Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (105) المجلد (2) ايلول 2025

شعرية الحجر في نماذج من شعر صدر الاسلام والعصر الاموي

Poetics of Stones in Examples of Early Islamic and Umayyad Eras poetry

أ.د. آن تحسين محمود الجلبي
قسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة الموصل

Abstract

Stones and rocks and their different cultural codes shed light on the philosophy of nature contemplation. The stones and rocks represented several connotations and affected the creative space of the poem. In a careful reading of the poetry of early Islamic and Umayyad eras poetry, we find the image of the stone in abundance, which raises a question about the relationship between the rock and the poet. The rocks, as it represents the power of nature, conveying its age, and the carrier of its mystery and secret. So, the stability and hardness of the rock constitute the meaning of "eternity", "immortality", "power", "endurance" and other meanings of everlasting and permanence. The poet resorts to stones and rocks because of their natural properties and metaphorical connotations, from which we derive the culture of the poetic text and the poet's relationship with the natural world, as well as the relationship between the spirituality of the text and the materiality of nature. Their impact was silent and noisy at the same time, as is life itself. Stones and rocks turned into historical books that preserve memories, the treasury of the spiritually restored past, and the lost paradise. The poet attended interrogating them as the faithful saving memory in a deep mythological relationship, complaining to them his suffering, fragility and weakness, as it represented an essential and sacred mediator between the self and the other, between the past and present, and the presence and absence.

Email:
annalchalabi@gmail.com

Published: 1- 9-2025

Keywords: الحجر، الصخر، الشعر الأموي، الطبيعة، الصلابة، الثبات، الذاكرة

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

إن الحجر والصخر وشفراتهما الثقافية المختلفة تلقي الضوء على فلسفة تأمل الطبيعة، فقد تمثلت الصخور والحجر بدلالات عدة، وأثرت في فضاء القصيدة الابداعي. ففي القراءة المتأنية لشعر صدر الإسلام والعصر الاموي، نجد صورة الحجر متواردة بكثرة، مما يثير تساؤلاً عن العلاقة بين الصخرة والشاعر. إن الحجر بما يمثله من قوة الطبيعة، بوصفه ناقلاً لعمرها، وحاملاً لغموضها وسرها. فثبات الصخرة وصلابتها يشكلان معنى "الابدية" و "الخلود "و"القوة" و "التحمل" وغيرها من المعاني التي تحمل حمولة البقاء والديمومة. يلجأ الشاعر الى الحجر والصخر لما يمتلكانه من خواص طبيعية ودلالات مجازية نستنبط منها ثقافة النص الشعري وعلاقة الشاعر بالعالم الطبيعي، فضلا عن العلاقة بين روحانية النص ومادية الطبيعة. فكان أثرهما صامتاً وصاخباً في آن كما هي الحياة ذاتها. فتحول الحجر والصخر الى ما يشبه الكتب التاريخية التي تحتفظ بالذكريات، وخزانة الماضي المستعاد روحياً، والجنة المفقودة. وحضر الشاعر يستنطقها حينا بوصفها الذاكرة الحافظة الأمينة في علاقة ميثولوجية عميقة شاكياً اليها معاناته وهشاشته وضعفه، فمثلت وسيطاً جوهرياً ومقدساً بين الذات والاخر، بين الماضي والحاضر، وبين الحضور والغياب.

المقدمة

تعد الشعرية مصطلحاً جدلياً من حيث المفهوم، ومن حيث ملائمته وقرابته لمصطلحات تحمل من المفهوم المعنى ذاته تقريباً مثل الأدبية، والإنشائية، وفن الشعر، وغيرها. وعرف هذا المصطلح اضطراباً وتقلباً وحركية منذ جذوره الأولى في الفكر الارسطي حتى نموه في الحركات النقدية الحديثة كالشكلانية والبنيوية وغيرها. وان هذه الدينامية اختمرت وتنوعت مع الزمن وارتدت فكرة العناصر الجمالية والفنية والابداعية التي تضيء النص. ويكافئ مصطلح "الشعرية" العربي في الإنكليزية مفردة Poetics المنحدرة من الجذر اليوناني Poetiza الذي يحمل معنى الابداع والابتكار والخلق.

وبالنظر الى مادته الاشتقاقية، فإن مصطلح الشعرية مكون من حروف (ش، ع، ر) التي تحمل في مختلف المعاجم معنى الشعر والشعور. فالشعر هو منظوم القول، فيقال: شَعر فلان، وشعر يشعُر شعْراً، وأشعَره الأمر بمعنى أعلمه، وفي القرآن الكريم:" **وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ** " (سورة الأنعام، الآية 109)، ويقال: استشعر فلانٌ الخوف بمعنى أضمره. وسُمي الشاعر شاعراً لفطنته.[1] ومن ذلك، تكون الشعرية اسماً مشتقاً من "شعر" وأضيفت اليها اللاحقة (ية) لأضفاء السمة العلمية.[2] وهي اصطلاحاً تعود الى ارسطو الذي يناقش في كتابه "فن الشعر" نظرية الأبداع الفني بوساطة الكلام الى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو عد الابداع ليس سراً غامضاً غير قابل للتبسيط، بل هو جملة من

الاختيارات من بين سلسلة من الاحتمالات او تركيبة طرائق قابلة للتحليل او تأليف اشكال تنتج معنى.[3] فيرى ارسطو أن الشعر شكل من اشكال المحاكاة، وفي هذه المحاكاة إيقاع ولغة ولحن.

ويعرف رومان ياكوبسون الشعرية بأنها " الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية"، فهو يحاول اكساب المصطلح نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات.[4] فالوظيفة المهيمنة في الخطاب الادبي تتميز عن باقي الخطابات الأخرى كالإعلامي والديني وغيرها. وتنبه ياكوبسون لضرورة هذه الوظيفة "لان التحليل الدقيق لهذه اللغة يتطلب ان نأخذ حرياً بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية....."[5] أي انه يشدد على الوظيفة الشعرية ويعدها الوظيفة المهيمنة على النص الشعري.

وقدّم كوهن ثنائية الشعر والنثر، و"الشعرية" عنده علم موضوعه الشعر.[6] فهو يقترح طبيعة الفارق بين النثر والشعر لغوياً.

الحجر: الطبيعة والثقافة

الحجر، بما يحمله من شيفرات ثقافية مختلفة، تحرك مع تحولات الفكر الإنساني والفلسفة التي تأملت الطبيعة، فصار تاريخ الأفكار حول الطبيعة هو تاريخ الحجر الثقافي، وصار حضوره في ذائقة الشاعر ما يشبه الالهام والباعث المحرك لما يمتلكه من شهادة على التاريخ وما يحمله من لغة صامتة قادرة على التأثير والتحريك في نفس المبدع فيلسوفاً كان ام اديباً الى الحد الذي ألبسه الفكر الإنساني معاني التحمل والبرودة والعناد والابدية والقساوة واللامبالاة والذكرى وغيرها، بل ارتبط به الانسان، قديماً، الى درجة التقديس، فصنع منه رسلاً للآلهة، فضلاً عن عبادته والتقرب اليه بالعطايا والقرابين. فظهرت اللات والعزى ومناة وهبل ووَد وسواع ويغوث ويعوق ونسر وغيرها. فكان التفكير البدئي لفهم العالم وراء الكون من خلال الحجر. ومن غير المدهش، ان يُكتب الفصل الأول من التاريخ البشري على الأرض بالعصر الحجري، فقد كانت الكهوف الصخرية أماكن المبادرات الأولى والارحام الرمزية منها تنزل الأرواح المجسدة او ترتفع الى ممالك روحية اعلى.

يعتقد الكيميائيون الغربيون القدامى أن حجر الفلاسفة يمكن استخدامه في صناعة اكسير الحياة الذي يمكّن الانسان من تحقيق امل الخلود. فهذا الحجر يرتبط بانتصار الحياة وتحدي الموت، تلك الحجارة التي هي مادة كيميائية لها مزايا ثلاث مهمة هي تحويل المعادن الى فضة او ذهب، وشفاء المرضى، واطالة الحياة.[7] وبذلك تكون هذه المادة الأسطورية غاية القدامى وحلم المحدثين. ويعد جابر بن حيان من أوائل من كرسوا جزءاً من حياتهم لمحاولة صنع مادة حجر الفلاسفة، وتبعه في ذلك فلاسفة كثير، فقد زعموا وجود اكسير قادر على ان يفعل في الجسم فعل الخميرة في العجين، فتقلبه ذهباً، وأطلقوا عليه تسميات عدة مثل الأكسير الكامل، والعلم الأكبر، والعنصر الخامس.[8] وبذلك يكون حجر الفلاسفة من أكثر الأحجار غرابة وسحراً.

يتحدث عرب قبل الإسلام عن زمن اسطوري يسمونه زمن الفطحل كانت فيه الصخور رطبة لينة، وكل شيء يعرف وينطق.[9] فالحجر يمثل قوة الطبيعة وناقل عمرها وحامل غموضها، ويقابل ذلك ضعف الانسان وهشاشته، فإن حملت الأحجار صفات الديمومة والثبات والصلابة والعناد، يبدو الانسان لاجئاً اليها بما تمتلكه من قيمة طبيعية ومجازية، فكانت صلابتها وترابطها مصدراً لتحفيز الانسان لتحمل الواقع بما يناقض حقيقته البيولوجية المتسمة بالتغيير والموت والتعفن، لذا امتلكت الأحجار القدرة على الالهام والتحريك ، وجد الشاعر فيها خيالاً شعرياً، بصفته يبعث حيوات جديدة للأشياء والموجودات الجامدة، وبصفتها أي الأحجار، قوة محركة للروح مرتبطة بالطبيعة، فتأمل الصخور هو تأمل في الطبيعة بمعناها الرواقي. فالفلسفة الطبيعية للرواقيين تتجه الى العمق الميتافيزيقي من خلال تحليل الاشكال النقية الموجودة في العالم الطبيعي، وعلى الرغم من أن الفلسفة الطبيعية التي تفسرها ولا تحقق في القيمة الجوهرية للكيانات الطبيعية، فإن تراث الفلسفة الطبيعية يؤثر في التفكير الفلسفي، لاسيما في كيفية اعادة التفكير بالعلاقة بين الانسان والطبيعة. ففي العصور الوسطى وعصر ما قبل النهضة الأوربي، ظهر عدد كبير من الشعراء والقصائد حول الطبيعة. وكانت الصورة الثقافية للحجر شائعة في شعر البرية والشعر الرعوي.[10] ويحضر الحجر، في القرن الثامن عشر والى الفترة الرومانسية، في اعمال عدد كبير من الشعراء بوصفه مجازاً لتأمل الطبيعة. وأصبح للحجر حضور في شعرهم الى الحد الذي قال فيه وردزورث، الشاعر الرومانسي الانكليزي، انه من خلال التأمل الرواقي يستطيع الانسان فهم العالم المادي والكشف عن روحه السرية وخلوده.[11] فهي تضع قانون الانتماء الإنساني لهذه الطبيعة وموجوداتها.

ويقدم هيدغر ثلاثة استنتاجات حول قيم الطبيعة:

أ- ليس للصخور عالم.

ب-الحيوانات منقوصة في العالم.

ت-الانسان بنّاء العالم.[12]

الا أن دريدا، الفيلسوف الفرنسي، ينتقد رؤية هيدغر هذه الى الصخور قائلاً أن الحجر والحيوان والانسان قد تمتلك الروح الوجودية نفسها. [13]مما يعني انها تمتلك معنى في حياتنا.

ويكشف جيفري كوهن وجود نوع من السردية في الصخر. فللصخر قدرة إبداعية، اي أن الصخر ليس شيئاً صامتاً في العالم الطبيعي، بل هيئة مليئة بالقصص.[14] فصمتها مليء بالأسئلة، وهذا تمثيل للشعرية البيئية من خلال الصخر.

واكتشف بلوم وود الطبيعة غير العادية للحجر في رحلته في الطبيعة. وأدرك ما يمكن ان تقوله الصخرة، والرحلة المفاهيمية التي نقلت الصخرة من خلفية الوعي الى مقدمته، من الصامت الى المتكلم.[15]

وفي بدايات القرن العشرين، ظهر الحجر في الشعر السوريالي مكتسباً أبعاداً جديدة غير مرتبطة بالبعد الروحاني، او الديني، او الملحمي، إذ تحولت الحجارة الى عنصر جمالي يحمل معاني الجماد والتكثيف. فعملوا على إضافة عناصر او سمات اخرى الى الصخور من اجل ابداع شيء جديد مختلف ومدهش ينقلها من العادي المألوف الى غير العادي والغريب.

الحجر المقدس

أفادت الحجارة في العلاقة بين السماء والأرض، فقد حملت في طياتها منذ القدم رسائل او وحياً الهياً. والاله اليوناني (هيرميس) كان اسمه يرتبط بالحجارة التي كانت تجسد القوة والحماية والخصوبة. وهي عمودية ولها رأس، فباتت صورة للإله الذي حملت اسمه. ومن الحجارة المقدسة في مصر القديمة، كانت تحمل اسم بانبان، وكانت تجسد الهضبة التي تجلى عليها الاله (أتوم) ليخلق اول زوجين. وعلى هذا النصب اشرقت الشمس للمرة الأولى.[16] او ينقلب الانسان نفسه حجراً كما في بعض الاساطير فيشترك والالهة في الخلود يقدمون اليه القرابين ويؤدون الطقوس والشعائر اللائقة بمقامه كما كان يتم ذلك مع أساف ونائلة مثلاً، ومع سائر الاصنام والاوثان في موسم الحج قبل الإسلام. بل أن بعض الحجارة تصبح جزءاً من المقدس.[17] قدّس العرب قبل الإسلام انواعاً من الحجارة وارتقوا بها الى درجة العبادة، وأكثرها قدسية كان الحجر الأسود، اعتقاداً أنه حجر مقدس نزل من السماء مع آدم، حسب رواية ابن عباس، التي جاء فيها " لما اهبط الله سبحانه آدم (عليه السلام) الى الأرض، اهبطه الى موضع البيت الحرام، وهو مثل الفلك من رعدته، ثم انزل عليه الحجر الأسود –يعني الركن–وهو يتلألأ من شدة بياضه، فأخذه آدم (عليه السلام) فضمه اليه"[18]. وعبادة الأحجار في بلاد العرب لا يعرف بدايتها، الا أن تأليهها وتقديسها يرجع الى ما قبل (عمرو بن لحي) الذي يقال انه نشر عبادة الاصنام في بلاد العرب بعد جلبها من الشام.[19]ويبدو أن الحجر المقدس في مرحلة ما قبل الإسلام، كان أكثر من مجرد مذبح، فقد كان المذبح والنصب جنباً الى جنب في حرم واحد. وإذ كان المذبح جزءاً من عمليات التقرب، كان النصب تجسيداً لإله، ويتم نحته بسبل شتى الى ان يتحول الى تمثال او صنم حجري، ذي ملامح بشرية.[20] ولقد زخرت الروايات الإخبارية في تصوير معتقدات العرب بالصخور الى الحد أنهم وضعوا النبوءات على لسانها من اعتقاد سائد أن الإله يتمثل بها، فالإله هو من يتكلم على لسان الصخرة.[21]وفي تقديس الحجارة ايضاً وضع العرب على قبور ساداتهم الانصاب (كومة من الحجارة) وذلك لقدسيتها،

واريق عليها دماء الاضاحي كما يراق على نصب الالهة. فقد كان (ربيعة بن مكدم) يُعقر على قبره في عصر ما قبل الاسلام.[22] بدلالة قول حسان بن ثابت في الجاهلية في قبر ربيعة بن مكدم:[23]

نفرت قلوصي من حجارة حرة نصبت على طلق اليدين وهوب

وتحمل لفظة (بيت)، تلك الاحجار الأليفة، التي تحمل قدسية دلالة على القبر ايضاً. فالبيت عند الجاهليين حجر مرفوع، او نصب، او شاهدة، او قبة. وكلها من مترادفات البيت القائمة في دائرة الحجارة، او (حرم) في معنى ديني يتعلق بتكريم الموتى، وكل قبر معروف مشهور يصبح حرماً ثم مذبحاً ومكاناً للتضحية.[24]ولهذا يسمى شاهده او نصبه (الغري) او (المغري) إشارة الى تلطخه بالدم، دم الذبائح والاضاحي، وتحضر في الشعر الاموي الأرم والحجارة المرتبة المستديرة كتلك التي على قبر معاوية (اخي الخنساء) تعلوها اغصان السلمان السمر:[25]

الى ارم واحجار وصبر واغصان من السلمان سمر

وكثيراً ما كانت هذه الأرم تجاور الأنصاب، والشعراء يميلون الى القسم بها، وإعلان صفتها المقدسة، وذكر دماء الأضحية المهراقة عليها، في ايمان لا تقل في نظرهم عن الايمان بأقدس الهياكل. فكانت هناك علاقة بين المظاهر والشعائر الدينية وتكريم ذكرى الأجداد تكريماً دينياً في شعر ما قبل الاسلام، ولا يخفى أن المكان الحافظ لذكر الجد الفقيد، والمتضمن لترابه وصخوره كان يطلق عليه في الزمن الغابر (بيت).[26]كقول جرير في رثاء امرأته:[27]

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت بيتك والحبيبُ يُزار

ويتكلم العرب القدامى عن الميت كما لو كان حياً، فيلجؤون اليه ويعوذون بقبره او (بيته) او (قبته). وكما كان اللاجئ الى صاحب القبة في حياته يدعى (جاره) كذلك اللاجئ الى القبر او العائذ بالقبة المنصوبة عليه يسمى (الجار) فتؤمنه وتحميه شريعة الضيافة المنيعة. فهو ضيف الميت يقوم بحقه أبناؤه الساهرون على القبر كعدي بن حاتم يستقبل الاضياف على قبر والده في الجاهلية. والفرزدق يفعل الشيء ذاته في الإسلام. وهكذا يكون قبر السيد حمى او حرماً حتى إذا طال الزمن ومرت الأعوام تحول القبر شيئاً فشيئاً الى مقبر للعبادة التقليدية.[28] وارتقوا بقبور ساداتهم الى حرم الإله فكانوا يحلفون عندها. ويتماثل هنا إراقة الدماء على الانصاب مع اتخاذ القبر هيئة معبد، فوضعوا عليه الانصاب، كما هو الحال في بيت الإله المعبود، فيعقر على الانصاب المقامة على القبر الذي تجمعت فيه الحجارة

المنضودة، فالقبر تحول الى بيت مقدس تمارس حوله كل طقوس العبادة الوثنية، فهم يحلفون به، كما يحلفون بآلهتهم.[29]وفكرة القبر تشبه الهرم المصغر وهي قديمة حتى سموها الرجمة التي هي حجارة مجموعة كأنها قبور، وتظهر مرتفعة كالمنارة، ومن قداسة هذه القبور انهم كانوا يطوفون بها كما يطاف ببيت المعبود.[30] اما رمي الحجارة على قبور موتاهم، فقد اخذت طابعاً دينياً مقدساً، لان وضع الحجر فوق الحجر بشكل كومة، لا يرمي الى إهانة صاحب الأثر، بل يرى في نفسه مشاركاً في احياء تلك الذكرى التي يخلدها الأثر فهو إن خانته الزهرات في البادية، فلا اقل من أن يضع ما يقع تحت يده من حجارة او حطب، فوضع الحجارة على قبر الميت هي تكريم له.[31] اما وضع الحجارة على القبر في الزمن القديم يعبر عن احترام الرامي للميت. وفي الحج الإسلامي، في منى، كان الحجاج يشاركون قائد الحج بوضع كل منهم حجرة في طقس ديني.[32] وكانوا يضحون بالذبائح على أكثر هذه الانصاب القبرية، تضحية التكريم والإجلال، وفي القرن الأول للهجرة اندفع المسلمون الى تحريمها.[33] وهكذا قضى البدوي القرون العديدة في الجاهلية يكرم هذه الاثار، فيوقف راحلته ويضع حجره ويستمطر على القبر الغوادي الرائحات ويحيي صاحبه.[34] وجعل عرب ما قبل الاسلام لقبور ساداتهم الحمى فوضعوا الانصاب لتحديد مساحة الحرم كما هو الحال في حمى الالهة، فكان يستجير بها الخائف وطالب الأمان. فهذا قبر حاتم الطائي وضعوا بجواره انصاب بهيئة آلهة يمثلن الهات الموت، ينحن عليه (فكانت على يمين قبره أربع جوار من حجارة، وعن يساره أربع جوار من حجارة كلهن صواحب شعر منثور متحجرات على قبره كالنائحات، فهن بالنهار كما وصفنا، فاذا هدأت العيون ارتفعت أصوات الجن بالنياحة عليه ونحن في منازلنا نسمع ذلك الى أن يتنفس الصبح، فاذا طلع الفجر سكتن وهدأن، وربما مر المار فيراهن ويفتتن بهن ويميل اليهن عجباً، فاذا دنا منهن وجدهن احجاراً.[35]

وقيل إن كان ما يعبدونه حجراً على غير صورة ما فهو نصب، وإن كان تمثالاً فهو صنمٌ وثنيٌ. والانصاب حجارة كانت حول الكعبة تنصَبُ فيهل عليها ويذبح لغير الله. وكان من لا يقدر على صنم، ولا على بناء بيت، نصب حجراً امام الحرم، ثم طاف به كطوافه بالبيت وسموها الانصاب. وقيل كان الرجل إذا سافر فنزل منزلاً، اخذ أربع احجار، فنظر الى احسنها فاتخذه رباً، وجعل ثلاث اثافي لقدره، وإذا ارتحل تركه، فاذا نزل منزلاً اخر فعل مثل ذلك.[36]ومن الالهة التي تمثلت على هيأة حجارة هو الاله ذو الخلصة، وكان يستقسم عندها بالأزلام.[37]وكان نصب الالهة ذو شرى بهيأة حجر اسود مربع يتلقى دم الاضاحي، وكان يُجسد على شكل كتلة صخرية او عمود. وكانت العزّى من الالهة المؤنثة المنحوتة من الحجر.[38]

ويبدو ان عبادة الحجارة سبقت تجسيد الالهة على هيأة انسان او حيوان، وان عبادة الأحجار والانصاب لم يكن على ما يبدو محاولة لجعل الصنم صورة.[39] بل بدأت بشكل حجارة غير مجسدة. وحل

النصب، وقيل انه حجر كانوا ينصبونه في عصر ما قبل الاسلام، ويتخذونه صنماً فيعبدونه، ويذبحون عليه فيكتسب من الدم حمرة اللون، وقيل ان عددها (360) حجراً مجموعة عند الكعبة.[40] وكانت هناك انصاب محمولة ينقلها المتعبدون معهم الى أماكن عبادتهم البعيدة وكانوا يتفاءلون بوجودها، فهي التي تمنحهم النصر والقدرة والتمكين.[41] وارتبطت الانصاب بحجارة مقدسة هي (الجمار) على هيئة كثبان صغيرة من الحصى ترتفع شيئاً فشيئاً بالرمي والاضافة. وثمة ماله صلة بالأنصاب التي تفصل بين عالمي المقدس والعادي وهي الجمرة التي تمثل من الخارج صورة ترهيبية، ومن الداخل تشير الى منطقة مقدسة تخص الحرم.[42] اذن، كانت الاصنام التي تُعبد في عصر ما قبل الاسلام حجارة ليست على هيأة انسان او حيوان أي من غير صورة محددة، فاللاة كانت صخرة مربعة، والعزّى بهيأة حجر ابيض، وكانت مناة صخرة تراق عليها الدماء–اما صخرة ذي الخلصة فهي مروة بيضاء منقوش عليها بهيئة التاج. ولعل تقديس الحجر متاتي من كون الرب يسكن الحجر او يتجلى فيه لعباده، فحين كان العربي يريق الدم على نصب يفترض انه قربانا يصل الاله مباشرة، وكذلك المسح باليد على الحجر المقدس لم يكن يختلف عن لمس رداء او لحية شخص في حالة خشوع اذن فالحجر المقدس هنا هو مذبح او صنم.[43] ومن الحجر المقدس قبل الإسلام (الجثوة).. وهي الحجارة التي توضع على حدود الحرم او هي الانصاب التي كانت تذبح عليها الذبائح.[44] والغبغب من الحجارة المقدسة، يراق عليها القرابين التي تذبح للآلهة او تقدم لها، فضلاً عن انها كانت من خزائن الآلهات فيحتفظ فيها ما يقدم لهن من نذور.[45]وصعود عبد المطلب الى جبل حراء للدعاء عندما أراد ابرهة الحبشي هدم الكعبة، وفي الجبل ذاته بتاريخ مختلف، يهبط الوحي على الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) وجبريل لمحمد (صلى الله عليه وسلم) مبدئاً نزول القرآن الكريم. و"قبة الصخرة" بناء مثمن الأضلاع، وهو أحد المساجد الإسلامية، في داخلها دائرة تتوسطها "الصخرة المشرّفة" التي عرج منها الرسول (صلى الله عليه وسلم) الى السماء في رحلة الاسراء.

حجر المعجزات

من المعجزات الإلهية المرتبطة بالحجارة، خروج الناقة من الصخرة من غير ذكر وانثى. إذ طلب قوم النبي صالح (عليه السلام) منه أن يخرج لهم ناقة من صخرة محددة. فتمخضت الصخرة تمخض الأم بولدها.[46] وفي قوله تعالى "**وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا. قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ. كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ** " (سورة البقرة:60)، فالحجر هنا دليل نبوة واعجاز ونعمة مركبة ليعلموا أنه يستطيع أن يولد الماء من الحجر الصلب. وهذه المعجزة "النعمة" كانت نافعة لهم في دنياهم، لأنها ازالت عنهم الحاجة الشديدة الى الماء، ولولاها لهلكوا. وكانت نافعة لهم في دينهم، لأنها أظهرت الأدلة على وجود الله وقدرته وعلمه، ومن أقوى

البراهين على صدق موسى (عليه السلام) في نبوءته.[47] فمن سأل ربه السقيا هو موسى (عليه السلام)، لتظهر كرامته عند ربه لدى قومه، إذ أجاب الله سؤاله، وفجّر الماء لهم ببركة دعائه. والاثنتا عشرة عيناً تمثل بني إسرائيل، ومعنى ذلك اكمال النعمة عليهم. وفي قوله تعالى "**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ ۗ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ** " (سورة البقرة :74)، يشبّه الله قسوة قلوبهم بصلابة الحجارة لأنها الشيء القاسي الذي تدركه حواسنا وهي مألوفة لنا ومألوفة لبني إسرائيل، فلهم مع الحجارة شوط كبير في سنوات التيه عندما تاهوا في الصحراء وعندما عطشوا وكان موسى يضرب لهم الحجر بعصاه. فالله لفتهم الى أن قلوبهم يجب أن تكون لينة رقيقة. اما قلوب بني إسرائيل، فكانت أشد قسوة من الحجارة. وإن كانت سمة القلوب اللين، فسمة الحجارة القسوة. ويذكرهم الله برحمته التي تصيب الحجارة القاسية، فتتفجر منها الأنهار ويخرج منها الماء. وثمة فرق بين تفجر الأنهار من الحجر وبين تشققها ليخرج منها الماء، فعندما تتفجر الحجارة يخرج منها الماء، ويذهب الانسان اليها ليستقي، ولكن عندما تتفجر منها الأنهار فالماء هو الذي ينتقل الى اماكننا، فالفرق كبير وواضح بين العطاءين، عطاء تذهب اليه وعطاء يأتي اليك.[48] عطاء وافر وعطاء شحيح. وعندما تجلى الله للجبل فجعله دكا، وضع الله الخشوع في الحجر. وحسب القرطبي والطبري " هذا خشوع حقيقي فالله قادر على أن يجعل فيها احساساً بالشعور بالخضوع".[49] فصلابة الصخر لم تعد كما هي.

ومن تمثلات الحجر في الشعر الاموي قول الراعي:[50]

أعاتِرٌ باتَ يمري العينَ أم ودقُ أم راجع القلبَ بعد النومة الأرقُ

أن الزمان الذي ترجو هواديهُ يأتي على الحجر القاسي فينفلقُ

هل يستطيع الحجر من كسر الزمن؟ الحجر الشدة والبقاء، والزمن تغير وحركة، والانسان تغير وصيرورة. الزمن يخلف اثراً في الانسان وعليه، تتجلى في تغييره من حال الى آخر، من القوة الى الضعف، من الشدة الى النحول والهشاشة، فضلاً عن منح الانسان جَنياً معرفياً وخبرة. والشاعر الانسان الخاسر يعيش حالة الألم والضياع والوهن امام سطوة الزمن الذي يفلق ذلك الثابت/الحجر.

يقول مجنون ليلى:[51]

نظرتُ ووادي الحجرِ بين وبينها فرد اليّ الطرفُ بُعدُ مكانِ

كأن ما يُفصل الشاعر عن حبيبته مذبح حجري، فالحجر لا يحن، لا يشعر بما يشعر به الانسان. هنا، قصدية الوعي، اذ تحضر الذات ويلعب الخيال دوراً اساسياً في ذلك، ما يسميه باشلار "الخيال المادي" الذي يرتكز على عناصر الديمومة في الأشياء. فمن خلال الشعرية التي تقوم بجعل كل ما هو غير حسي حسياً، وتبعث حيوات جديدة في الجامد. فعندما يكون المدى حجراً، يكون الكون صامتاً، يحمل كل ما يحمله التيه والوحدة في ذات الشاعر.

تقول الخنساء: [52]

قال ابن أمكَ ثاوٍ بالضريح وقد سووا عليه بألواحٍ واحجارِ

يحضر الحجر، هنا، رمزاً للاغتراب والفراغ الروحي والاحساس الحاد بالعزلة. فالحجارة سكون دائم ودلالة على الموت. وإن هذا التوحد مع الالواح والحجر يحمل في غضونه فكرة الاستسلام. وشبيه ذلك قولها: [53]

في جوف لحدٍ مقيم قد تضمنه في رمسه مقمطرات واحجار

وقولها ايضاً: [54]

تذكرني صخراً وقد حال دونه صفيحٌ واحجارٌ وبيداء بلقعُ

فالموت هو النهاية. وهو المتهمٌ بخطف "اخيها" وتغييب جسده. فلذكراه صيحة ألم وحسرة. صورة الموت هي صورة المتوحش الذي يحرم الشاعرة من اخيها. فصخر الذي عُرف بالشجاعة والنجدة والشدة له من الحضور والمكانة ما يستعصي على الموت الغائه. فهو صخر الذاكرة وحجرها الثابت.

الجبال

حظي الجبل في الثقافات العالمية بالتقديس. ففي الفكر السومري، لم تكن الأرض سوى جزيرة من اليابسة على صورة جبل قمته السماء. وسيطر الاله (آن) على السماء، واستولى الاله (انليل) على الأرض.[55] وللجبل أهمية اسطورية رمزية خاصة، ففي ملحمة كلكامش، كان جبل (الأرز) موطن الالهة، وقدّم له كلكامش وانكيدو قرباناً، متمنين منه ان يمن عليهما بحلم مطمئن.[56] وفي الميثولوجيا اليونانية، يمثّل الجبل رمزاً للعقوبة في اسطورة بروميثيوس. ويمثل في مواضع اخرى رمزاً للتطهير والسعادة الروحية. فحياة المتوحد على قمة الجبل عُدت مكاناً تتحقق فيه الاحلام لأنه بعيد عن القلق الإنساني. ويحمل الجبل، فضلاً عن ذلك، معاني أخرى كالخصوبة، والظلمة، والموت. فعليه تم إخفاء الكأس المقدسة واكسير الحياة. وعلى قمة الجبل، قدّم النبي إبراهيم (عليه السلام) قرباناً الى الله، وصعد موسى

(عليه السلام) الجبل وكلّم الله. وكان صعود الجبل في المسيحية للاعتكاف، فتعانق الروح الإنسانية السماء.[57] وعلى الجبل، عرف المسيح مرحلة الالام القاسية، وهناك ايضاً تحدث عن نهاية العالم، ووجوب التوبة، وبهذا أصبح الجبل مقاماً للأنوار الألهية.[58] وقدّس العرب الجبال قبل الاسلام، فمن الجبال المقدسة "جبل ثبير" الذي تجلت قدسيته باقترانه بقصة النبي الذبيح إسماعيل. وارتبط "ثبير" بالخلود. واقترن الجبل بقصة (لقمان) صاحب النسور السبعة، الذي ينشد الحكمة والخلود، فيروى أنه اخذ اول نسر له من "ثبير".[59] ويمثل جبل (أبو قبيس) مكاناً مقدساً تؤدى عليه طقوس الاستسقاء طلباً للماء والخصب، وكان مستودعاً للحجر الأسود. ويحظى جبل (قزح) بالقدسية فيدخل في طقوس الحج الجاهلي، وعده عرب الجاهلية الهاً يمثل البرق والرعد والمطر.[60] وجبل (قاف) جبل اسطوري، فهو أبو الجبال كلها وعروقها جميعاً متصلة به ولذلك فهو من العظم في تصورهم بحيث أنه محيط بالدنيا. وهو الذي اقسم الله به، وله من القدرة ما يتيح له أن يخسف بالأرض ويحدث فيها الزلازل.[61] وارتبط جبل النور بمهبط الوحي ونبوة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وإن رمزية الحجر تصاحبت برمزية الجبل. فالجبال متكونة من الأحجار والصخور. ورمز الجبل يحدد فكرة الطريق: اذهبوا الى الجبل. وتسلق الجبل له معنى البحث عن الكأس المقدسة في التصوف الأوربي بوصفه بحثاً عن معنى الحياة. وبذلك، يمكننا تمييز قطبين للمفهوم الأسطوري للجبل: الجبل بوصفه اساساً للوجود والتطهير والنقاء والسعادة والاتصال بالسماء والمثالية الأخلاقية. والجبل بوصفه البداية الميتة والموت.[62] وبسبب ارتفاعه، عادة ما يرمز الجبل الى الرغبات والاحلام والآمال وسعة الأفق. وبسبب مظهره الثابت، يُفهم بأنه مكان مقدس تتطهر عليه البشرية. ففي العهد القديم، حرر الله العبرانيين من مصر من خلال النبي موسى، وابرم ميثاقاً مع الناس على جبل سيناء. ومثلت الفكرة الأساسية للوصايا العشر هي الحب العمودي للناس تجاه الله وحبه للبشرية. [63]

وفي الشعر العربي القديم، ولا سيما الأموي، مثلت الجبال منبعاً للإلهام الشعري، وعكس الشعر أثر الجبل في الروح الإنسانية متأملاً جمال المنظر الطبيعي والقمم العالية وشروق الشمس الرائعة وغروبها. فكان الجبل واهباً للشعور بالإعجاب والرهبة فهو شاهد على صمود الطبيعة.

يقول مجنون ليلى: [64]

لقد همّ قيس أن يُزج بنفسه ويرمي بها من ذروة الجبل الصعب

ومثلما تسلق الجبل يؤثر في تطور الادراك والذات، فالشاعر متغرباً في بيئته الجديدة مفصولاًعن حبيبته. وبأدراك معنى الفصل هذا، نجد هيمنة تجربة اليأس على ثقافة الشاعر الذي لم يعد يحتمل الفصل والفراق. فبعد أن مثل الجبل مكان التحول الروحي والملجأ، لم تعد قمته مكاناً لإقامة روحه القلقة.

وبالمعنى ذاته، يقول كثير عزة: [65]

فلو كان ما بي بالجبال لهدها وإن كان في الدنيا شديداً هدودها

ويقول مجنون ليلى: [66]

أيا جبل الثلج الذي في ظلاله غزالان مكحولان مؤتلفان

الجبل يمنح الشاعر فضاء روحياً وعاطفياً بارداً. فالثلج بما يحمله من معاني الفراغ والموت والعزلة والصمت والانقطاع عن العالم، وهذا ما يعيش فيه الحبيبان. الغزال بصورته التي تمثل الحرية والجمال والحب والرقة، فهي كائنات عُرفت بشدة حساسيتها وبطاقتها الادراكية بالمحيط حولها.

يقول مجنون ليلى في موضع آخر: [67]

وأجهشتُ للتوباد حين رأيتهُ وهلّل للرحمن حين رآني

وأذريتُ دمع العين لما رأيتهُ ونادى بأعلى صوته ودعاني

فقلتُ له أين الذين عهدتهم حواليك في خصبٍ وطيب زمانِ

فقال مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى من الحدَثانِ

وجبل التوباد، ذلك الآخر المغاير للأنسان، يؤنسنه الشاعر ويتحاور معه ويلبسه رمزيةً ترتبط بحالته النفسية، فيتخذ رمزية الهم والحزن والنجوى. فهو العالم بما في الشاعر من شوق وحزن. وبمنح الشاعر لهذا المجرد/الجبل صفة إنسانية، ينقله من حالة الجماد وغير العاقل الى حالة العاقل والدينامي. وهذه التقنية التصويرية تتجاوز مادية الحياة، بل تنفث فيها روحاً وحركة وشعوراً وحساً مما يمنح للقصيدة أفقاً تخيلياً أكثر اتساعاً. ويقدم الشاعر، هنا، أسئلته العطشى في حوار متبادل بين طرفين (الشاعر/الجبل). فكان الحوار تقابلياً (أجهشتُ/هلّل) و(أذريتُ/نادى) و (فقلتُ/فقال). فالشاعر الانسان بما تحمله ذاكرة المتحرك، والجبل بما يحمله من ذاكرة الثابت. وإن توظيفه للجبل جعل النص فاعلاً للقراءات المتعددة ومفتوحاً على الخيال، فهو يبث الى الجبل بما يحسه وهو يقف امامه يناجي ويستنطق الشكوى ويتخذ منه العبرة. وهذا الحوار تجاوز للمستوى السطحي المادي واصطناع للدهشة من خلال المجاز.

تتضح في النص اعلاه جمالية التشكيل الفني ولا سيما الصورة الشعرية المعبئة بفكرة الفراق. فليست ذات الشاعر صامدة امام التحولات كما هو الجبل. فهي رسالة وجدانية للزمان المتغير وهي تجيب في معنى من معانيها عن سؤال الوحدة ورثاء الذات. ومن يمتلك ذاكرة أكثر من الجبل، المكان الباعث على التأمل والمحرك لذات الشاعر ونفسيته المضطربة ومعاناته وغربته وحنينه واشواقه بأسلوب يعتمد على التشخيص، فقد وقف الشاعر متأملاً هشاشة كيانه امام سمو الجبل.

الطلل

الطلل: الرسوم: البقايا، بقايا الرماد، الدِمن. الاطلال هي البقايا الشاخصة فوق الأرض كالأوتاد، الأثافي، بقايا الخيام. جاء في معجم لسان العرب لأبن منظور ما يلي: " والطلل ما شخص من اثار الديار، والرسم ما كان لاصقاً بالأرض، وقيل: طلل كل شيء شخصه، وجمع كل ذلك: أطلال وطلول، والطلالة: كالطلل، التهذيب. وطلل الدار يقال انه موضع من صحنها يهيّأ لمجلس أهلها".[68] ويمثل الطلل ثيمة مهمة ومهيمنة في الشعر العربي القديم، والأموي على وجه التخصيص، فقد جعله الشعراء عتبةً للنص الشعري استمالاً للقلوب والأذهان، فصورت النصوص كيف الشعراء يتذكرون ماضيهم ويحنون اليه. فللطلل ارتباط بحضور الماضي في الحاضر وفي فحص العلاقة بينهما.

ويعكس حضور الطلل نظام الحياة في تلك الفترة، وكيفية معيشتهم وارتباطهم النفسي والوجداني بالمكان. فقد اعتاد العربي القديم على الترحل والانتقال طلباً للماء والكلأ والتجارة، وإن عاد الى أماكن هجرها، اثارت في نفسه الشجون. وقراءة الطلل نقدياً هي تنقل ايضاً بين نسقين: الجمالي الخارجي والثقافي العاطفي الباطني. يقول إبن قتيبة: "وسمعتُ بعض اهل الادب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، واتباعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليه الوجوه، وليستدعي (به) اصغاء الأسماع (اليه).[69] وتبنى هذه الآلية شعراء تلك الفترة.

وإن لحظة الطلل هي لحظة ممتدة في الزمن، تبدأ من الحاضر وتستعيد قسماً من الماضي، ثم تمد بصرها الى المستقبل. ومن هنا، كان الطلل الجاهلي تعبيراً عن دورة حياة الانسان التي تبدأ من الموت وتنتهي الى الحياة مرة أخرى، الأمر الذي جعله تعبيراً عن التطهير وعن مواجهة الزمن في تفسير آخر.[70] وبوصف الطلل مرآة عاكسة لحياة الانسان، أصبح مكوناً ثيمياً مهماً بكل مكوناته العضوية من نؤى وأثافي وغيرها. الى درجة التزام الشعراء القدامى بالاستهلال به. ويرى إبن قتيبة، ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر، ويبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين

وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي.[71] وصورة الطلل تخبرنا بالحقيقة، فهي تحمل الشاهد على العلاقة الملغزة بين الحياة والموت، والبعث والغياب والحضور. وهي تعلن قدرة الصورة على البث. فبتصوير الطلل شعرياً تتحرر الاحاسيس والرغبات وتجعل الشاعر قادراً على الاستبطان في عملية تشبه إعادة الحياة لمشاعر دفينة غائبة. ويبدو أن الشاعر يشير ضمناً الى أن السبب في حوار الطلل هو اتخاذ موقف ضد قسوة الزمن والغياب.

والشعر الطللي هو شعر الذات المتفاعلة مع هذه البقايا، ينشده الشاعر تعويضاً عن المفتقد وتعبيراً عن الأسى. وغالباً ما تتشكل العلاقة بين الشاعر والطلل من خلال حنينه الى الحبيبة التي سكنت تلك الديار التي تحولت فيما بعد الى اطلال. وتتحدد أهمية الطلل في أنه يثير صاحبه. واهمية حضوره في النص الشعري القديم والأموي تخصيصاً اختلفت في تمركزها في أنه مقام الحبيبة وصدى ذكراها. وهو، عند بعض الشعراء، تقليد فني، وعند آخرين حالة وجدانية تحرك في الشاعر فكرة التشبث بالحياة.

إن تأمل الصخور، هو محاولة الشاعر لتجسير الهوة التي تفصل الجسد عن العالم، فكان الصخر تعبيراً متعدداً للجسد والروح. فمن خلال تأمل الصخور بدأ الشعراء في فهم وجود الأشياء وخلود الروح والترابط الوثيق مع الأشياء. ويضفي الطلل على النص صوراً شعرية تتجلى فيها ذات الشاعر، وهو يبعث الحياة المتجددة على هذه الأماكن.

غالباً ما يضع الشاعر الأموي الطلل في مقدمة قصيدته لأهميته. يقول ذو الرّمة:[72]

قف العنس في أطلال مية فأسأل رسوماً كأخلاق الرداء المسلسلِ

فنجد الشاعر يتوجه اليها بالسؤال لأنها حاملة الأسرار وحافظة الذكرى، فهي بمثابة كتاب تاريخي او دفتر مذكرات. إذ، يقف الشاعر قارئاً كتابها الحجري، تكاد تسمع في قوله توحد إيقاع الحياة بإيقاع الموت في حضور اسطوري جاذب.

إن شعرية الطلل وتشخيصه له من الدلائل على أن الشعر يتأسس على الرمز والاستعارة. فالشاعر يشخصن الطلل على نحو عاطفي وهو يواجه اطلال الحبيبة خارقاً حدود الواقع الى الخيال، العادي الى التجاوزي والمتعالي في محاولته لتقريب الجامد الى المجال الإنساني. فكان من الضروري مساءلة الرسوم لعله ينهي الجدل القائم حول غياب الأحبة واستيعاب حركية الزمن في ثنايا الطلل.

يقول مجنون ليلى:[73]

وقفنا على اطلال ليلى عشيةً بأجزع ضروى وهي طامسةٌ دُثرُ

محاذية عيني بدمع كأنما تحلبُ من أشفارها دُررٌ غُزرُ

يحاول الشاعر إيجاد قاسم مشترك بينه وبين الطلل المندثر في المكان. فتحول المكان الى مجموعة دلالات وايحاءات تمتاز بما تمتلكه من قدرة على تجاوز الواقع الى انتاج الرمز القادر على حمل خطابه الدلالي. فالأحبة قد زالوا وبعدوا، وهذه اطلالهم تنبض بتواصل شعوري. فالذات الشاعرة تتألم وتدمع لفراق خليلها، الفراق الذي أوصل الشاعر الى موقف العاجز. وفي محاورته للطلل، وللخروج من حالة وحدته، أنشأ الشاعر حواراً عميقاً بينه وبين الطلل من اجل كسر جدار الصمت الذي ترك الشاعر حيناً في دائرة التساؤلات. والمخاطَب الموهوم المقصود بالتثنية في (وقفنا) طرف من داخل الخطاب، مشاركٌ في صناعته، وفي بناء تفصيل من تفاصيله. فالموهوم يشارك الشاعر في وقوفه على الطلل مشتركاً معه في فعلين: الوقوف على الطلل، والحالة الشعورية. واختيار الشاعر مفردة (العشية) لما تحمله من غنى في الدلالات والغموض السماوي والظلمة والمجهول، وهي وقت الصمت، ليس بصورتها الخارجية حسب، بل فضلاً عن ذلك بما تُصوره للمجهول في دواخلنا. وباعتبارها وقتاً للاتحاد بالأحباب والاجتماع بهم، فهو وقت تكون فيه أفكارنا هادئة، ونكون صادقين مع ذواتنا. فلقاء الطلل هنا مغامرة المحب المشتاق، ووقت العشية هي الفرصة والمسعى فهناك الكثير المخفي في ذلك المجهول الأليف.

ويقول كثير عزة: [74]

وهاجتك أطلال لعزة باللوى يلوحُ بأطراف البراقِ رسومها

يشكل الطلل عاملاً لتحريك شاعرية الشاعر من خلال علاقة التلازم التي تسهم في تداعي الذكريات وتفضي الى ابراز منجز شعري يشير الى علاقة الشاعر وتعلقه بالمكان وما يحمله من شجن وذكرى. فالطلل يشكل في البنية الثقافية للشاعر المكان الذي تحدى عوامل التخريب والاندثار والمحو، فضلا عما يحمله من مرام نفسية ومقاصد شعورية عميقة باعثة للأبداع الشعري.

و يقول كثير عزة في موضع آخر: [75]

لعزّة أطلالٌ أبت أن تكلما تهيجُ مغانيها الطروب المتيما

أثر الأطلال، هنا، يُحيل الفراغ الذي يعانيه الشاعر الى امتلاء، يحيل الجمود الى حركة ونشاط، فللطلل القدرة على بعث كل معاني الحياة في روح الشاعر/المحب.

يقول ذو الرمة:[76]

بكيت وما يبكيك من رسم منزلٍ كسحق سبا باقي السموم رحيضها

عفت غير أنصاب وسفع موائل طويل بأطراف الرماد عضيضها

الشاعر يبكي الدار بما يجده المحب عند المرور برسم منزل الحبيب الذي لم يبق منه غير الأثافي والأنصاب. هي وقفة حنين وذكرى ورؤية لصورة الطلل العافي وما صنعت به الأيام.

ويقول الشاعر في موضع اخر:[77]

أمنزلتي مي سلامٌ عليكما هل الأرض اللائي مضين رواجع

وهل يرجع التسليم أو يكشف العمى ثلاث الأثافي والرسوم البلاقع

يسأل الشاعر باستفهام انكاري: هل يرجع التسليم او يكشف العمى ثلاث الأثافي والرسوم؟ يكشف الشاعر عن حزنه لبعده عن محبوبته.

ويقول إبن مقبل:[78]

قفا في دار أهلي فأسألاها وكيف سؤال اخلاق الديار

دواثر بين أرمام وغبرٍ كباقي الوحي في البلد القفار

إن نمط حياة العربي المترحلة من مكان الى آخر، ومن منزل الى آخر، ثم المرور بهذه المنازل المهجورة، ورؤيتها مقفرة داثرة، في مشهد يحرك في نفس الشاعر مشاعر الحنين والذكرى. يقول الآمدي: "العرب لا تقصد الديار للوقوف عليها، وانما تجتاز بها. فإن كانت على سنن الطريق قال الذي له أرب في الوقوف لصاحبه أو أصحابه: قف وقفا وقفوا، وإن لم تكن على سنن الطريق قال: عوجا وعرّجا وعوجوا وعرّجوا".[79] يقول ذو الرمة:[80]

خليليّ عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى، فأبكيا في المنازل

لعل انحدار الدمع يعقب راحةً من الوجد، او يشفي نجيَّ البلابل

ويقول في موضع آخر:[81]

كأن الحَمام الورق في الدار جثمت على خرق بين الأثافي جوازله

الحَمام بكل رمزيته التي ارتبطت بمعاني الحب والسلام والسكينة والتناغم والإرشاد والوفاء والألفة والتواصل، فهي الرسول الأول بين الناس، وحضورها يمنح للمكان الطللي وموجوداته من الأثافي الشعور بالحب والجمال والألفة وتحيله الى مكان طقوسي فريد.

يقول عمر بن ربيعة:[82]

درجت عليه العاصفات فقد عفت آياته الا ثلاثٌ جثم

والاثافي الثلاث، هنا، تحمل معاني البقاء والثبات والصمود في بيئة متغيرة بفعل الانواء والزمن المتراكم، فتتشابه صورة الاثافي ومعنى ثباتها بصورة ذات الشاعر وعمق حبها الذي لا تبطله صروف الدهر والانواء.

الأحجار الكريمة

إن الأحجار الكريمة سواء بدأت نشأتها من أساس جسيمات سائلة كالأحجار الشفافة الهيئة، او التي تكونت جزئياً من مواد كانت سائلة، تمتلك صوراً من الفضائل تجذرت في العمق الثقافي للشعوب.[83] وامتازت هذه الأحجار عبر سيرورتها الزمنية بمعان ورمزيات ودلالات شكلت ثيمات مهمة منها فكرة "النقاء التطهيري"، فهذه الأحجار ليست نقية في سمتها الجوهرية حسب، بل هي تطهيرية ايضاً. فتوهجها الطبيعي ينبع من داخلها، من عمقها النقي، مما يدعونا الى مقارنة توهج الحجر الكريم بالتوهج النابع من داخل الانسان، مما يعني نفي كل اشكال التلوث الروحي من حياته والاحتفاظ بالصفات الإنسانية النقية الخالية من كل شائبة. ومنذ الاف السنين، استخدمت الأحجار الكريمة بوصفها أدوات وتعاويذ، وربما يرجع استخدامها الأول الى العصر البدائي للأنسان. ومن خلال فترات متباينة من التاريخ، عدت ثقافات كثيرة مواداً مختلفة احجاراً كريمة كبعض أنواع الاصداف، والقطع الصخرية، واللآلئ، وغيرها. وأصبحت الأحجار الشفافة أكثر شيوعاً عندما بدأ الانسان في فهم التقنيات والطرائق المختلفة للتصميم والتقطيع والتلميع.[84] واللآلئ وليدة الأصداف، فهي تتشكل داخل الصدفة. وهي تعد من أقدم الأحجار الكريمة المعروفة والمستخدمة، ربما لأنها لا تحتاج الى تشكيل وصياغة وقص.[85]

وكان للحجر الكريم حضور واضح عند الشعوب القديمة. ففي مصر الفرعونية، كان زي اغنيائها يشابه زي فقرائها، غير أن الغني كان يحلى جيده بقلادة من الحجر الكريم.[86] وكان كونفوشيوس، الفيلسوف الصيني المتوفي سنة 479 ق.م. مفتوناً بحجر الياقوت ظاناً أنه يجلب الخير والذكاء والسعادة.[87]والدر ايضاً من الأحجار الكريمة، وهو اللؤلؤ غير المثقوب، وإذا كانت اللؤلؤة مثقوبة تسمى جمانة.[88]ومن عجائب صنع الله أن يخرج الكثير من الأحجار الكريمة من بيئة المياه المالحة، مثل الدر والياقوت والمرجان. ويتخذ المرجان (صغار اللؤلؤ) وسطاً بين النبات والجماد، فهو يشبه الجماد في كونه حجراً، ويشبه النبات في كونه ينبت في قعر البحر وله عروق واغصان متشعبة.[89]واتصلت العديد من الاساطير والخرافات بالأحجار الكريمة، إذ تناول بعضها الأحجار الملعونة والاحجار التي تقي من الشرور والاخطار. ومن الأحجار ما كان يعتقد انها تجلب الحظ.[90]

تتواجد الأحجار الكريمة التي لها أصل معدني في الصخور او الحصى. والصخور نفسها مكونة من معدن واحد او أكثر. ويمكن أن تنقسم الى ثلاثة أنواع أساسية. وسواء أكانت هذه الصخور نارية أم رسوبية أم متحولة، فهي جميعها – ورغم اختلاف تركيبها– تتكون وبصورة دورية مستمرة بنفس الطريقة

فيما يعرف بدورة الصخور، وهي أما أن تكون ذات أصل معدني سهلة المنال لوجودها على سطح الأرض، او أن تكون مدفونة بأعماق كبيرة. أما فيما يتعلق بالأحجار التي تشكلت من خلال عوامل تآكل وتعرية فيمكن الحصول عليها من مجاري الأنهار والبحار والبحيرات.[91]

وفي الإسلام، حظيت الأحجار الكريمة بمكانة مهمة، فقد وعد الله تعالى المؤمنين في الآخرة**إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا ۖ وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ** " (سورة الحج: الآية 23). وشبه الله الحور العين باللؤلؤ المكنون أي الأبيض الصافي المستور عن الأعين والريح والشمس، إذ قال " **وحور عين، كأمثال اللؤلؤ المكنون**"(سورة الواقعة: الآية 23) وقال الله "تكميلاً للمتع البصرية والحسية" كأنهن الياقوت والمرجان "**كأنهن الياقوت والمرجان**" (سورة الرحمن: الآية 58) بصورة ينشرح لها الصدر وتبتهج لذكرها الأرواح والنفوس. وعن المفضل بن عمر، عن ابي عبد الله قال: "أحب كل مؤمن أن يتختم بخمسة خواتيم: بالياقوت: وهو افخرها، وبالعقيق: وهو أخلصها لله ولنا، وبالفيروز: وهو نزهة الناظر من المؤمنين والمؤمنات وهو يقوي البصر ويوسع الصدر ويزيد في قوة القلب. وبالحديد الصيني: وما أحب التختم به، ولا أكره لبسه عند لقاء اهل الشر يطفئ شرهم، وأحب اتخاذه فأنه يشرّد المردة من الجن" [92]

ويبدو أن قيمة هذه الأحجار الكريمة ومكانتها تعود الى صفاتها:

- الجمال: لونها، وبريقها، وصقلها ووزنها.
- قوة التحمل: لا تتغير ابداً مع مرور الزمن وهي غير قابلة للكسر او التلف.
- الندرة: العثور عليها نادر جدا، وهو ما يرفع قيمتها.[93]

وإن اصل اللآلئ بوصفها رمزاً يرجع الى النموذج التوراتي لـ "أبواب السماء" وصورة النقاء والنبل والقوة، ثم انتقلت الى شعراء القرون الوسطى في الغرب، ثم انتشرت في اوربا بعد الحروب الصليبية.[94] وقد تزين الشعر العربي في العصر الأموي بتوظيف دلالات ورموز الحجر الكريم فجذبت الأرواح الى بريق جمالها وصورها وعمق جاذبيتها. فبقت القصيدة محافظة على اصالتها بقاء الحجر الكريم امام عوامل التعرية، والتفتت قوياً، وصامداً ومدهشاً.

تقول الخنساء:[95]

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الاسماط مثقوب

تربط الشاعرة شكل الدمع بشكل الجمان. وهذا التشبيه لا يقتصر على الشكل حسب، بل أعمق من ذلك. فالجمان يتكون من خلال عملية تهيج المحار في بيئة بحرية مالحة، وهو ما يعد كناية عن الألم. ألم انتاج الدمع وألم ولادة اللؤلؤ.

يقول ابن الدمينة:[96]

وهل كفكفت عيناي في الدار عبرة فرادى كنظم اللؤلؤ المتهالك

وبالمعنى ذاته قول عمر بن ابي ربيعة:[97]

وقفت في رسمها أسائله والدمع مثل الجمان منحدر

وقوله في موضع آخر:[98]

أظن الذي يجدي عليك سؤالها دموعاً كتبذير الجمان المفصل

انسكاب حبات الدمع يشابه الجمان المنظوم والتشبيه، هنا، ليس في شكل الجمان ونظمه حسب، بل في قيمته المادية والروحية. وهنا، امتلكت الصورة الشعرية قوة وعمقاً في نقل رسالة شعورية مؤثرة وعميقة.

وقول بن أبي ربيعة، ايضاً:[99]

قالت ودمع العين يجري واكفاً كالدر يسيل مرةً ويغور

وقول ابن مقبل:[100]

حسبت التقاء مأقييه بطرفه سقوط جمان أخط السلك واصله

والمآقي هي مجاري الدموع من العين، والطرف هو الجفن. وإن هطول الدمع، هنا، يشابه سقوط الجمان.

وقول ذي الرمة:[101]

أللربع ظلت عينك الماء تهملُ رشاشاً كما استنّ الجمان المفصلُ

ويقول حميد بن ثور الهلالي:[102]

كأن الجمان الفصل نيطت عقوده ليالي جمل للرجال خلوب

أي، كأن الجمان المفصل المعلق كالقلادة يصطاد بجماله وحسنه الرجال. ويشبّه عمر بن ابي ربيعة الحبيبة بالدر:[103]

بيضاء ناصعة البياض كدرة الصدف الكنين

يمتاز الدر ببياضه الشفاف ولمعانه مما يمنح الشعور بالهدوء والسكينة والسلام والنقاء والجمال مما يذكرنا بصورة حور العين "**وَحُورٌ عِينٌ . كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ** " (سورة الواقعة: الآية 22-23). وقول سحيم عبد بني الحسحاس:[104]

وجيد كجيد الغزال النزيف يأتلف الدّر فيه ائتلافا

توافق العنق، هنا، والدر، توافق جمالي مادي وقيمي وروحي.

ويصف عمر بن ابي ربيعة حبيبته، فيقول:[105]

وبجيد أغيد زينة خالص الدّر والياقوت بهي

تزين المرأة عنقها بالدر والياقوت كعادة المرأة العربية آنذاك. ويبدو أن محبتها للحجر الكريم تكمن في سعيها الى التمايز ولأسباب روحية في محاولة منها لبناء شخصية أكثر تأثيراً ولأكمال صورتها وسلطتها الجمالية.

الخاتمة

يشكل الحجر موتيفاً اساسياً متواتراً في نصوص الشعراء، ولاسيما شعراء العصر الأموي. إذ تمثل عندهم بدلالات متعددة أحال الشاعر اليها بمعاني الحنين حيناً، وحيناً بمعاني الرجم والعذاب. ومن الشعراء من صاغ له معان جديدة فقلب دلالته الى صورة الأنسان الراغب في الخلود والثبات مقابل كل ما يتغير امام العربي في صحرائه المتغيرة المترامية الأطراف وألبسها معاني التحرر والانفلات وإعادة تشكيل الذات.

وفي خضم هذا التعدد في المعاني الضاربة في الحياة العربية القديمة، يتخذ الحجر صورة البوح الصامت والمقدس الذي ينمو ويتطور مع الذات اغواؤه وفتنته مما يمنح الشاعر الباحث عن وجوده فسحة التذكر العذب واستحضار الممحو والغائب في حضور المكان.

الهوامش

[1] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة(شعر).

[2] ينظر: لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد: 5.

[3] ينظر: الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: 20-22.

[4] ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون: 35.

[5]م.ن : 32.

[6]ينظر: بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري:9.

[7] ينظر: رمزية الحجارة عبر التاريخ، منيرة أبي زيد، موقع www.zamnpress.com.

[8] ينظر: الكيمياء عند العرب، روحي الخالدي: 59-60.

[9]ينظر: موسوعة اساطير العرب، محمد عجينة:238.

[10] The Cultural Symbols of Stone, Lele Sun:10.

[11] The Cultural Symbols of Stone, Lele Sun:10.

[12]م.ن:11.

[13] م.ن:12.

[14] م.ن: 13.

[15] The Cultural Symbols of Stone, Lele Sun:13.

[16]ينظر: رمزية الحجارة عبر التاريخ، منيرة أبي زيد.

[17]ينظر: موسوعة اساطير العرب، محمد عجينة:238.

[18]اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، الأزرقي، تحقيق: رشدي الصالح:39/1.

[19]ينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت:44-47.

[20]ينظر: محاضرات في ديانة الساميين، سميث، تر: عبدالوهاب علوب:209. وينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار:215.

[21]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام:216.

[22]ينظر: فتح الباري على صحيح البخاري، ابن حجرالعسقلاني:427/2. وينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام:216.

[23]ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: سيد حنفي:410/1.

[24]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام:217.

[25]ينظر: الحجارة المؤلهة وعبادتها عند العرب الجاهليين، هنري لامنس: 20.

[26]ينظر: الحجارة المؤلهة وعبادتها عند العرب الجاهليين، هنري لامنس، 16-17.

[27]ينظر: م.ن:17.

[28]ينظر: م.ن:21.

[29]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار:214.

[30]ينظر: م.ن:217.

[31]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار:218.

[32]ينظر: الحجارة المؤلهة وعبادتها عند العرب الجاهليين، هنري لامنس:28.

[33]ينظر: م.ن:23.

[34]ينظر:م.ن:28.

[35]ينظر: الأغاني، الاصفهاني: 67/17. وينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام:219.

[36]ينظر: كتاب الاصنام، هشام بن محمد بن الكلبي:33-42. وينظر: في طريق الميثولوجيا عند العرب:37-38.

[37]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار:204.

[38]ينظر: م.ن: 204.

[39] ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار:216.

[40]ينظر: الوثنية في الادب الجاهلي، عبد الغني زيتوني:116.

[41]ينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام: 214.

[42]ينظر: م.ن:214-215.

[43]ينظر: م.ن:207.

[44]ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي:322/37. وينظر: المقدس عند العرب قبل الإسلام:210.

[45]ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي:185/4.

[46]تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، محمد الأمين الشافعي، مراجعة: هاشم محمد علي 140/13.

[47]التفسير الوسيط للطنطاوي:143/1.

[48]تفسير الشعراوي:401/1.

[49]تفسير ابن كثير: 198/1.

[50]ديوان الراعي النميري، شرح: واضح الصمد: 177.

[51] ديوان مجنون ليلى، تحقيق: عبد الستار احمد فراج: 211.

[52]ديوان الخنساء:29.

[53]م.ن: 25.

[54]م.ن: 43.

[55]ينظر: مغامرة العقل الأولى، السواح:33-34.

[56] ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، احمد إسماعيل النعيمي: 165.

[57]ينظر: الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر المزامير، المزمور: 121.

[58] ينظر: موسوعة ميثولوجيا واساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، حسن نعمة: 37.

[59]المقدس عند العرب قبل الإسلام:194.

[60]ينظر: م.ن: 195-197.

[61]ينظر: موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة: 244-245.

[62] The Artistic Functioning of the Concept of "Mountain" in the Works of Russian and Tatar Writers of the Second Half of the 20th Century(on the example of the works by V. Astafyev and A.Eniki), Svetlana F. Gilazov:316.

[63] Mountain, Water, Symbolic of the Stone Appeared at Bakdujin, S.A. Rim: 64.

[64]ديوان المجنون:62.

[65]ديوان كثير عزة، جمع وشرح: احسان عباس: 201.

[66]ديوان المجنون:201.

[67] ديوان المجنون:213.

[68]لسان العرب، ابن منظور، مادة(طلل).

[69]ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر: 74-75.

[70]ينظر: القارئ والنص، سيزا قاسم: 81.

[71]ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 76-77.

[72]ديوان ذي الرمة: 494.

[73] ديوان المجنون:101.

[74]ديوان كثير عزة، تحقيق: احسان عباس: 140.

[75]ديوان كثير عزة، تحقيق: احسان عباس: 131.

[76]ديوان ذو الرمة: 249.

[77] ديوان ذو الرمة: 439.

[78]ديوان ابن مقبل:147.

[79]الموازنة، الآمدي:1\409.

[80]ديوان ذي الرمة:459-460.

[81] ديوان ذي الرمة: 429.

[82]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد:216.

[83] An Essay about the Origin of Virtues of Gems, Robert Boyle:27.

[84] Gems and Gemmology, An Introduction for Archaeologists, Art-Historians and Conservators, Karamolas, Stefanos, and others:5.

[85]م.ن: 9.

[86]الأحجار الكريمة دراسة تاريخية جغرافية دينية، السيد الجميلي: 13.

[87]م.ن:16.

[88]م.ن: 37.

[89]م.ن: 100.

[90]ينظر: موسوعة الأحجار الكريمة المصورة- التختم-النقوش-الخواص، محسن عقيل:109.

[91]ينظر: موسوعة الأحجار الكريمة المصورة: محسن عقيل:122.

[92] م.ن:29.

[93]ينظر: م.ن: 106.

[94] Gems of English Literatuire-Shakespeare and the Pearl, Nakamura Kumi:41.

[95]ديوان الخنساء:10.

[96] ديوان ابن الدمينة، تحقيق: احمد راتب النفاخ: 14.

[97]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة:134.

[98]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة:494.

[99]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة:181.

[100]ديوان ابن مقبل:252.

[101]ديوان ذي الرمة:237.

[102]ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني:56.

[103]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة:274.

[104]ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني:43.

[105]شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة:473

المصادر والمراجع

1. الأحجار الكريمة دراسة تاريخية جغرافية دينية، السيد الجميلي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
2. اخبار مكة وما جاء فيها من الآثار: الامام أبي الوليد محمد الأزرقي، تحقيق: رشدي الصالح، دار الأندلس، بيروت، 1996.
3. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، احمد إسماعيل النعيمي،دار سينا للنشر، القاهرة، 1995.
4. الأغاني: أبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: احسان عباس، دار صادر بيروت، 2008.
5. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب ط1، 1986.
6. تاج العروس من جواهر القاموس: مرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، بيروت.
7. تفسير الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله القرطبي، تحقيق: احمد البردوني وإبراهيم اطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964.
8. تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن: محمد الأمين الشافعي، مراجعة: هاشم محمد علي، دار طوق النجاة، بيروت، 2001.
9. تفسير الشعراوي: محمد متولي الشعراوي، مطابع اخبار اليوم، القاهرة، 1997.
10. تفسير القرآن العظيم: ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، 1401هـ.
11. التفسير الوسيط للقرآن الكريم، محمد سيد طنطاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1998.
12. ديوان ابن الدمينة، تحقيق: احمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1959.1
13. ديوان ابن مقبل: تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية احياء التراث العربي القديم، مصر، 1962.
14. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، 1974.
15. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.
16. ديوان الخنساء: شرح حمد وطاس، دار المعرفة، بيروت، 2004.
17. ديوان ذي الرمة: تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.
18. ديوان الراعي النميري: شرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، 1995.
19. ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1950.
20. ديوان كثير عزة، تقديم وشرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993.
21. ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار احمد فراج، دار مصر للطباعة، مصر، 1979.
22. السيرة النبوية: ابن هشام، تحقيق: طه الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، 1411هـ.
23. شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، 1952.
24. الشعرية: تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
25. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1982.
26. فتح الباري على صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، دار المعرفة، بيروت.
27. في طريق الميثولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت، د.د. 1955.

28. قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.
29. القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.
30. كتاب الأصنام، هشام بن محمد الكلبي، دار الكتب المصرية، مصر، 2012.
31. الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر المزامير، المزمور: 121.
32. الكيمياء عند العرب، روحي الخالدي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2019.
33. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 2000.
34. لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، مؤسسة المعارف، مصر، 1998.
35. محاضرات في ديانة الساميين، روبنسن سميث، ترجمة: عبد الوهاب علوب، مطابع الأهرام، مصر: 1997.
36. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار الفكر، بيروت.
37. مغامرة العقل الأولى–دراسة في الأسطورة–سوريا وبلاد الرافدين، فراس السواح، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1976.
38. المقدس عند العرب قبل الإسلام، سعد عبود سمار، دار تموز ديموزي، دمشق، ط1، 2019.
39. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر.
40.موسوعة الأحجار الكريمة المصورة– التختم–النقوش–الخواص، محسن عقيل،دار المحجة البيضاء، بيروت، 2007.
41. موسوعة اساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 2008.
42. موسوعة ميثولوجيا واساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994.
43. الوثنية في الادب الجاهلي، عبد الغني زيتوني، دمشق، 1987.

الدوريات

1. الحجارة المؤلهة وعبادتها عند العرب الجاهليين، هنري لامس، مجلة المشرق، العدد1، سنة 38، 1940.

مواقع الكترونية

1. رمزية الحجارة عبر التاريخ، منيرة ابي زيد، زمن برس،www.zamnpress.com

المصادر الاجنبية

الكتب

1. An Essay about the Origin and Virtues of Gems, Boyle, Robert, Published by William Godbid, London, First Edition, 1672. (e book).
2. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. Cooper,J.C. New York: Thames & Hudson Ltd, London.1978.
3. Gems and Gemmology–An Introduction for Archaeologists, Art–Historians and Conservators, Kanarpelas et al, Springer Nature Switzerland, Switzerland, 2020.

الدوريات

1. Gems of English Literature–Shakespeare and the Pearl, Nakamura, Hisami, Tenri University Bulletin, Vol. 71, No.1, 2023.

2. The Arctic Functioning of the Concept of "Mountain" in the Works of Russian and Tatar Writers of the Second Half of the Twentieth Century (on the example of works by V. Astafyev and A. Eniki), F. Gilazov, Svetlana. Journal of History Culture and Art Research, Vol. 6. No.5, 2017.

3. The Cultural Symbol of Stone and Ecopoetics, Sun, Lele, Fronters in Art Research, Vol. 2. Issue 5. 2020.

4. Mountain Maternal Symbolism of Conceiving Individuation, Na Kyoung, Lee, Journal of Symbols & Sandplay Therapy, Vol. 6.No.1.2015.

الرسائل والاطاريح

1. Mountain, Water, Symbolic of the Stone Appeared at Bakdujin. Rim, S.A., master's thesis. Hannam University, Seoul, South Korea, 2006.