وقد يحطّم من أنسقتها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً يحقق رغبته، ورغبة المتلقي في المتعة الفنيّة المتوقّعة من إبداعه؛ فمن أهم خصائص التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة، يتميّز بدقّة تحديده للتجارب ومفرداتها، ويسرّ له ذلك قدرته على التحدّث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل حدوس الأشياء والتجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله.

ويتناول البحث صور المكان الخصب في شعر العرجي، والتي يتلمّس فيها اهتمامات الشاعر، وماهيّة ذوقه، ومسالك نفسه، أو بكلمة أخرى اكتشاف طريقة تفكيره، وملامح نفسيته، فهما معا يشكّلان الذات التي تتدخل -عادة- في اختيار الموضوعات المختزنة في الذاكرة، وتعرضها للخيال عند كل موقف مناسب.

منهج البحث:

هذه الدراسة نصيّة، انطلقت من النصوص الشعريّة، وبنيت عليها، فهي تحلّل النصّ وتؤوله، بغية إبراز الجوانب المعنوية، والفنيّة، بأبعادها. وتسعين بما يغنيها، ويستكمل جوانبها من المناهج، كالمناهج

الاجتماعي، والمنهج النفسي، كما تستعين بمقولات نقدية حديثة في دراسة الصورة، رغبة من الدارس في تفسير النصوص تفسيراً دقيقاً، وتأويل المعاني فيها تأويلاً سليماً.

الدراسة:

شغلت صورة المكان الخصب حيزاً ملحوظاً من اهتمام الشاعر الأموي، وتفكيره؛ بوصفها رمزا لبعث الاستقرار النفسي، ومأمناً للذات، ودليلاً مادياً على انتصارها. فحرص فيها على إبراز عناصر الخصوبة في الطبيعة، والكون، ولا سيما في المرأة التي رأى فيها أساس الخصب، ومركزه، ورأى في الطبيعة والحيوان رموزاً مخصبة، وصورة من المرأة. ولقد أشار إيليا حاوي إلى ذلك، وعبر عن الإحساس العميق "بالوحدة بين المرأة والطبيعة"^١، ولربما يعود هذا الربط بين المرأة والمكان الخصب إلى أهمية الإنتاج الزراعي، والحيواني في حياة الإنسان الأموي؛ إذ "سأل معاوية صعصعة بن صوحان عن أحسن المال، فقال: إن أفضل المال لبرة سمراء في تربة غبراء، أو نعجة صفراء في نعجة خضراء، أو عين حرارة في أرض حوارة. فقال معاوية: لله أنت، فأين الذهب والفضة؟ قال: حجران يصطكان، إن أقبلت عليهما نفدا، وإن تركتهما لم يزيدا"^٢.

يدرس البحث صور المكان الخصب والأنثى، صور المكان الخصب والنخيل، وصور المكان الخصب والعرج، هذه الصور التي تحمل في طياتها رموزاً غنية بالمعاني الخفية، والدلالات النفسية العميقة، وتعلن موقف الشاعر، وغاياته المهدفة.

١. صور المكان الخصب، والأنثى:

استطاع العرجي أن يعيد صياغة ما حوله، وأن يلونه بالخنضرة والجمال؛ إذ حاول الغوص في

أعماق الجمال المتمثل بجسد المرأة، لتشكيل مكان مشبّع بعناصر الخصب، والحياة. يقول^٣:

إِنْسَانَةُ الْحَيِّ أَمْ أَدْمَانَةُ السَّمْرِ؟ بِالنَّهْيِ رَقَّصَهَا لَحْنٌ مِنَ الْوَتْرِ!
يَزْدَادُ تَوْرِيْدُ خَدَيْهَا إِذَا لَحِظْتُ كَمَا يَزِيدُ نَبَاتُ الْأَرْضِ بِالْمَطْرِ

^١. إيليا حاوي، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ٦٢.

^٢. ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ٣/٣٢٢. البرة: حبة القمح.

^٣. العرجي، الديوان، ١٨١-١٨٢. الأدمانة من الطباء: البيض يعلوهنّ الغبار. النهي: الغدير في لغة نجد.

فَالْوَرْدُ وَجَنَّتْهَا وَالخَمْرُ رِيْقَتْهَا
 وَضَوْءُ بَهْجَتِهَا أَضْوَاءُ مِنَ الْقَمَرِ
 يَا مَنْ رَأَى الخَمْرَ فِي غَيْرِ الكُرُومِ وَمَنْ
 هَذَا رَأَى نَبْتَ وَرْدٍ فِي سِوَى الشَّجَرِ
 كَادَتْ تَرِفُّ عَلَيْهَا الطَّيْرُ مِنْ طَرَبٍ
 لَمَّا تَغَنَّتْ بِتَغْرِيدِ عَلَى وَتَرِ

يحرص الشاعر على اختياره المكان المتميز، في صورته الفنية، ويلجّ على أن يحيطه بمباهج الخصب، والنضرة من كلّ جانب؛ ليمنحه أبعاداً فنيّة قادرة على إنعاش الذات، وعيشها في أمن، وطمأنينة. فيستدعي صورة المورد المائي معياراً لتجدد الحياة، واستمرارها، ويجعل المرأة جزءاً منها (بالتهي...). وكأنّ الشاعر يريد أن يعوم عناصره الفنيّة بالماء؛ فيستعين بالباء وسيلة لربط المرأة، ولصق حركتها (رقصها) بالماء، فهو يريد أن تلتحم "بالمكوّن الرئيس للحياة"؛ لتكتسب معانيه التي تدلّ على العطاء، والأمل، ولاسيّما الوجود، ويكون بالمقابل قد أفسح للمتلقّي مجالاً خصباً للرؤيا التي تتجلّى بإجاءات الإغراء، وما يرافقها من إشارات جنسيّة ناجمة عن ملامسة جسد المرأة الماء، وفق حركات تنسجم وتتناغم مع إيقاعات حركة الماء الهادئة، وما تبثه من إجاءات صوتية تبشّر بالخصوبة والتكاثر من جهة، وتحقق للذات، من جهة أخرى، نشوة الانتصار التي تتجلّى باللذّة حيناً، والتجدد حيناً آخر. وراح العرجيّ من أجل توكيد تجلّي عناصر الخصوبة في (المرأة-الماء)، وتأكيد معاني العطاء، والنماء، يستخدم الصورة التشبيهيّة (يزداد توريد حديها إذا لحظت كما يزيد نبات الأرض بالمطر) ولتعميق الإحساس بما يلجأ إلى الصور التركيبيّة الحسيّة؛ إذ يريد أن يثبت أن لا قيمة للشيء في ذاته، وإثما في حركته، وفي عطائه، وبخاصّة في اتصاله بالآخر، وتماويه به؛ فجمال المرأة الذي رمز إلى عطائه باللحظ حمل دلالات العلاقة الجسدية، والتواصل الحسيّ، كما أشار إلى قدرته في إيقاظ أنوثة المرأة، وحثّها على العطاء المتجدد؛ بوصفها رمز الخصب، والحياة، وقد أكّد أسلوب الشرط (يزداد توريد حديها إذا لحظت) غاية الشاعر في تشجيع المرأة على تحطّي السياق الروحي منه إلى الحسيّ في عالم الحب؛ حيث يكمن الجمال، والجادبيّة، ولاسيّما الخصوبة. وينتقل بنا من خلال صورة المشبه به إلى صورة حسيّة أخرى (يزيد نبات الأرض بالمطر) ليثبت مفهوم العلاقة، ويبيّن أهميتها لاستمرار الحياة،

^١ . انظر محمّد عجيّنة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ١/١٣٧. فراس السوّاح، مغامرة العقل

فيجري علاقة بين السماء، والأرض من خلال صورة المطر التي تعدّ الوسيط بينهما، وحامل الجمال للطبيعة، فالمطر هنا يقترن بالفعل الجنسي، فهو غنيّ بالدلالات الرمزية التي تحمل تصوّرات العرجيّ للحياة، والكون، والتي توضّحت بتكراره فعل الزيادة؛ ليؤكد إعادة ولادة الحياة، والبعث من جديد؛ إذ إنَّ "هنالك مشاركة بين الراشدة التي أصبحت مهياًة للخصوبة ومنح الحياة، وبين الأرض التي بحكم المطر أصبحت مهياًة للإنبات"^١. ما يهمنّا هو أنّ استدعاء صورة (المرأة- الماء) إلى لوحة المكان الفنيّة هي مشاركة إنسانية فردية، وجماعية في إعادة بناء الحياة، ولربما أراد الشاعر من خلالها استرجاع الأمل في شعوره، ولاشعوره، في إعادة تشكيل المجتمع الأمويّ، والمشاركة في بنائه.

وما إن تيقن الشاعر من تماهي امرأته في صورة الماء حتّى وجدناه يسارع إلى تعداد رموز الولادة المتجددة فيها؛ إذ يراها صورة للأرض البهيجة التي تفوح بعناصر الجذب، والأنوثة (الورد وجنتها، والخمر ريقتها). صورتان حسيتان تشيران إلى تلهف الذات للإحساس بانتصارها، واستعادة نشوتها؛ فاستمدّ من الورد نضجه، ولذائذه البصرية، والشمية، ومن الخمر اللذة الجنسية، والتوازن الذاتي، وكأنّ العرجيّ يحتفل، فيستجمع عناصر الخصب، والسعادة، والتجدد، وذلك وفق إيقاعات متساوية النغمات، وفي ذلك دلالة على استقرار الذات، وإحساسها بالوجود. ولعلّ في هاتين الصورتين دلالة بيّنة على رؤية الشاعر للمكان الخصب؛ إذ يتحوّل إلى امرأة يستمدّ عناصرها من الطبيعة المعطاءة التي لا تهرم، بل يستمرّ عطؤها استمراراً متجدداً، خلافاً للطبيعة الإنسانية التي ترتبط بالزمن عاملاً رئيساً على عجزها، وزوالها. ولعلّ العرجيّ يتوجّه إلى المكان الخصب؛ لينقذ المرأة من سطوة الزمن، ولتبقى بجانبه؛ رمزاً للحياة، والوجود.

ومما يؤكد الرؤية السابقة تفوق المرأة على الطبيعة الكونية في عطائها (وضوء بجنتها أضوا من القمر) يدعونا الشاعر إلى عالم خصبٍ آخر، ألا وهو السماء؛ إذ يطالبنا بأن نرفع أبصارنا، ونسمو بها إلى القمر لنشهد بأنفسنا أنه رمز البصر، والبصيرة؛ فيكون جديراً بمنافسة امرأته، ليأتي اسم التفضيل (أضوا) ويحسم النتيجة، وفق رؤية ذاتية ناجمة عن انفعال، وتعلّق بأمل، يوحي إليه أنّ وجود المرأة هو العامل الرئيس للديمومة الحياة، واستمرار الخصب.

^١. علي زيعور، صياغات شعبية حول المعرفة، والخصوبة، والقدر ٦٨.

وتختلط عليه الصور في مخيلته، فيتوجّه إلى المتلقي، ليشاركه فرحته، وإعجابه بهذا الكائن الأثوي في تحولاته، وعطائه المستمر الذي يؤمّن له متع الحياة، ولذاذها كافة (يا من...)، وكأنّ في هذا الأسلوب إشارة واضحة إلى تحوّل ذات الشاعر، وإحساسه بالأمن، والسكينة؛ إذ نراه قريباً من الآخر، حيث لا قلق، ولا نفور، فيدعوه إلى مكانه الخصب؛ ليشاركه أفراحه، وإحساسه المتفتح بالطبيعة الخصبية التي تبدو له امرأة استثنائية. ولكنّ انفعاله الشعوري، واندماج ذاته بالمرأة، أفقدا الصورة عنصرها الفني؛ فبدت تصويرية، جامدة تملّي على المتلقي معلومات مباشرة، لا ترتقى إلى أحاسيسه، وخياله، ولربّما يعود هذا إلى واقعية المكان في مخيلته؛ إذ خبر العرجي الأمكنة الخصبية في حياته بامتلاكها، وتنقله فيها، وقضائه أكثر أوقاته فيها؛ بوصفها مورد ثروته الرئيس، ومصدر عيشه، وخصوصاً الطائف التي اشتهرت بمائها السخي، وتربتها الخصبية، وأشجارها المتنوعة، وكرمها الفريد الذي بالغ ياقوت الحموي في وصفه "وفي أكنافها كروم على جوانب ذلك الجبل، فيها من العنب العذب ما لا يوجد مثله في بلد من البلدان، وأما زبيبها فيضرب بحسنه المثل، وهي طيبة الهواء شامية، ربما حمد فيها الماء في الشتاء، وفواكه أهل مكة منها"^١.

ويدعو الشاعر الطير إلى لوحته، بوصفه أكثر الكائنات إحساساً، وتمييزاً لجنسه، ثمّ يحمله مسؤولية صعوبة تمييز محبوبته، فيما إذا كانت مخلوقاً من عالم السماء أم الأرض؟ فبدت الصورة ذات بنية تخيلية قائمة على حلم الشاعر، وإحساسه المهرف بالمرأة، وتناغمه العميق معها، وخصوصاً عندما بدأت البوح بمشاعرها وفق الصورة الصوتية (تغنت بتغريد على وتر) التي بدت مخلوقاً رقيقاً يحتاج إلى إحساس راقٍ لاختراقه، والسمو إلى مشاعره. ولربّما اختار العرجي المكان الخصب ملاذاً آمناً للحوار مع المرأة، بعيداً عن المجتمع الذي يغصّ بالقيود الاجتماعية التي تمنع الإنسان من تعرّف نفسه، والآخر معاً.

ولابدّ من الإشارة إلى الدور الفني الذي يبرزه كل من الحركة، واللون، والطعم، والصوت، وهي تنهض بالمعاني، وتمييزها، وتمدّها بالاستمرار، والتجدد، فنلمس الحركة بأبعادها الحيوية، متمثلة في (النهى-رقصها-المطر-يزداد-ترف)، وندرك اللون بتمرده الحسيّ ممثلاً بثورة اللون الأحمر (الورد-الخمير-الكروم)، وتذوق الطعم بلذاذته الجنسية (الخمير-الكروم-الريق)، ونسمع الصوت ببوحه

^١. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٤٩٥/٣.

النفسي، والعاطفي (اللحن - تغريد) فهذه الدوال جميعها تتعاقب فيما بينها، لتبرز جوانب صورة المكان الخصب، وتتكامل معها، حتى نلاحظ أثرها في ديمومة الصورة، وتجدها باستمرار.

وشاركت الإيحاءات الوجدانية التي استكنهناها من المدركات الحسية في بناء الصورة، وإعادة صياغة الكون؛ إذ استجلب الشاعر من المخلوقات أكثرها ألفة وأوسعها إثارة، بدءاً من الإنسان- المرأة (إنسانة) إلى النبات (ورد- نبت- كروم- شجر) ثم الحيوان (أمانة- الطير- المطر) ليجعل المرأة في مرتبة الصدارة، تفوق مخلوقات الأرض والسماء قدرة على العطاء، وتمثيلاً للوجود، "وكأنها تحولت في نظر الشاعر إلى فردوس"^١. ولعلّ العرجي في هذه الصورة يؤكد رؤيته في أهمية الإنسان، وانتصاره على الطبيعة، ودعوته إلى التحرك، والكف عن تملكها، خوفاً من أن يتحوّل إلى ممتلك.

وامتدّ جمال المرأة في لاشعور العرجي، ليشمل الروض بنباته، وحيوانه، ومائه، وريحه، وكأنّ

الشاعر يحشد عناصر الخصب في المرأة، ويتمنى تشبيتها، وديمومتها، يقول^٢:

نَزَلْنَ بِالرَّوْضِ ذِي الْخُودَانِ^٣ فِي أُصْلٍ
يَمْرُنَ مَوْزَ الْمَهَا تُرْجِي جَاذِرَهَا
فِيهِنَّ بَهْنَانَةٌ كَالشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ
كَالْغُصْنِ هَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِرَابِيَةٍ
كَأَنَّمَا بَعَثَتْ بِالتَّشْرِ مِنْ سَفْنٍ
وَمَا طَيِّبٌ إِلَّا إِنْ طَيَّبَتْهَا
مِنَ الْعَشِيِّ وَلَمْ يَنْزِلَنَّ فِي الدَّمَنِ
إِذَا تَخَافَ عَلَيْهَا مَوْضِعَ الثُّكْنِ
تُصِيبِي الْحَلِيمَ بَدَلٌ فَآخِرٌ حَسَنٍ
مِنَ الْعَمَاءِ أَتَتْ مِنْ وَجْهِةِ الْيَمَنِ
جَاءَتْ مِنَ الْهِنْدِ سَيْفَ الْبَحْرِ مِنْ عَدَنِ
مِنْ عَنَبٍ خَلَقَتْ مِنْ أَطْيَبِ الطَّيْنِ

^١ بيير داکو، المرأة، بحث في سيكولوجيا الأعماق، ٢١٧.

^٢ العرجي، الديوان، ٤٠-٤١. الأصل: جمع أصل، وهو الوقت بعد العصر إلى المغرب. الدمن: جمع دمنة، وهي ما أسود من آثار المواشي من البقاع. بمرن: يتمايلن في مشيهن. ترجي: تسوق. الجاذر: أولاد البقر الوحشي. الثكن: الجبل. البهانة: الشابة الطيبة النفس والأرج. الدل: الغنج والشكل. العماء: السحب الكثيف المطر. التشر: الريح الطيبة. السيف: الفرسة، وهي الميناء على ساحل البحر يكون فيه مرفأ السفن.

^٣ إسماعيل العالم، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ١٠٨. الخودان: نبت يرتفع قدر الذراع، وله زهرة حمراء، في أصلها صفرة، وورقه مدوّرة، وهو نبات من السهل، حلو طيب الطعم.

يحدد العرجي في مطلع صورته مكان وجود المرأة؛ إذ يربط وجودها بالمكان الذي يرضيه، ويشعبه جمالياً (نزلن بالروض ولم يتزلن في الدمن) فهو يريد أن يثبت صورة الخلاص في شعوره، ولا شعوره؛ ليمنح الذات الأمن، والراحة، فيجعل المرأة تلامس الأرض، ولاسيما الروض^١ الذي أضاف إليه سمة التفتح والولادة، وحمله دلالات الجذب، والإثارة من خلال استدعاء نبات الحوذان؛ ليضمن استقرار محبوبته فيه من جهة، ولتزيده خصباً، وعطاء من جهة أخرى. وقد شارك حرف الوسيط (الباء) في إلزامها المكان الخصب، ونفي الحاجة إلى مفارقتها، بل استعان الشاعر بطباق السلب، الذي خلا من الفتيّة الدلالية، فبدا مباشراً، يوحى بالعنف، والزجر، ليمنع وجودها في أي مكان يشوبه الحزن، والفقير، والسواد. فهو يريد أن تبقى حاضرة في فكره، واقعا، أو فناً، لتمنحه الحياة، وتمده بالتجدد، والاستمرار، ولربما يعود هذا إلى مكانة المرأة في نفس العرجي؛ "هذه المكانة السامية التي لها جذور بعيدة في التفكير العربي القديم، واستمرت في لا شعوره، ليس في العصور القديمة، وحسب، إنما نجد بقاياها، وآثارها في عصرنا الحديث نفسه، وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدلّ على قوة نفاذها في الفكر الإنساني البشري"^٢.

وينتقل الشاعر بالمرأة إلى مكانٍ آخر، يناهض سابقه، ويكشف عن مكونات ماديّة، ومعنوية أكثر حدّة، وأشدّ رهبة، تعني صورة المكان فنياً، وتكشف عن مضامينه، وأبعاده الدلالية (موضع الثكن) فبدا الطريق محفوفاً بالأخطار، لا أمن فيه، ولا أمان، يثير قلق الشاعر، ويهدد الوجود، فيستدعي (المرأة، الأم)، التي تمثلت بالمها، رمزاً للحياة الهائلة التي يحلم بها الشاعر، ويحرص عليها، ويتمنى استمرارها. ويجعلها، تتحرك، وتنطلق، لتصل بالإنسان إلى الحصن الآمن الذي رمز إليه بالجليل "إذ ولدت في نفس الشاعر الأمويّ فكرة البقاء، والخلود"^٣. ولحركتها دورٌ رئيس في توسيع مساحات المكان الخصب،

^١. ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٢/٨٤٠. تشكل الرياض في جزيرة العرب وبلاد الشام، والعراق مساحات ملحوظة ففيها من الرياض مئة، وست وثلاثون روضة، سميت بهذا الاسم لاستراضة الماء فيها.

^٢. وفاء سليم، الأم بين السير والملاحم، ٢٨-٢٩ و ٣١ و ١٠٩.

^٣. إسماعيل العالم، وصف الطبيعة في الشعر الأمويّ، ١٨.

وتحكمها بها، وبالمقابل توجيه مسار حياة الإنسان؛ لأنّ المرأة كما يقول بيير داکو: "تعلم إذن ما في الحياة: إنّها قادرة على أن تصنعها"^١.

ولم يكتف العرجي بتوسيع المكان الخصب، بل حاول إطلاقه، وتحريره من حدود الروض، فنراه يسعى إلى استدعاء الأمكنة، والمواقع، ويحملها أبعاداً روحية، ومعاني وجدانية، وتاريخية أيضاً، تزيد المكان بهجة، ونضرة، وتنعش الذات، وتعيد ولادتها، فتظهر اليمن بلاد الخير، والعطاء، وموطن العرب الأصليين، لتسهم في تجديد الحياة، وعودة الشباب، فبدت الصورة ذات بنية تاريخية قائمة على استرجاع زمني، تحمل دلالات العرق الأصيل، والجذور العربية، وتسعى إلى تقوية ذات الإنسان، وثباتها، ولعلّ الشاعر في هذه الصورة أراد أن يكشف عن أهمية الأرض في كينونة الإنسان، واستعادة وجوده.

ويستكمل الشاعر صورته، فيستدعي الهند؛ بلد العود، والعنبر لتملأ عالمه الفنيّ عطراً، وطيباً، وتزيده خصباً، واستقراراً، ولكّنه يحرص على عدم انتقالها من الهند إلى عالمه مباشرة؛ إذ يؤكّد مرورها بـ(عدن) لتتشرّب بالعرق العربيّ الأصيل، وتمثّل بسماته. وهذه دلالة بيّنة على حذر الإنسان الأموي، وقلقه من طغيان الحضارات الأخرى على الحضارة العربية من جهة، وتمسّكه بأصوله العرقية من جهة أخرى. فالشاعر على دراية تامّة بأنّ الخصب ليس صنعة يمتلكها المكان، ولا يتجلّى باستحلاب العنصر الغريب، وإنّما بالإنسان الذي يخدم الأرض، ويسعى إلى إحيائها.

وقد حمل تكرار لفظة (الطين) معاني المكان الخصب، بل أبعاد الأرض الوجدانية، منها التي توحى بالأمومة، والعطاء، والدينيّة التي ترتبط بعملية الخلق "إنّ مثل عيسى عند الله كمثّل آدم خلّقه من ترابٍ ثمّ قال له كُنْ فَيَكُونُ"^٢؛ فالشاعر يرى أنّ الإنسان ابن هذه الأرض، يتجذّر في ترابها وينتمي إليه، القادرة على ضمّه إلى أفرادها، فمن رحمها يولد، "وفي هذه الصورة يتأنسن الثرى ليشاكل الإنسان، وفي الوقت نفسه يتشبيأ الإنسان ليتجذّر بالتراب"^٣ ولكنّ الشاعر يحرص على عدم ذكر العودة إليها في صورته؛ لأنّه يخشى على الخصب أن يرحل، وللذات أن تقلق.

١. بيير داکو، المرأة، بحث في سيكولوجيا الأعماق، ١٥٥.

٢. عمران: ٥٩/٣.

٣. ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ٣٨٠.

وبرزت صورة المؤثرات الطبيعية التي تمثلت بالرياح اليمانية التي مهبت الجنوب؛ "أداة فنية لتنقل الخير إلى مكان الشاعر، ومحبوبته"^١، ولربما كشفت هذه الصورة عن تأثر الحجاز بالحضارة اليمنية، واستيراد منتجاتها التي اشتهرت في صناعة الحرائر، والمعدّات الحربية، والتي زادت أرض الشاعر غنى (العماء) وحملت إليه دلالات الخصب والنماء، كما ميّزت محبوبته بالغنى، والترف (دلّ فاحر)، وأمنت لذاته الحصن، والأمان (سفن- سيف البحر) ولربما حملت صورة السفن رغبة لاشعورية في نفس الشاعر في الوصول إلى عالم أفضل، وأكثر تجدداً، وأرحب صدرًا، وقد ساعد التنكير بإيجاءاته الدلالية على الانطلاق، وفتح عوالم الشاعر، وتوسيع أمكنته الخصبية، كما كشفت صورة السيف عن حرص الشاعر على مكانه الخصب، بتأمين الحماية له؛ إذ بدا رمزاً لاحتياز المحن، وخلاص الذات من المجهول.

والمتبع دوال النص الحركية (المها..ترجي)، (الشمس...تصبي)، (الريح هبت من اليمن)، (بعثت..من سفن)، (بهنانة..خلقت) يعي إيمان الشاعر المطلق بقدرات العنصر الأنثوي الجميلة، ويدرك تحكمه بمصير الإنسان، وتحديد منهجه في الحياة؛ بوصفه رمزا للأوممة، والجمال، ومنبعاً للخصب لا ينضب؛ لذلك استجلبه إلى لوحته، وحرص أن ينتقيه من العوالم أجمعها؛ السماء والأرض، الإنسان والحيوان. ولعلّ في هذه الصور ما يخفف من إحساس العرجي بالضياع، وحاجته الملحة للطمأنينة، وسكينة الذات.

ولم يغفل العرجي عن المنتزهات التي اهتمّ بها الحجازيون، والتي كانت تمثل الجانب الخصب من قصورهم، ودورهم الثرية التي ابتناها في العصر الأموي، وما تشمله من بساتين، ورياض تنتشر على جوانبها، كان يطرقها أهل الهوى، والسرور، يقول العرجي^٢:

يَمَشِينَ مَشْيَ الْعَيْنِ فِي مُتَانِقٍ مِنْ نَيْبَتِهِ غَرْدِ الضَّحَاءِ ذُبَابُهُ
فِي زَاهِرٍ مِثْلِ النُّجُومِ أَمَالُهُ ظَلَمَ فَتَمَّ وَلَمْ يَهْجِ إِعْشَابُهُ

^١ انظر ابن الأجدابي، الأزمنة والأنواع، ١١٨. والجنوب ربح أهل الحجاز، بما يُمطرون، وإياها يستطيعون.

^٢ العرجي، الديوان، ٢٧. المتأنق: الروض الأنيق. الضحاء: وقت ارتفاع النهار. الزاهرة: الروض النضر بأزهاره. أماله: تعهده ورعاه. الظلم: الماء الغزير في الوادي. لم يهيج: لم يبس.

تتعالى أصوات الحياة في المكان، وتنبعث حركتها من كل جنبٍ وصوب، بعيداً عن ذكره، وتعيينه؛ ولربما ظنّ العرجي أنّ تحديد المكان يقيّد معاني العطاء، ودلالات الخصب التي يتصف بها، ما يبرر حذفه موصوف متأق، وجعل الصفات تحمل دلالاته (متأق-غرد). صفتان جميلتان تحملان في حنايها معاني الكينونة، والاستقرار، وتجسدان رموز الرضا السمائي، وعطائه؛ فالتأق ظاهرة حضارية، تهتمّ بالمظهر الذي يعنى بالشكل، ويحمل قيمته، ويعكس مضمونه الخصب، الذي بوساطته استطاع اجتذاب الكائنات الفاعلة في الحياة، والتي زادته خصوبة، وولادة، ومنها الشاعر، ومحبوبته. وقد استطاعت الصفة الصوتية التي علت أنغامها إلى السماء، ورمزت إلى السعادة والهناء الكشف عن قدرة المكان الخصب في تغيير وجهة الذات، والتصريح عن انتصارها؛ بنشر نشوة طربها في السماء؛ لتتلقى معاني القبول، والعطاء، كما استدعى الذباب من الحشرات؛ ليكون دليل خصب، وكائناً حياً بصوته، وحركته يثبت حيوية المكان، "ويزيده طرباً، وفرحة"^١.

وعلى عادته، يريد العرجي أن يجمع عالم الأرض بالسماء في صورته الفنية؛ لتشكّل قوّة عظيمة يواجه فيها همومه، ويتحدّى بها الصعاب التي تواجهه، فيلجأ إلى الصورة التشبيهية وسيلة فنية قادرة على رؤية إيجابيات الحياة، والعيش في كنفها، ولاسيما التمتع بها، فيستدعي الشاعر الدلائل المادية التي تثير الأرض، وتهدي الإنسان، ومنها (النجوم) ليهب رموزها للزهور، ويمتد بدلالاته، وما تحمله من معاني الاستمرارية، والفاعلية (زاهر)، فيغدو قوّة بصرية قادرة على أن تجتذب الكائنات الإيجابية، وترشدها إلى مكان البقاء، وتحقق لها المأوى الآمن.

يضاف إلى ذلك صورة المورد المائي التقريرية (أماله ظلم فتم) التي حملت معاني الأمل، والخلاص، وأعطت -من الناحية النفسية- إجماعاً بالأوممة، أو على الأقل بالحماية؛ لأنه نقلها من الجمود الراكد إلى التشخيص الحيّ والباقي، وكأنه يضع ذلك الظلم موضع الأم التي ترعى أولادها، وتحمي معالم الخصب، وتؤكّدها. ثمّ لحقها بصيغة النفي (لم يهيج إعشابه) والذي خلق فيه صراعاً لونياً استبعد فيه الصفرة التي تحمل علامات الموت؛ لينتصر اللون الأخضر بدلالاته الخصبة التي ترمز إلى الحياة، والاستقرار.

١. انظر الجاحظ، كتاب الحيوان، ٣/٣١٠ و ٣١٥ و ٣٩٠.

ولا بدّ من الإشارة إلى فاعلية صيغة الجمع التي تكررت في الصورة (العين-الروض-نبتة-ذبابه- النجوم) وإيجائها بغنى المكان، ومساحاته التي لا تحدها حدود، كما تشاركت مع صيغة التنكير في تلك الفاعلية (متأتق-زاهر) لتمتدّ بخيال القارئ، فتوسّع الأمكنة، وتكسبها معاني إنسانية توحى بالعطف، والاستيعاب، وتجديد الحياة، واستمرارها.

وتجيء الموسيقى مكتملة لتلك الفاعلية، والتي حملت نغمات أنثوية تمثلت في رخاوة المقاطع، ولينها، وبطء حركتها؛ لتبقى الكائنات الإيجابية تعيش في كنفها تزيدها أنوثة، وخصباً.

٢. صور المكان الخصب، والنخيل:

تراءى للعرجي صورة المكان الخصب في شجر النخيل، والذي استدعاه ليمنح الحمول التي تمثّل بالحبوبة معاني الخصوبة، ويؤمن لها الحماية والأمان، يقول^١:

كَأَنَّ حُمُولَهُمْ إِذْ غَدَوْا	نَخِيلٌ عَلَى نُهْرٍ دُلْحُ
مِنَ الْوُقْرِ فِي وَطَنِ مَا بِهِ	قِفَافٌ سِبَاحٌ وَلَا أَبْطَحُ
تَسِيخُ الْعُرُوقِ بِهَا وَالْفُرُوعُ	عُ فِي الْجَوِّ رَانِيَةٌ تَطْمَحُ
إِذَا ذَكَرَ النَّخْلَ أَرْبَابُهَا	وَقَالُوا: مُبَكَّرُهَا الْمِلْحُ
تَعَجَّلَ عَن جَرِيَةِ الْمَازِيانِ	فَنَوَّرَ أَوْ بَعْضُهُ الْمُشَقُّحُ
يَرَى السَّائِمُونَ إِذَا مَا اشْتَرَى	جَنَاهَا امْرُؤٌ أَنَّهُ يَرَبْحُ

يبدو أنّ الشاعر في هذه اللوحة يعبر شجرة النخيل مكانة فنيّة متميزة استطاعت أن تتفوق على صورة محبوبته، خلافاً لما اعتدناه في صورته الفنيّة. وهذا يدلّ على أهميتها في حياة الإنسان الأمويّ، ولاسيّما العرجيّ الذي كان يمتلك عدداً من الأراضي الزراعية الخصبة والتي شكّلت مصدر ثروته

^١ العرجي، الديوان، ١١٣-١١٤. الحمول: الهوادج، أو هي الإبل التي عليها الهوادج. الدخ: الثقليلة الحمل، وأصله السحاب الغزير الماء. الوقر: الحاملة حملاً ثقيلاً. القفاف: جمع قفّة، الأرض المرتفعة. السباح: ما لم يجرث من الأرض ولم يزرع. الأبطح: الأرض المستوية. لعله رائية من قولهم: له شرف يراي الكواكب، أي يساميهما، وطمح بالشيء في الهواء: رماه به. المبلح: النخل الذي صار تمره بلحاً، وهو بين الخلال والبسر. تعجّل النخل: أدرك في أوّل حمله، المازيان: مسيل الماء. نور التمر: تكون فيه النوى. أشقح البسر: تلون. السائمون: طالبون شراءه.

الرئيس، ومن بعد، تكون قد مثلت هذه الصورة عماد الحياة الاقتصادية التي يستطيع الإنسان من خلالها تحقيق الاستقرار، والبقاء، فالنخل رمز للخصب، والحياة الصامدة.

ومن خلال الصورة التشبيهية استطاع أن ينقل سكون المرأة، وانقيادها السلي في الحمول إلى حيوية النخيل، وصموده، أو لنقل: إنه يتنامى بالدلالة ليلحق عالم المرأة بذلك النخل، لا ليكون عوضاً عن المكان الخصب، ومن بعد، يكون الجميع بتألفهم قوة ثابتة في وجه المؤثرات السلبية؛ لبدأ الشاعر عالماً حديداً تختلط فيه الأنواع، وتذاب من خلاله الفروق؛ لأنه يجمع بين عالمين: الإنسان، والطبيعة بكل ما يحمله العالمان من فاعلية، واستقرار. ولربما حفزت هذه الصورة المرأة، ودعتها إلى تحدي الرحيل، والاستقرار، لتبقى موجودة إلى جانب الرجل من أجل استمرار الحياة، وتجدها.

واللافت -هنا- أن الشاعر يخشى، في لاشعوره، رحيل عناصر الخصب، والأنوثة، فيعمد إلى تعويم صورته بالماء، ويجعله في جزئياتها، مثقلاً بين جذوع النخيل، والماء رمز الإحياء، والبعث، وهو إذ يعوم النخيل به يمنحه الحياة المستمرة، فيستعير من العالم السماوي هبته المثلثة بـ(دَلج) ويلحقها بلفظة نخيل، ويتبعها بما؛ لتكتمل معناها، وتمتدّ بها إلى معاني الخلاص، والاستقرار النفسي، فضلاً عن أنها تمثل خلاصة، أو نتيجة لفاعلية ذلك المكان، لا بل يحدد مكان وجودها في العالم الأرضي الخصب (على نهر) متكناً على الجمع؛ ليرز قوة المكان، وقدرته على التأثير في الذات، وتحويل مجراها، وبالمقابل، تظهر قيمته الجمالية في تجاوزه أبعاده الزمنية، والمكانية على حدّ سواء.

وتمتدّ العرجي بصورته المكانية، ليصل بها إلى الحلم الذي يرغب في تحقيقه، ألا وهو الوطن بدلالاته العميقة التي ترمز إلى الانتماء، والعيش معاً. فنراه يسعى إلى تثبيت الواقع الآمن، والخصب في الوقت نفسه، من خلال تكرار صيغة نفي الواقع السلي (ما- ولا)، اللتين منحنا المكان معاني الاستقرار، وأحاطاته بعنصر الفاعلية التي امتدّ بها الشاعر ليشمل المكان بالمطلق (في وطن) مستعيناً بالتنكير وسيلة فنية تشير إلى كبر نفس الشاعر من جهة، وتؤكد من جهة أخرى أن لا حدود مكانية للوطن.

وتجيء الحركة مكتملة لمعاني الوطن، وكبيره، والتي بدت عمودية، لتجتمع عالمي الأرض، والسماء بكل ما يحمله العالمان من إيجابية تتمثل بالتأصل والانتماء في قوله (تسيخ...)، وطلب العلو، والرفعة في قوله (رانية تطمح)؛ إذ منح النخل معاني إنسانية، وسرّب إليها الروح المتجددة، ما يدلّ على محاولة

الشاعر الملحّة على تثبيت الحياة في كلّ صامت، وجامد، فضلاً عن الحركة العكسية التي جاءت مكتملة للمعنى، ومتوافقة معه، فلا خلاف بين الأصل، والفرع، بين الماضي والحاضر، بين الأرض، والسماء، وأخيراً، بين الرجل، والمرأة، فكل منهما امتداد للآخر، ومكمل له. ففي هذه الصورة حتّى لاشعوري على التماسك الإنساني، والتوحد الاجتماعي، لتشكيل قوّة واعية طموحة، تتمسك بالأرض، وتسعى إلى عظمة السماء.

وعلى عادته، يسعى العرجي إلى التفرّد حتّى في أثناء حديثه عن التخل الذي يبني فيه صورته الفنيّة، فيجعله سباقاً في الخصب، والإثمار، لا بل يستدعي الأرباب شهوداً على تميّز النخل في العطاء؛ إذ يغدو بهجة للعين، ومثيراً للنظر في جماله، ونضجه؛ فالنخل في مرحلة الحمل، والإثمار المبكر، وهو بذلك يبيّن أمومة النخل، ويوضّحها، ليخصّ المكان برموز الخصب، والتجدد. فالدلالات جميعها تؤكّد رؤية الشاعر في أنّ المكان الخصب جزء لا يتجزأ من الأثني.

و يستوقفنا تحديّ الشاعر الزمان، وتمرده عليه من خلال منافسة ولادة النخيل حركة الماء الآنية، سرعةً (قالوا: مبكرها المبلّح تعجّل عن جرية الماذيان)؛ إذ يلجأ إلى المبالغة الوهمية، من أجل ترسيخ علامات الخصب المادية التي تجلّت في الصورة البصريّة (فنور أو بعضه المشقح) وهي صورة حسية تعني باستدعاء الكائنات الفاعلة في الحياة، لتزيد المكان خصوبة، وولادة جديدة، وتستدعي -أيضاً- الشاعر ومحبوبته لما تحقّقه من استقرار ذاتي، وتفاؤل للإنسان، وتمدّه بالنجاح، والتفوق على الآخرين.

ويعلو صوت المال في صورة المكان الخصب الفنيّة؛ بوصفه "مقوماً للبقاء"، والذي دلّ عليه لفظ (يربح) وأشار إلى أهمية شجر النخيل في العائد الماديّ على الإنسان في العصر الأمويّ، كما حمل -من الناحية النفسية- الإحساس بالأمن الداخلي، والشعور بالاستقرار. ولعلّ في هذه الصورة دعوة للاهتمام بالزراعة؛ بوصفها المصدر الرئيس للعيش في حياة الجماعة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أهمية المؤثرات الحسيّة في تثبيت علامات الخصوبة في المكان، وإحيائها، والتي ظهرت بالحركة حيناً (غدوا- تسيخ-تعجّل-جناها) التي دفعت الإنسان إلى النهوض بالمكان الخصب، والمسارة في ترسيخ دعائمه، لما يعود عليه من خيرٍ، وتفاؤل، وظهرت بالبصر حيناً

آخر (رانية- يرى السائمون) لتكون شاهداً حسيّاً على التميّز في الولادة الجديدة، والنجاح اللامحدود، وجاء الشاهد الصوتي (قالوا أربابها) ليقرّ، ويعترف بعطاء النخيل، وخصوبته المتميّزة التي تثري المكان، وتدعمه بالأمن، والاستقرار.

وقد شاركت بعض الألفاظ في تجسيد ملامح الخصوبة، وتحويلها إلى حقيقة، نذكر منها: (الحمول- النخيل- نهرٌ- دلح- الوقر- العروق- الفروع- المبلح...) وهذه الألفاظ ترسم صوراً ذوات ملامح إنسانية، وخصوصاً الأنثوية منها، لتتجذر في صور المكان منابع العطاء، والحياة، والتجدد. وتزخر اللوحة بالإيقاعات السريعة التي تتوافق وولادة النخيل المبكرة التي تبعث الحياة، وتعمّر الأرض، وتثبت جذور الإنسان، وتجمع الشاعر بمحبوبته، وكأنّها ترتسم بهذا الاتساع المكاني؛ لتشارك في نشر الخصب، والاستقرار.

٣. صور المكان الخصب، العرج:

وفي بيت له يترج إلى المكان الذي ينتمي إليه، ويشعر فيه بالأمن، والدفء الداخلي، فيخصه بالذكر، قائلاً^١:

لِلْجِزْعِ ذِي الْقَصْرَيْنِ أَوْ فَوْقَهُ سَقِيًّا لِذَاكَ الْجِزْعِ مَسْتَعْرِضًا
لِعَاشِقٍ يَبْغِي بِهِ بَعْضَ مَنْ أَقْصَدُهُ وَالْجِسْمَ قَدْ أَحْرَضًا
وَهُنَا بَعْرَجٍ وَالْغَضَا مَسْكِنِي قَدْ شَطَّ عَنْ ذَلِكَ مَنْ بِالْغَضَا

لقد حدد العرجي المكان الذي نشأ فيه، وترعرع، وقضى فيه أغلب مغامراته العشقية مع المرأة، ألا وهو العرج؛ إذ حمل المكان دلالات التماسك الاجتماعي، والتعايش الإنساني اللذين لازما الشاعر، وأمّاده بالأمل، والقوة، فضلاً عن أنه "المكان الذي قضى فيه معظم أيامه؛ إذ سكن في أحد منازلها هناك، وكان ذلك لرقعة الأراضي الزراعية الشاسعة التي كان يمتلكها؛ إذ يتطلب منه متابعة شؤونها في مواسم معينة للإشراف على الأعمال الزراعية، وإدارتها؛ لأنّها تشكل مصدر ثروته."^٢ لكننا نتساءل هنا

^١ . العرجي، الديوان، ٧٠-٧١. الجزع: طريق يقطع الوادي. أقصده: رماه فقتله مكانه. الحرض: الذي أشرف على الهلاك. الوهن: ظرف يدلّ على نحو منتصف الليل. العرج: الوادي الذي نسب إليه الشاعر. الغضا: موضع. شطّ: بُعد.

^٢ . انظر أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ١/ ٢٥٠.

عن سبب تنكيهه موطنه (بعرج) على الرغم من اعتداده به؟ لربما تتسم لغة الإنسان في موضع الفخر بالفوقية؛ فيصبح المكان الذي ينتمي إليه غنياً عن التعريف.

وأتبع أسلوب التفصيل في الإعلان عن مكان وجوده، وكأنها دعوة غير مباشرة موجّهة لمحبوته لتزيد منزله الذي حمّله دلالات الخصب، والحياة (الغضا) تألقاً، وغنى، ويلجأ إلى تكراره ليؤكد محبوته من جهة، وللمتلقي من جهة أخرى أهمية هذا المكان، وما يشمله من مساحات خصبة تنعكس إيجاباً على علاقته بمحبوته، فيتحقق مبتغاه.

إنّ صراعاً درامياً أراد الشاعر أن يخلقه، وقد دلّت عليه الصورة الحركية، وأكّده (قد شطّ) ليجعل المكان يحدد اتجاه محبوته، ويقرر مصيرها من جهة، ويثبت أهمية أرضه، ووطنه؛ خصوصية، وغنى من جهة أخرى.

النتيجة:

لقد عني العرجي برسم صورة المكان الخصب، فبدت ثرية بالجمال، والمقدرة الفنية، استطاع فيها أن يحتفل بالذات، ويبرهن قدرتها على التجاوز، معتمداً الإصرار حيناً، والتحدّي حيناً آخر، وكأنّه يدرك أنّ الإنسان هو الذي يرسم عالمه، وهو الذي يصنع مصيره في الوقت عينه، فحمّل الإنسان المسؤولية عن صورة المكان الخصب للنهوض بنفسه، والآخريين، ووظّف في هذه الصورة ملامح الجمال الفنيّة التي تجسدت برنين الألفاظ، وأساليبها الجذابة، والريقة. واستعانت صور المكان الخصب والأنثى بالجنس؛ أداة تبشّر بالخصوبة والتكاثر من جهة، وتحقق للذات، من جهة أخرى، نشوة الانتصار التي تجلّت باللذة حيناً، والتجدد حيناً آخر. فدعت هذه الصور إلى استرجاع الأمل في إعادة تشكيل المجتمع الأمويّ، والمشاركة في بنائه، وحملت صور المكان الخصب والنخيل في طيّاتها، رموز الخصب، والحياة الصامدة، فحفّزت المرأة على الاستقرار، وتحدّي الرحيل، لتبقى موجودة إلى جانب الرجل من أجل استمرار الحياة، وتجدها، وأثبتت صور المكان الخصب والعرج أهمية الأرض، ولاسيّما الوطن، فأوحت بالانتماء الذي يمدّ الإنسان بالأمل، والقوّة.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

١. ابن الأجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل اللواتي، الأزمنة والأنواء، حققه: عزّة حسن، الطبعة الثانية، الرباط: دار أبي رقرق، ٢٠٠٦م.
٢. ابن عبد ربّه، أبو عمر أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي، العقد الفريد، شرحه، وضبطه، وصححه، وعنون موضوعاته، ورثب فهارسه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م.
٣. الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: إحسان عبّاس- إبراهيم السعافين- بكر عبّاس، الطبعة الرابعة، بيروت: دار صادر، ٢٠٠٤م.
٤. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٩م.
٤. حاوي، إيليا، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٠م.
٦. الحموي، ياقوت، معجم البلدان، تحقيق: فريد الجندي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.
٧. داکو، بيير، المرأة، بحث في سيكولوجيا الأعماق، المرأة، ترجمة: وجيه أسعد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٣م.
٨. الزركلي، خير الدين، الأعلام "قاموس تراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، مراجعة: عبد السلام علي، الطبعة الحادية عشرة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٥م.
٩. الزير، محمّد، الحياة والموت في الشعر الأموي، الطبعة الأولى، الرياض: دار أمية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
١٠. زيور، علي، صياغات شعبية حول المعرفة، والخصوبة، والقدر، الطبعة الأولى، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٤م.
١١. سليم، وفاء، الأم بين السير والملاحم، الطبعة الأولى، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٢م.
١٢. السوّاح، فراس، مغامرة العقل الأولى، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكلمة، ١٩٨٢م.
١٣. العالم، إسماعيل، وصف الطبيعة في الشعر الأموي، الطبعة الأولى، بيروت: دار عمّار،

١٩٨٧م.

١٤. عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، الطبعة الأولى، بيروت: دار

الفارابي، ١٩٩٤م.

١٥. العرجي، عبد الله بن عمر القرشي، الديوان، رواية أبي الفتح، عثمان بن جني، شرحه وحققه:

خضر الطائي، ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، بغداد: الشركة الإسلامية للطباعة والنشر المحدودة،

١٩٥٦م.

١٦. عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية "الصورة الشعرية لدى امرئ القيس"، الطبعة الأولى،

بيروت: دار الآداب ١٩٩٢م.

تصویرهای مکان حاصلخیز در شعرهای عرجی

دکتر عبدالکریم یعقوب* و لجنین بیطار**

چکیده:

این پژوهش به دنبال آشکارسازی ابعاد روح انسانی یکی از شعرای عصر اموی است. و تغییراتی که در جامعه اموی رخ داده بود را نشان می‌دهد که سبک و روش تفکر انسان را به طور روشن تحت تاثیر قرار داد و باعث شد انسان در مسائل عمیق تر و روشن فکرانه تر بیانیدشد. و در نگرش نسبت به زندگی بیگانگه خود منعکس شود. لذا ویژگی‌های بیگانگی خود در تصاویر مکان در شعرهای عرجی شروع متبلور گردید که به عمق و دانستن مشخص می‌انجامد و شامل ویژگی‌های مسؤولیت و معنای پیشی گرفتن است؛ و توانایی انسان را برای پیشرفت خود و دیگران توضیح داده است؛ وی را به انسجام انسان دوستانه و استحکام اجتماعی به منظور شکل‌گیری قدرت آگاه و بلند پروازانه تشویق نماید که وی را به پایبندی به زمین تشویق کند.

همچنین این پژوهش اهمیت مطالعه و بررسی تصاویر را برای منتقدان معاصر به تصویر می‌کشد؛ آن وسیله‌ای است که برای کاوش شعر و موقعیت شاعر نسبت به واقعیت را به کاربرده می‌شود. این یکی از معیارهای مهم خود در قضاوت در خصوص صحت تجربه و توانایی شاعر در شکل‌گیری آن در قالبی است برای رسیدن به دانش و سرگرمی برای کسانی که دریافتند.

کلیدواژه‌ها: محل بارور، مسؤولیت، پیشی گرفتن.

* استاد گروه زبان عربی، دانشکده آداب و علوم انسانی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه، (نویسنده مسؤل) ۰۰۹۶۳۹۳۳۶۰۹۷۷۷

** دانشجوی دکتری در رشته زبان عربی، دانشکده آداب و علوم انسانی، دانشگاه تشرین، لاذقیه،

سوریه، lujain_bitar@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۸ هـ.ش = ۲۰۱۴/۰۴/۱۷ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۱ هـ.ش = ۲۰۱۵/۰۶/۱۱ م

Images of Fertile lands in Al Arji's Poetry

Abdul Karim Yaqoub*, Lujain Bitar**

Abstract

This research aims to unveil the nature of human spirit and reflect the transformations that took place in the Omayyad society. These changes had a major influence on the poets' thinking during that era. These changes are mirrored in the deep and sophisticated thinking and self-isolation of people, which is a significant feature of those living during the Omayyad era. This feature is portrayed clearly through the images of fertile lands in Al Arji's poetry and is embedded in a deep knowledge which indicates a sense of responsibility and going beyond the mundane and habitual. This can, in turn, clarify the capability human beings to upgrade themselves and others. These images have also induced human solidarity and social unity and have helped people to obtain a determination and will which keep man attached to the land. This research also highlights the significance of artistic images as a main tool for the contemporary critical thinkers to understand poems and to unveil poets' attitudes towards life. These images are considered as an important standard to assess the poetic experience. They also indicate the poet's capability in conveying knowledge and pleasure to the reader.

Keywords: Fertile land: responsibility, courage

* - Professor in Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.

** - Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Syria.