المجلة العربية للآداب المجلد 2، العدد 1، 2005، ص ص 53- 124

البعدان الطبيعي والمادي للعمران في الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي

حسن فالح بكور *

ملخص

يشكّل العمران في الشعر بصورة عامة أهمية كبيرة للدارسين في المراحل الزمنية التالية، فمن خلال الشعر يكتشف المهتمون والباحثون مفاصل التطّور الحضاري من جهة العمران المادي ومدى مواكبة الفكر والابداع الفنّي المتمثل في الشعر لتلك الحركة العمرانية، ولعلّ البحث هذا قد أنار السبيل وفتح الطريق للتعرف الى جانب مهم من جوانب حياة الانسان في العصور الجاهلية والاسلامية والاموية، وفيه إجابة شافية لمن يزعم أن الإنسان منذ القدم كان يجهل عملية البناء والعمران وكان اعتماده على الخيمة وبيت الشَعَر، والطريف في الامر أن هذا البحث استطاع عبر محطاته المختلفة أن يبلور فكرة مهمة عن حياة العرب القدامى، فليس من المعقول أو المنطق أن يكون الانسان مبدعاً في الشعر متميزاً في نظمه، ويكون عاجزاً عن بلورة وعي للجانب المادي الذي يتعلق بالمسكن والملجأ، ومن هنا فإنني أرى أن القرآن الكريم حينما تحدّث عن قصص الامم الخالية أشار الى عمرانهم، وهذا دليل على أن البشرية عرفت العُمران من القصور والحصون والسدود والمدن، وتطوّر الأمر مع مرور الزمن، ومن هنا كانت تلك الحضارة المادية نتاجاً للحياة اليومية التي يعيشها الانسان لتأمين احتياجاته الاساسية من الامن والصحة والاقتصاد.

ولقد كان الشاعر يعيش تلك الحياة بكل تفاصيلها وجزئياتها، وحينما نظر الى ما حوله هاله ذلك العمران، فراح يُحدّث نفسه في تصوير تلك المشاهد العمرانية بريشته المبدعة وبوعيه الثاقب، فلم يكتفِ بتصوير تلك المشاهد العمرانية من حيث الموقع وجغرافية المكان وطبيعته وجمالياته الخارجية وما يحيط به من جنان وبساتين، بل راح يتغلغل في إضفاء الأبعاد النفسية من معاناة وخوف وألمٍ وأمل وربطها بالعمران. أي أن الشاعر القديم استطاع أن يضفي على المكان مشاعره وأحاسيسه ووجد في العمران مثالاً لما يُعانيه، وكثيراً ما كان المكان تجسيداً لهموم الشاعر فقد أصبغ على المكان روحه ووجدانه وانفعالاته، فحينما يتحدّث عن فعل الزّمن التدميري في التخريب والهدم بعدما كانت تلك المعالم العمرانية تمثّل عنصر الحياة والازدهار والتطور والفاعلية فإذا بتلك الجماليات تتحوّل إلى الانطفاء والهدم والزّوال وكأن الشاعر يضفي البعد النفسي على هذا المشهد، فحدثيه عن عملية التحوّل المادي يقابله التحوّل الإنساني من الفاعلية والحيوية والنشاط والحياة إلى الزوال والموت والفناء.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات أعضاء اتحاد الجامعات العربية 2005

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن

ولعلّ الشاعر القديم كانت تؤرقه مسألة الموت، فيُعزّي نفسه بأن الكون والحياة مهما بلغت من الازدهار والنهوض فإنها في طريقها إلى الزوال.

وكان الشاعر الجاهلي يعقد صلة بين الناقة والعُمران، وهذا دليلٌ قدرة الشاعر على الربط بين الحي والجماد وهما عنصران مهمان في حياة الشاعر، إذ يشكلان الأمن والاستقرار، فعلى ظهر الناقة يحقّق الشاعر الأمن فتغزو بها الأعداء ويُسلّي نفسه من خلالها بالوقوف على الأطلال والوصول إلى الممدوح وكذلك العُمران الذي يحتمي به الإنسان ويلجأ إليه.

ويستعرض البحث صورة العمران في مجال الشعر في الجاهلية والإسلام وكيف انعكست تلك الحياة المادية على الإبداع الفنّي، وأثبت البحث بما لا يقبل الشك أن الشعر لم يكن في عزلة عما يحيط به من الأحداث والحِراك العمراني وتطوره، فقد استعرض التفاصيل الدقيقة للعمران، مما يدّل على معرفة واعية للشاعر بالبيئة المحيطة به، وأن الشعر مرآة تعكس الواقع بأسلوب الخيال والمجاز.

مقدّمة

يتناول هذا البحث بالتحليل والدراسة الجوانب الطبيعية والمادية للعُمران في الشعر من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، حيث يعرض الشعر للعُمران بمختلف جوانبه المادية. وقد توقفت لمعالجة هذه الدراسة من خلال القضايا والأبعاد التالية:

الموقع الجغرافي: لقد حدّد الشعر المواقع التي بُنيت فيها هذه المعالم العمرانية وتناولها بصور فنية تدل على وعي متميّز وإدراك ثاقب لمواكبة الشعر لهذه الحركة الحضارية، فقد عرض الشعر للآثار العمرانية للأمم الخالية وبيّن مواقع هذه الآثار العظيمة وربط هذه المعالم بنظرة الشاعر للكون والحياة والموت، كما ألقى الشعر إضاءة متميّزة للطبيعة الجغرافية التي تحيط بالمعلم العمراني حيث تطّرق إلى المناطق الجبلية والمطر والطيور والحيوانات والسهول والبساتين والأنهار. أي أن الشعر وهو يحّدد الموقع العمراني لا يجرده من الطبيعة الساكنة والمتحركة حوله، كما أنه أضاف بعداً جديداً وهو العلاقات الاجتماعية ومدى الارتباط بهذه المعالم العمرانية. فقد تحدّث الشاعر عن المدح والافتخار والهجاء والرثاء وربطها بالموقع العمراني، مما نجم عنه عرض صور فنية ولوحات فنية جميلة تنبض بالحيوية، ومن المعالم العمرانية التي برزت في الشعر كل من: المدن والقرى، والقلاع والحصون والقصور، والسدود والأبراج والمساجد والكنائس.... الخ.

وقد وردت هذه المعالم تارة بأسمائها وأخرى بالإشارة إليها، كما وردت إشارات إلى ما يتعلق بالعمران كالإشارة إلى الأبواب والأثاث المستخدم في هذا البنيان مثل: الستور والحجب والمصابيح، كما أشار الشعر إلى المواد التي بُنيت منها المعالم العُمرانية كالحجارة الكبيرة الضخمة والبلاط والحديد والقرميد والرّخام والجصّ والشّيد، وكذلك تناول الشعر مظاهر الزخرفة

في هذه المعالم العمرانية كالتماثيل والدُمى والنقش والزخارف والحلي، وقد أشار الشعراء إلى هذه المعالم وربطوها بقضاياهم الحياتية كأن يكون حديث الشعراء من خلال الرغبة في التحوّل من حياة الهدم والجفاف إلى حياة الخصب والنماء وغير ذلك من القضايا العامة.

وأما المنهجية التي سرت عليها في طرح هذه القضايا فكانت التّتبع التاريخي والزمني بصورة متسلسلة، فقد طرحت القضية ثم عرضت للشعر الذي تناولها وعالجها ثم بدأت بعرض رأيي وتفسيري لهذه القضايا من خلال الإحاطة بمضمون النص الشعري والأبعاد والدلالات التي يشير إليها النص، وكان ديدني في التعامل مع النص الشعري الذي يتلخّص في النظرة الشاملة التكاملية لما يُطرح من أفكار، إذ كنت أحاور النص وأناقشه من خلال ما تضيئه عباراته وتراكيبه التي غالباً ما كانت تختزن صوراً فنية جميلة وأفكاراً عميقة، ومن هنا كانت محاوراتي لهذه النصوص لا تتعامل مع البيت الشعري على أنه وحدة متكاملة يصعب تكوين فكرة محددة من خلال النسق الضمني للنص، وكنت أدّلل إلى ذلك من خلال حشد الألفاظ والكلمات من مختلف الأبيات وهذه الألفاظ تتفاعل معاً لتكوين مفاهيم عميقة ودلالات محدّدة يمكن تكوينها من خلال ما تشكّله من علاقات فيما بينها.

وفيما يلي المحاور الرئيسة التي تُشكّل بمجموعها البعدين الطبيعي والمادي للعمران في الفترة الزمنية موضوع البحث:

- الموقع والعمران.
- جغرافية العمران في الشعر.
- قصر الخورنق والسّدير.
- الحصون والآطام.
- قصرا الموقر في الشعر الأموي.
- المعالم العمرانية في الحجاز، مكة، يثرب، خيبر.
- الناقة والعمران.

معالم عمرانية متفرقة.

- الزخرفة.
- متعلقات العمران وأثاثه.
- نتائج البحث.

الموقع والعمران

يشكل العمران المادي هاجساً دائماً لدى الإنسان، فهو يبحث عن الاستقرار والحياة الحضارية مهما بدا أنه موغل في البداوة، وظلّ يتطور من مرحلة الصيد إلى مرحلة الرعي إلى مرحلة الزراعة حيث استقر على ضفاف الأنهار، وبدأ تشكيل مجتمعات زراعية صغيرة ما لبثت أن رسمت خطوط الحضارة بشكلها المادي من خلال العمران أولاً، وهكذا ظل تعلق الإنسان بالعمران تعلقاً بالحياة الآمنة المستقرة الحضارية.

قال القَلَمَس* بن عمرو وقد اجتمع بأهل نجران وحدّثهم عن ملك سليمان عليه السلام، فقد بُني له الصرح الأملس الذي لا يشوبه عيب ويحار الفكر في إبداعه وجماله:

بَنَـــوا صَرْحـــاً لـــه دُوْنَ الثُّـــريّا وأُجْـــريَ تحْتَـــه المـــاءُ المعيـــنُ

تَـــرَاه أملـــساً لا عيـــبَ فيـــه يَحَـــارُ بـــصرْحِه الـــذّهنُ الـــذّهينْ[1]

حدّد الشاعر موقع المعلم العُمراني في هذين البيتين فهو عالٍ، وقد أشار إلى ذلك من خلال استعارته كلمة الثُريّا، وهي إشارة إلى العلوّ والسُمّو والشُموخ، وفي الشطر الثاني من البيت انتقل إلى البناء التحتي للصّرح في ثُنائية ضِدّيّة بين الأعلى والأسفل، فالجانب العلوي يمثّله الشطر الأوّل (بنوا صرحاً له دون الثريّا) والجانب السفلي من الصّرح يمثله الشطر الثاني (وأُجري تحته الماءُ المعين)، وكلاهما يمثل عنصر الحياة والحيوية فالقاعدة حيّوية وفيها حياة لجريان الماء فيه أو تحته، وإذا كانت القاعدة تنعم بالحياة والحيوية فإن القّمة تتطلّع إلى معانقة المعالي لأنها تستمد إرادتها من القاعدة الحيّة، ومن هنا كان الصرح مكتمل البناء تام الصُنع والإبداع والخلق، فلا ثلم فيه ولا عيب، ويبعث على الحيرة والدهشة لمن يشاهده أو ينظر إليه، وإذا ما توقفنا عند كلمة " الذهن " وكذلك " الذهين " فإننا نرى مثالية هذا الصرح وقيمته العُمرانية فإذا كان هذا الصرح يبعث على العجب العجاب لمن تميّز بالذكاء والفطنة، فكيف بمن يمتلك عقلاً عادياً.

ويشير علقمة بن ذي جدن إلى أبنية الأمم السالفة:

هـــل لأنـــاسٍ مثـــلُ آثارهـــمْ بمـــأربٍ ذات البنـــاءِ اليَفَـــعْ

أو مثـــلُ صَـــرْوَاحَ ومـــا دونهـــا ممـــاً بَنَـــتْ بلقيـــسُ أو ذو تُبَّـــعْ[2]

فهـــل لقـــومٍ مثـــلُ آثارِهـــمْ مـــن إرمٍ ذاتِ البنـــاءِ اليفـــعْ[3]

ويقول عن قصر غُمدان:

هـــــذاك غُمـــــدانُ مُحْزَئـــــلاً بنـــــاؤه العَجـــــبُ العجيـــــبُ[4]

ويقـــول: فـــذاك غُمـــدان محـــزئلاً كأنـــــّه جبـــــلٌ منيـــــفُ

يـــــسكنـه مـاجـــــدُ أبـــــيّ تَرْغَـــــمُ قُدّامـــــه الأُنـــــوفُ[5]

ويصف* علقمة بن ذي جدن قصور ظفار ومنها " قصر ذي ريدان "

وَمَـــصْنَعَةٍ بـــذي رَيـــدانَ أُسّـــتْ بأعـــلا فـــرعِ مَتْلِفَـــةٍ حَلُـــوقِ[6]

وَمَـــصنَعةٍ بـــذي ريـــدانَ أُخـــرى بناهـــا مـــن بنـــي عـــادٍ قـــرومِ[7]

وَمَـــصْنَعَةٍ بـــذي ريـــدانَ أُخـــرى بنـــوا فـــي رأسِ مَتْلِفـــةٍ حَلُـــوقِ[8]

وَمَـــصْنَعَةٍ بـــذي ريـــدانَ أُخـــرى أقاموهـــا ببنيـــانٍ وثيـــقِ[9]

وقال ذو جدن الحميري يصف قصر غُمدان:

وغُمْـــدَانُ الـــذي حُدّثـــتَ عنْـــهُ بَنَـــوْهُ مُـــسَّمكاً فـــي رأسِ نيـــقِ[10]

وعلى جدار قصر شحرار باليمن وُجد هذان البيتان المدوّنان:

شحـــرارُ قـــصرُ العُـــلا المُنيـــفِ أسّـــسَـهُ تبّـــعٌ بنـــوفِ

يـــسكنُه القَيْـــلُ ذو معاهـــرٍ تخـــرُّ قُدّامَـــه الأنـــوفُ[11]

والمتعمق لهذه المظاهر العُمرانية من الحصون والقصور يلحظ أن عملية التحصين كانت هي الجامع المشترك بينها من حيث اختيار الموقع وتحصينه في أعلى الجبال، وإذا ما عدنا إلى الأبيات السالفة وحاولنا رصد كلماتها التي تشير إلى هذا الموقع فإننا نتوقف عند هذه الكلمات والتراكيب:

مأرب ذات البناء اليفع، إرم ذات البناء اليفع، غُمدان كأنه جبلٌ منيف، مصنعةُ ذي ريدان، أَسّت بأعلا فرع متلفة حلوق، بناها من بني عاد.

بنوا في رأس متلِفةٍ، البنيان الوثيق، بنوه مسمّكاً. رأس نيق.

إن هذه الأبيات تشتمل على مظاهر عُمرانية كالمدن مثل مأرب، وإرم، كذلك على القصور مثل: صرواح، وغُمدان، وريدان، وشحرار، وقد أُسّسَ بناؤها على قمم الجبال العالية الشامخة

تناطح السُحب كأنها طيور تُحلّق، في أجواز الفضاء، ولعل هذه الظاهرة المشتركة بين مختلف المعالم العُمرانية تدلّ بوضوح على أن عملية البناء لا تتأتى عشوائية وإنما تحتاج إلى جمع بيانات عن الموقع ورصد المعلومات، وربما يعود ذلك إلى أسباب متعّددة: منها البعد الحربي والصحّي، فالموقع المُشرف العالي أكثر قدرة على مواجهة الأعداء وأكثر استعداداً.

كما أن المناطق العالية مدعاةٌ إلى الجوّ اللطيف الهادىء ذي الرياح الجميلة والهواء الطلق.

وقال بعض طيء يفتخر بموقع معقلهم الحصين بين جبلي أجا وسلمى المشهورين في أرض نجد:

وبالجبليـــــن لنـــــا معقـــــلٌ صعدنـــا إليـــه بـــسُمْر الـــصّعـادْ

ملكنـــــاه أوليـــــات الزّمـــــا ن مـن بعـدِ نـوحٍ ومـن قبـلْ عـاد[12]

ويصف عدي بن زيد مدينة صنعاء بقوله:

مـــا بَعْـــدَ صَنْعَـــاءَ كـــان يَعْمُرُهـــا ســـاداتُ مُلْـــكٍ جَـــزْلٌ مواهبُهـــا

يرَفعهـــا مَـــنْ بَنَـــى لـــدى قُـــزَعٍ ألـ مُـــزنِ وتَنْـــدَى مِـــسْكاً محاربُهـــا

يأنـــسُ فيهـــا صـــوتُ النُهـــامِ إذا جاوَبَهـــا بالعَـــشِيّ قاصبُهـــا[13]

...

ويقول عدي بن زيد:

وأخُـــو الحَـــضْرِ إذ بنـــاه وإذ دجِـــ ـــلـــة تُجبَـــى إليـــه والخابـــورُ

شـــادَهُ مَرْمَـــراً وخلَّلـــهُ كلـــ ـــساً فللطَّيـــر فـــي ذُراهُ وُكـــورُ[14]

وحينما نبحث في هذه الأبيات عن موقع مدينة صنعاء فإننا نجدها محفوفة بالجبال من مختلف جوانبها وقد بُنيت في مكانٍ عالٍ يناطح السّحاب، حيث تأنس في قممها وأعاليها الطيور وخاصة البُوم، ويصف عدي بن زيد موقع مدينة الحضر فهي شامخة في مكانٍ عالٍ وقد أشار إلى ذلك من خلال " أعشاش الطيور " التي بنيت في قممها.

ويصف عدي بن زيد موقع المعلم الذي سُجن فيه:

تركـــوني لـــدى قُـــصُورٍ وأعـــرا ضِ قُـــصورٍ لزيفِهـــنّ مَرَاقـــي[15]

لقد أودعه أعداؤه السجن الذي كنّى بالقصور عنه وهي في مواقع عالية، فمعنى ذلك أن الموقع وَعِرٌ وقد بُنى في منطقة صعبة المسالك، وهذا أمر طبيعي لئلا يُقتحم السجن أو يصل إليه

الأعداء بكل سهولة ويَسُر، فاختيار الموقع في مكان صعب المنال يتناسب والغاية التي بُني من أجلها.

ويفتخر أميّة بن أبي الصلّت بمنعة قومه " ثقيف " وقوتهم وعزّتهم ولا يستطيع أحدٌ اقتحام قومه أو الانتقاص من قدرهم والحط من شأنهم كأنّ عزّهم قصرٌ عالٍ مرتفع لا يقدر أحدٌ على اقتحامه:

نحـــن ثقيـــفٌ، عِزُنـــا منيـــعُ أعيـــطُ صعـــب المرتقـــى رفيـــع[16]

وإذا ما بحثنا في البيت عن طرفي التشبيه فإننا نلحظ صورة مكانة القوم الراسخة العصيّة على النيل منها أو إهانتها، بصورة القصر المسمّى " أعيط " المُقام في مكانٍ عالٍ منيع يصعب اقتحامه، هذه الصورة الجمالية تنبض بالحيوية والحركة من جهة وبالثبات من جهة وبالثبات والسكون من جهة أخرى، فالقومُ يتميزون بالرزانة والاستقرار والثقل والمهانة كأنهم حصنٌ منيعٌ متزن ثابت مستقرّ، وهناك صورة حركية من جهة الذين يودّون اقتحام القوم " ثقيف " فلا يقدرون مغالبتهم، فيصطدمون بقوة راسخة قوية، وكأننا أمام ثنائية ضدّية تبدو ملامحها في الشطر الأول من البيت " عِزُ " ثقيف منيع في وجه من تسوّل له نفسه اقتحامهم أو مهاجمتهم " فالهجوم والاقتحام حركة تحمل في ثناياها الفشل والهزيمة أمام ثقيف العزيزة المنيعة " الرُسوخ والقوة والمنَعَة "، وكذلك هناك ثنائية في الشطر الثاني " قصر أعيط " الثبات والاستقرار والمنعة، أمام من يبتغي إرتقاءَه أو الوصول إليه، هذه الثنائية يمكن تشكلها على النحو الآتي: ثقيف " الأهل " عزّهم منيع ثابت مستقرّ. العدوّ فاشل يُدحر حينما يروم الاعتداء عليهم. هذه الصورة الثنائية تشبه الصورة الثنائية التالية:

قصر أعيط راسخ ثابت في مكان مرتفع لا يستطيع العدوّ الوصول إليه فهو مهزوم وفاشل ومندحر لاصطدامه بقوة لا تتزعزع مكانتها " صعبُ المرتقى ".

ويشير أمية بن أبي الصُلت إلى بناء مدينة الطائف في موقع محصّن[17] دليل مَنَعَة قومه وشرف مكانتهم وقوّتهم من خلال الإشارة إلى موقع ديارهم في مدينة " وج " وهي مدينة الطائف، فدارهم تربض في مكان مرتفع من الأرض:

إنّ وجّـــاً ومـــا يلـــي بطـــنَ وجٌ دارُ قـــومي بربـــوةٍ ورُتـــوق[18]

ويمدح أُمية ممدوحة بنزوله ذُرى القصور الشامخة العالية وينفي عنه السكن في منخفض الأرض:

لا الغيابـــاتُ مُنْتـــوَاكَ ولكـــنْ فـــي ذُرى مُـــشْرفِ القـــصور ثواكـــا[19]

ويصف النابغة الذبيّاني منازل قومه فيقول:

وحلّـــت بُيوتـــي فـــي يَفَـــاعٍ مُمَنَّـــعٍ تخـــالُ بـــه راعـــي الحَمُولـــة طـــائراً

تـــزِلُّ الوُعُـــول العُـــصْمُ عـــن قُذُفاتـــه وتُـــضحي ذُراه بالـــسّحاب كـــوافرا[20]

يصف الشاعر منازل قومه في الأماكن العالية من خلال الصُور المرئية والحركية التي يمكن تقديمها من خلال هذه العبارات، راعي الحمولة، الطائر، تَزِلُّ الوعول، السّحاب، وإذا ما عُدنا لربط هذه الصُور معاً فإنه يمكن تشكيلها جمالياً على هذا الوجه " لقد سكن قومُه في منازل عالية في أماكن محصنّة تخطف البصر ويزيغ عنها فيعود كليلاً ضعيفاً يرى الكبير صغيراً لبعده، وهنا تبرز ثنائية القرب والبعد، فالمنزل على قمة الجبل يبدو للقريب بصورته الحقيقية، ولكن البعيد يراه صغيراً لاسيّما إذا كانت الرؤية منطلقة من الأسفل إلى الأعلى، ويبدو راعي الإبل في هذا المكان كأنه طائرٌ صغير، وهذه الصورة الجمالية النابضة بالحركة والحيوية تتعزّز قيمتها من خلال عنصر التحوّل ويتضاءل حجمه ويتناقص للرائي فيبدو بحجم الطائر الصغير، وهذا مؤشر ودليل على علوّ المكان وارتفاعه الذي يسكن فيه قوم الشاعر، وإذا ما انتقلنا إلى صورة الوُعول التي تزل عن جوانبه ونواحيه، فمعنى ذلك أن هذه المنازل عالية في السماء ومُشرفة وقد اعتصمت هذه الوعول بالجبال وامتنعت فيها، ويؤكّد الشاعر ارتفاع هذه المعالم العُمرانية من خلال قوله " وتُضحي ذُراه بالسّحاب كوافرا " صورة جميلة رسمها الشاعر لعلو هذه المنازل، فقد اقتربت من السّحاب فكأنها كفرت أنفسها بالسّحاب، كأنه إكليلٌ ويشتمل عليها. ويُحدد علقمة الفحل موقع حصني براقش ومعين " فهما في جبل عالٍ مرتفع:

وهـــل أســـوَى بـــراقشُ حـــين أســـوَى ببلقعـــــةٍ ومنبـــــسطٍ أنيـــــــق

وحَلُّـــوا مـــن معيـــنٍ يـــومَ حَلُّـــوا لِعزّهـــم لـــدى الفـــجِّ العميـــق[21]

ويفتخر زهير بن أبي سلمى على بني تميم ويريهم قوة قومه وتمكُّنهم:

ألا أبلِـــغْ لديـــك بنـــي تميْـــمٍ وقـــد يأتيـــك بالخبـــر الظُّنـــونُ

بـــأنّ بُيُوتَنـــا بمحـــلَّ حجـــر بكـــلِّ قـــرارةٍ منهـــا نكـــونُ

إلـــى قَلْهَـــى تكـــونُ الـــدّار منّـــا إلـــى أكنـــافِ دُومَـــةَ فالحجـــونُ

بأوديَـــــــةٍ أسافِلُهُـــــــنّ روْضٌ وأعلاهـــا إذا خِفْنـــا حـــصونُ[22]

إن افتخار زهير يتركز على البعد العُمراني من خلال ثنائية ضدّية تتمحورُ حولها الأبيات، وهذه الثنائية تظهر بوضوح في البيت الرابع:

الأسافل والأعالي.

وهذان القُطبان يشكّلان فضاءً حيّاً يعبق بالحضارة العُمرانية وإن شئت تزدهر في أنحائه الحضارة ببعدها المادي، وهذه الثنائية على الرُغم من تضادّها أسفل، وأعلى، فهي تحملُ في أعماقها عنصر الحياة والخصوبة والتوالُد، فالمنطقة الجغرافية ذات التضاريس المتضّادة تبشّر بميلاد جديد وفجرٍ آمن، أسافل المنطقة رياضٌ وجنّات، وهذا مؤشر على خصوبة المنطقة واهتمام أهلها بالزراعة مما يعني أنهم أهل حاضرة وليسوا أهل بادية أي أنهم آمنون بمنازل عُمرانية لا في بيوت الشّعر التي هي من سمات أهل البادية، وإن كلمة روض في المنطقة السُفلى توحي بالحياة والخصوبة والولادة والرّغبة في عملية البناء والإزدهار، وهي نقيض الهدم والخراب، وأما المنطقة العلوية (أعلاها) فهي الملجأ والمأوى حينما يخاف الإنسان أو يخشى على نفسه هجمات الأعداء، فهي منطقة محصّنة يأمن في ظلها الإنسان، ومن هنا تظهر عملية الرغبة في الحياة والإعمار من خلال قوله إذا خفنا، فهو يهرب إلى الحصون خوفاً من الموت ورغبة في استمرارية الحياة. وتتوزّع على هذه المنطقة الأماكن العُمرانية: حجر، وقلهى، ودُومة، والحجون".

ويصف الأعشى الأماكن التي كان لديه فيها ذكريات في اللهو والطّرب:

وصحِبْنَـــا مـــن آلِ جَفْنـــةَ أمـــلا ... كـــاً كرامـــاً بالـــشّام ذات الرفيـــفِ

وبنـــي المنـــذر الأشـــاهبِ بالحيـــ ... رة يمـــشون غُـــدْوَةً كالـــسُيُـوفِ

وَجُلُنْـــدَاءَ فـــي عُمَـــانَ مقيمـــاً ... ثـــم قيـــساً فـــي حـــضرموتَ المُنيـــفِ

قاعـــداً حولَـــه النّدامـــى فمـــا ينـــ ... فـــكُ يُؤتَـــى بِمُوكـــرٍ مجـــدُوفِ

وَصَـــدُوحٍ إذ يُهيِّجُهَـــا الـــشُر ... بُ ترقّـــتْ فـــي مِزْهَـــرٍ منـــدُوفِ[23]

وفي هذه الأبيات يتوقف الشاعر عند المعالم العُمرانية " الشام، والحيرة، وعُمان، وحضرموت " فقد لعب الشاعر ولَهَا في المرابع والمصايف، وصحب ملوكاً يتميزون بالكرم ونُبل الأخلاق وهم ملوك آل جفنة في الشام ذات الخصب والزراعة، وصحب بني المنذر ملوك الحيرة وهؤلاء بيض الوجوه يمضون في الغداة كأنهم السيوف، والتقى الشاعر بجلنداء في عُمان وقيس في حضرموت حيث القصور الشامخة البنيان وفيها شارك بمجالس اللهو والطرب والخمر والغناء على أوتار العود، وهذه المعالم العُمرانية تفوح من ثناياها رائحة اللهو والطرب، ولعلّ هذا الفرح تزداد نشوته وفاعليته حينما يكون المكان المُعَدُ لذلك عالياً مرتفعاً لأن هذا يجلب الدّفء

والحيويّة والنشاط في ظلال الأجواء المعطَّرة بالنسيم العليل، ومن هنا يكمن سرّ اختيار الشاعر النّدامى حيث كؤوس الخمر والغناء والطرب في قصور حضرموت المنيفة.

ويصف الأعشى حصن المشقّر:

سائـــلْ تميمـــاً بهـــم أيّـــامَ صَـــفْقَتِهِمْ لمَّـــا رآهـــمْ أســـارَى كُلُّهُـــمْ ضَرَعـــا

وَسْـطَ المُـشَقَّر فـــي عَيْطـــاءَ مُظلِمَـــةٍ لا يـــستطيعون فيهـــا ثَـــمّ مُمْتَنَعَـــا

فقـــال للِمَلْـــك ســـرَّح مـــنهُمُ مائـــةً رِسـلاً مـن القـول مخفوضـاً ومـا رَفَعَـا

ففـــكَّ عـــن مائـــةٍ مـــنهم وثـــاقَهُمُ فأصـــبحوا كُلُّهـــمْ مـــن غُلِّـــه خُلِعـــا

بهـــم تقـــرَّب يـــوَم الفِـــصح ضـــاحيةً يرجُـو الإلـه بمـا سـدّى ومـا صـنعا[24]

المعلم العُمراني البارز في هذه الأبيات.

هو حصن المُشَقَّر الذي يجثُمُ في هضبةٍ شامخة منيعة لا يستطيع أحدٌ اقتحامها، ولكي يدُلك على رهبة هذا الحصن ومنعته لم يكتف بموقعه، بل وصف هذه الهضبة بأنها مظلمة، وهذا تأكيد على رهبة الحصن لأن الظلمة موحشة تبعث الخوف في نفس من تُسوِّل له نفسه مهاجمة الحصن.

وإذا ما ربطنا هذا الموقع بالجوّ العام للنص فإنّ ثمة علاقة حميمة بينهما، فليس من المعقول أن يُزجّ أسرى الحروب في المتنزهات أو في الأماكن العامة، لئلا يكون ذلك سبيلاً إلى عملية اقتحامٍ لفكّ قيودهم من الأسر، ومن هنا نرى التناسب في عملية اختيار المكان، ليكون الجزاء من جنس العمل، وحينما نبحث في النص عن هذا الجوّ المُرعب فإن ثمة إشارات تؤكّد هول الموقف في هذا الحصن المنيع، الأسارى كُلُّهم ضرعا، والعيطاء المظلمة، ولا يستطيعون، والممتنع، والرِّسل من القول المخفوض مِنْ جانب مَن جاء شفيعاً لأسرى بني تميم عند كسرى.

ومما سبق يتضح أن هناك صورة قاتمة ومظلمة في هذا الحصن تتوزّع أجزاؤها بين (المكان العُمراني، والأسرى، والوُسطاء) المكان منيعٌ مظلمٌ في هضبة مرتفعة عالية، وفيه الأسرى لا يرفعون هاماتهم فهم أذِلاء، والوُسطاء يتحدثون إلى كسرى بلغة هادئةٍ لا يرفعون أصواتهم ليشفع لهم (رِسلاً من القول مخفوضاً وما رفعا) وعُقدت الصفقة يوم فصح النصارى بإخلاء سبيل مائةٍ من أسرى بني تميم في هذا الحصن المنيع.

ويمدح الأعشى السَّموأل بحصنه المشهور الأبلق:

بالأبلـــقِ الفَـــرْد مـــن تيمـــاءَ منزِلُـــهُ حِـصْنٌ حـصينٌ وجـارٌ غيـرُ غـدّار[25]

إنّ هذا الحصن المسمّى بالأبلق عصيٌّ على الأعداء لأنه محصّن منيع، لا نظير له، ولأهمية هذا المعقل الحصين افتتح الشاعر البيت به وأردف خطابه بصفة (الفردِ) التي تكشف عظمة الموصوف (الأبلق)، ولو لم يقرن الموصوف بهذه الصفة لما كان للحصن هذه السّمة المتميّزة، ولَغَدا حصناً عادياً يُحاكي الحصون الأخرى، فهو فريدٌ لا يضارعه حصن، وتأتي الكلمتان "حصنٌ حصينٌ " لتميز هذه الصفة (الفرد) وتوضيح كنهها ومضمونها فالصفة (الفرد) هي في الموقع والبناء والجاهزية والفاعلية، ويعرض الشاعر الكلمتين " حصن حصين " إمعاناً في هذه السّمة المميّزة لهذا الحصن، فلم يكتفِ بالقول إنه حصن، بل أردف الموصوف بصفةٍ تكشف منعه هذا الحصن وقوته، ومن هنا تبدو الصورة على هذا النحو الأبلق الفرد: الحصن الحصين. ولنلاحظ موقع هاتين الجملتين في البيت الشعري. الأبلق الفرد في صدر الشطر الأول. والحصن الحصين في الشطر الثاني، ولعلّ هذه الصّدارة في النظم تنسجم وصدارة الحصن على أرض الواقع حيث التميُّز في المنعة والقوة، لاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار صدارة الأبلق في موقعه الشامخ الجاثم في منطقة مرتفعة، ومن هنا تتناغم هذه الخصوبة المتميّزة لهذا الحصن بين موقعه على أرض الواقع وصدارته في البيت الشعري بشطريه الأول والثاني، فاستحق هذه الخصوصية التي تؤهله للتميُّز بين أقرانه.

ويرتبط حصن " الأبلق " بالسّموأل:

كُـن كالـسّموأل إذ سـار الهُمـامُ لـه ... فـي جَحْفَـلٍ كَـسَوادِ الليـلِ جـرّار

جـارُ ابـن حَيَّـا لمـن نَالَتْـهُ ذِمّتُـه ... أوفـى وأمنـعُ مـن جـار ابـن عمّـار (26)

ويفتخر الأعشى بإحدى مغامراته في المعاقل المحصنة المنيعة:

ولقـد أنـالُ الوَصْـلَ فـي مُتَمَنَّـعٍ ... صَعْـبٍ بنـاه الأوّلـون مَـصَادِ

مَنَعَـتْ قيـاسُ الماسِخيّـةِ رأسَـه ... بـسهامِ يتْـرِبَ أو سِهَـام بَـلاَد

وَتَـرى الحَمـَام مُعَانقـاً شُرُفاتـِه ... يَهْـدِلْنَ بـين أجنَّـةٍ وحَـصَادِ (27)

ولو بحثنا عن مسرح مغامرات الشاعر لوجدنا القصور والحصون المنيعة، فإذا كان الشاعر غير قادر على لقاء محبوبته في الأماكن العامة حيث يخشى على نفسه، فإن الوصل واللقاء يكون في الأماكن القاصية البعيدة التي يصعب على الناس ارتيادها لموقعها المُمنّع والمحصّن (في مُتَمَنّع) وهذا الحصن بناءٌ قديم أسسه الأوّلون، وفي هذا السيّاق تطلّ ثنائية البُعد والقُربَ، لتشكّلَ مركزاً أساسياً وبؤرة رئيسةً تدور في فلكها الأبيات.

فيندرج تحت القرب كلّ من: الوصل، والحمام المعُانق، وهديل الحمام بين الأجنّة والحصادِ، أما البُعد فيستقطب كلاً من: المَتَمَنَّع، والصعب، والمنع، والسهام ولكن هذا البُعد والامتناع حيث الموقع المحصّن، والحرّاس الأشِدّاء الذين وقفوا على رأس الحصن بأدوات القتال من القِسيّ والسِّهام لا يمنع عملية الاختراق وتجاوُز هذه الصعوبات، ومن هنا تأتي عبارة (ولقد أنالُ الوَصلَ) في البيت الأول ويعزّز هذه الرؤية البيت الثالث (وترى الحمام معانقاً شُرفاته) هذه المعانقة الحميمة بين الحمام وشُرفات الحصن، توحي بالوصل الذي سعى إليه الشاعر في هذا الحصن المنيع، ولنلاحظ أطراف المعادلة الحمام وَشُرُفات الحصن، المحب: وهو الشاعر والوصل في هذا الحصن الذي تقبع فيه محبوبته والمُحبّ والحمام يسعيان إلى تحقيق الطموح والأمن والراحة، وهذه الغاية تتحقق للمُحبّ في الحصن المنيع الذي تسكن فيه محبوبته والحمام يحقّقَ طموحه من خلال معانقته لشُرُفات القصر، حيث تبدأ نشوته من خلال غنائه (الهديل) وتنقّله بين شُرُفات القصر والجنان حيث الأغصان والثمار، والهديل مؤشر على الأمن والراحة والهدوء، كما تتحقق هذه الغاية لدى المحبّ في أحضان الحصن المنيع، فيقول:

إذ سامَـهُ خُطَّتـي خـسفٍ فقـال لـه: مهمـا تَقلْـهُ فإنَّـي سامِـعُ حـارِ

فقـال: ثُكْـلٌ وغَـدْرٌ أنـت بينهمـا فأختـر ومـا فيهمـا حـظٌ لمختـارِ

فـشكَّ غيـرَ قليـلٍ ثـم قـال لـه: اذْبـح هَديَّـك إنـي مانـعٌ جـاري

إنّ لـه خَلَفَـاً إن كنـتَ قاتلَـهُ وإنْ قتلـت كريمـاً غيـرَ عُـوّار

مـالاً كثيـراً وَعِرْضـاً غيـرَ ذي دَنَـسٍ وإخـوةً مثلـه ليـسوا بأشـرار

إلى أن قال:

فقـال تقدمـة إذ قـامَ يقتلـه أشْـرِفْ سـموألُ فـانظر للـدّم الجـاري

فـشكّ أوداجَـه والـصّدرُ فـي مـضضٍ عليـه منطويـاً كاللَّـذع بالنـارِ

واختـار أدراعَـه ألاّ يُـسَبَّ بهـا ولـم يكـن عهـدُهُ فيهـا بختّـارِ

قـال لا اشتـري عـاراً بمكرُمـةٍ فاختـارَ مَكْرُمـةَ الـدنيا علـى العـارِ

والـصبر منـه قديمـاً شـيمةٌ خُلُـقٌ وَزَنْـدُهُ فـي الوفـاءِ الثاقـبُ الـواري[28]

هذه قصة السَّموأل مع الملك الغساني أو الحارث بن ظالم المرّي، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحصن " الأبلق " إذ جرت أحداثها في هذا الحصن، فقد هاجم الملك الغساني أو الحارث ظالم

المرّي السَّموأل في حصنه لانتزاع الأمانة التي أودعها امرؤ القيس عند السَّموأل، بعد سفره إلى قيصر روما، وهذه الأمانة هي دروع وأسلحة، وتقدم الملك الغساني بجيش جرار صوب الحصن لمساومة السَّموأل على هذه الدروع فرفض تسليمها، وأغلق باب الحصن، وصادف أن أحد أبناء السَّموأل كان خارج الحصن، وحينما عاد ألقى الجيش القبض عليه. فكان رهينة لمساومة أبيه، وهدّدوه بالقتل إن لم تُسلم الأسلحة، إلا أن السَّموأل لم يستجب لهذا الأمر، وفضّل الوفاء بالأمانة والمحافظة عليها وإن قُتل ابنه منطلقاً من رفض العار والخيانة مختاراً مكرمة الدنيا على العار.

وقـــال لا اشتـــري عـــاراً بمكرمـــةٍ فاختـــار مَكْرُمـــةَ الدنيـــا علـــى العـــار

وكانت النتيجة ذبح ابنه أمام عينيه:

ويطرح السؤال نفسه في هذا السياق: لِمَ لَمْ يقتحم الغسّاني وجيشه الحصنَ للاستيلاء على هذه الدروع ؟ إنَّ الحصن قلعة حصينة كما مرّ آنفاً لا يقوى الجيش على اقتحامها والنيل منها والدخول إليها، وهذا ما يُفسّر قتل أبن السَّموأل ونكوص الجيش دون الاستيلاء على هذه الدروع.

بـــالأبلق الفـــرد مـــن تيمـــاءَ منزلُـــهُ حِـــصْنٌ حـــصينٌ وجـــارٌ غيـــرُ غـــدّارِ

وقال الأعشى مفتخراً بقومه ومذكّراً بآثارهم العُمرانية:

ألـــم تـــرَ أنّ العَـــرْضَ أصـــبح بطنُهـــا نخيـــــلاً وزرعـــــاً نابتـــــاً وفصافـــصا

وذا شُـــرُفات يُقْـــصِرُ الطيـــرُ دونـــه تـــرى لِلحَمَـــام الـــوُرقِ فيـــه قرامِـــصَا[29]

يرسم الأعشى لوحة جميلة كأنها ثوبٌ موشى ومزركش بشتى الألوان الزاهية فبساط هذه اللوحة الوديان ورؤوس الجبال، وعناصرها الأشجار والطيور، وتحيط العِرض (وادي العرضِ) غابةٌ من أشجار النخيل والزرع وقمم الجبال مكان تُشرف من عليائه القصور، وفي هذه اللوحة تبرز ثنائية القمة والقاعدة، فالقصر والشُرُفات والحمام تمثّل القمّة، وبطن العِرضِ والنبات والأشجار تمثّل القاعدة، فالقاعدة فاعلة وعاملة في أرضها ومتوحّدة ومتجذّرة في الأرض لأنها مصدر الخير والعطاء ومن هنا جاء الفعل أصبح العائد إلى العرض، مؤشراً على عملية الفاعلية والبناء والعمل، فقد يدلّ هذا الفعل " أصبح " على أن بطن الوادي كان غير مُستَغَلٍّ، لاسيما أن " أصبح " تفيد التحوُّل من حالٍ إلى حال، فقد تحوّل هذا الوادي بفعل العمل إلى أرض معطاءة منتجة، ومن هنا جاءَت الكلمات: النخيل، والزرع النابت، والفصافص (علف الدّواب)، كدوالّ على أن ثمة حياة وخصباً في هذا المكان (القاعدة)، وأما القمّة التي تمثّلها القصور فهي رابضةٌ

في موقع مرتفع، ويأتي الفعل " يقصُر " ليعزّز عملية الارتفاع والشّموخ والقمّة، وتتقوّى دلالته هذه حينما يرتبط بقوة فاعلة (الطير) التي تسكن القمّة، فإذا كان الطير يعجز عن معانقة شُرُفات القصور، فمعنى ذلك أن موقعها شاهقٌ يصعب الوصول إليه، ومع ذلك ترى الحمام تبني أعشاشها على هذه القصور.

ويؤكد حاتم الطائي بأن ساكن العلياء مثل ساكن الصحراء في نظر الموت[30]:

وما أهلُ طَودٍ مكفهرٌ حصونُه ... من الموتِ إلا مثل من حلّ في الصَّحرِ

وما دارعٌ إلا كآخر حاسرٍ ... وما مقترٍ إلا كآخر ذي وفر

تنوط لنا حبّ الحياة نفوسُنا ... شقاءً ويأتي الموتُ من حيثُ لا ندري[31]

يعالج هذا النص قضية الموت من خلال طرح الشاعر لأحد المعالم العُمرانية وهو الحصن، فالحصن في مكانٍ عالٍ شاهق من الجبل يسكن فيه أهله، ومع هذا الأمان والاستقرار والتحصُّن في هذا المكان إلا أن ذلك لا يمنع من تسلُّل الموت إلى قلب هذا الحصن والإطاحة بأهله، ويؤكد الشاعر هذه الحقيقة من خلال هذه الثنائية الحصون والصحر، فالحصون تربضفي مكان عالٍ والصحراء أرضٌ منخفضة يسهلُ اقتحامها، ومن هنا لا فرق بين الحصون والصحارى في نظر الموت، فمن حلّ في الحصون أو الصحر فإنه قريب يسير في نظر الموت، فهذه الثنائية الحصون والصحر تتوحّد معاً في نظر الموت وتغدو محطّة سهلة المنال وبلوغ الهدف، ومن هنا تبدو هذه الثنائية أمام الموت عاجزة ومستسلمة تتلاشى بينها أسباب المنعة والمخاطر، ويعزّز الشاعر هذه القضية بثنائية أخرى في البيت الثاني دارع وحاسر وقصرٌ وذو وفر، فالموت يُدرك الجندي المتحصّن بالدروع وكذلك الذي لا درع له، كما يدرك الغنيّ والفقير، وفي البيت الأخير تظهر ثنائية الحياة والموت، لتكون عنواناً أساسياً للثنائيات السابقة، فالإنسان يعيش حياته في الحصون غنياً أو فقيراً متحصناً أو غير ذلك، فإن الموت يقتحمه ويحوّله إلى الهلاك والفناء.

وقد يقف السيد العظيم عند العرب في منزلة الحصن، يلوذ به الناس، فإن مات أو هوى، تَقوّض ذلك الحصن وتهدّم، وأصبح في العراء غرضاً يرمى، وهي فكرة تؤكدّ أن العرب حصونها رجالُها[32] قال مهلهل بن ربيعة يرثى أخاه كليباً:

هُدّتْ حصونُ كنّ قبلُ ملاوذاً ... لذوي الكهولِ معاً وللشبّان

أضحتْ وأضحى سُورُها من بعده ... مُتهدّمَ الأركان والبنيان

فأبكينَ سيّدَ قومه واندبنه ... شدّت عليه قباطيّ الأكفان[33]

تبرز في هذا النص بعض المعالم العُمرانية كالحصُون، ويشير الشاعر إلى أجزائها مثل الأركان، والبنيان، والسُّور، ويأتي ذكر هذه المعالم في معرض حديث الشاعر عن قيمة الرِّجال الأشدّاء الذين يُشكّلون ملجأً لجميع الناس من الكهول والشبان، فقد شبَّه الشاعر أخاه كليباً الذي كان ملاذاً للشيُّب والشبان زمن العُسرة والشدّة ثم هوى نجمه كالحصن المنيع الذي يلجأ إليه الجميع للحماية من الأعداء، ثم تهدَّم الحصن فتفرّق الناس ليصبحوا عرضة لِسهام الآخرين وطمعهم.

ولقد كان كليبٌ السُّور الذي يحمي الجميع، والرُّكن المنيع الذي يستند إليه الأهل والأصدقاء، والبُنيان الحصين الذي يستظل فيه الأهل.

فانهدم الحصن والسُّور والأركان والبُينان فتفرق الناس في العراء عُرضة لطمع الأعداء والطامحين، وأخيراً يدعو الشاعر إلى البكاء على الفقيد حيث لُفّ جسده بالأكفان، هذه هي النهاية الحزينة للجميع، ولكنها هنا نهاية مأساوية سوداوية لبطلٍ شُجاع هو كليب الذي يُشبه النهاية الحزينة للحصن المنيع الذي آل إلى الخراب والزّوال.

ويؤكدّ المخبَّل السّعْدي حتمية الموت وملاحقته للإنسان أينما حلّ ولو سكن في حِصنٍ منيعٍ:

ولـــئنْ بَنَيْـــتَ لـــيَ المُـــشَقَّرَ فـــي ... هَـــضْبٍ تُقَـــصَّرُ دُونَـــه العُـــصْمُ

لَتُنقَبَـــــنَّ عَنَـــــي المنيَّـــــةُ إنَّ ... اللـــــه ليـــــس كحُكْمِـــــه حُكْـــــمُ[34]

ويُبرز الشاعر الموقع الحصين " لحصن المشقَّر " فهو في هضبةٍ عاليةٍ لا تستطيع الوُعول الوصول إليها، وهذا إمعانٌ في المنَعَة والعُلُوّ، وكذلك دليلٌ على أن موقع هذا الحِصْن صعب المسالك، فإذا كانت الوُعول التي تألف الدروب الوَعرة – وهذا شأنها وطبيعتها – عاجزة عن السيّر للوصول إلى هذا الحصن، فإنّ المنيّة والموت لا يعجزان عن اقتحام أحصن المواقع، ولنلاحظ دلالة الفعل " تنقّبَنْ " فهو اختيارٌ موفّق يتناسب " وموقع حصن المشقّر " في المكان المنيع، فالفعل لتنقَّبَنْ يعني البحث والتفتيش الدقيق، ولن يكون ذلك إلا إذا كان المطلوب يختبىء في مكانٍ آمن بعيدٍ عن الأعيُن، وإذا كان الإنسان آمناً في هذا المكان بعيداً عن الطامعين من البشر، ولا يستطيع أحدٌ النيل منه، فإن الموت لا يقف عاجزاً عن نيل مُبتغاه ومقاصده.

وهكذا استعرض الشعراء منذ القدم أبنية الأُمم الخالية من الحصون والقصور ولم يصفوها من الخارج فحسب، بل راحوا يتجذرون في أعماقها ويربطونها بالقضية الأزلية التي تؤرقهم وهي الموت، كما أشاروا إلى جماليات الحصون والقصور والقلاع باعتبارها مأوى الممدوحين.

جغرافية العُمران في الشعر

ولئن قرر الإنسان الاستقرار في مجتمعات زراعية أو حضارية، فإن البناء والعمران هما عاملا هذا اللون الحضاري لحياة الناس، ولكن الإنسان لم يكتف بهذا التشييد والبناء، لأن عالم الفن والجمال يسيطر عليه، ولذا فقد يتحسس اللمسات الفنية التي تعطي بناءه مزيداً من الجمال والبهجة، فابتدأ بالطبيعة نفسها، وأخذ يرصد المواقع والعناصر التي تمنح عمرانه هذه اللمسة الجمالية، فنظر إلى الجبل والنهر والغابة وكل ما شأنه زيادة مسح الجمال على هذا المشيد، فاقترب من هذه العناصر الطبيعية مستغلاً ديمومتها، وجعل منها جزءاً لا يتجزأ من فنيات عمارته وجمالها.

وإذا ما انتقلنا إلى وصف جغرافية العُمران حيث المعالم العُمرانية وما ينتشر حولها من الموارد الطبيعية، فقد قال تُبع* يصف صنعاء وما حولها:

دارُنـــا الـــدّارُ مـــا تُـــرام اهتـــضاماً ... مـــن عـــدوٍّ ودارُنـــا خيـــرُ دارِ

إنّ قحطـــانَ إذ بناهـــا بناهـــا ... بيـــن بريّـــةٍ وبيـــن بحـــارِ

نُطَّقـــت بـــالكروم والنخـــل والـــزر ... ع وأصنـــاف طيـــب الأشجـــارِ

وتـــسيحُ العيـــونُ فيهـــا فمـــا تـــسـ ... ـــمـــع إلا تسلـــسلَ الأنهـــارِ

ليـــس يؤذيهـــمُ فيهـــا وَهـــجُ الحـــرّ ... ولا القرفـــى زمـــانَ اقتـــرارِ

طـــاب فيهـــا الطعـــامُ والمـــاءُ والنّـــو ... مُ وليـــلٌ مطيّـــبٌ كالنّهـــارِ

إنّ آثارَنـــا تـــدلُّ علينـــا ... فانظـــروا بعدَنـــا إلـــى الآثـــار[35]

لننظر إلى استراتيجية موقع مدينة صنعاء، فهي تحتلُّ موقعاً متوسطاً بين البريّة والبحار، ومنذ البداية تبرز الثنائية: البريّة والبحار، فالبريّة تعنى القحط والفقر والجدب، بينما تعني البحار الحياة والخصب والغنى، وربما قصد الشاعر بالبحار كل المصادر الطبيعية الغنية بالمياه من الأنهار والآبار والعيون، وهذا ما تؤكّده الأبيات التالية، ويطرح السؤال نفسه في هذا السياق لِمَ عزف الشاعر عن الجانب الآخر من الثنائية وهو البريّة ؟ لعل ذلك يعود إلى رفض هذه الحياة القاتمة المظلمة، ومن هنا اتّجه الشاعر إلى إبراز الجانب المشرق من هذه الحياة الزاخرة بالحيوية والخصب والعطاء، ولهذا السبب نجد افتخار الشاعر بهذه الدّار التي هي خير دار قد بناها الأقدمون، وتخيرّوا موقعها المناسب بأرض خصبةٍ غنية بالخيرات، فأحاطوها بأصناف الأشجار من الفاكهة الطيّبة اللذيذة، حيث تتدفق مياه العيون عبر هذه البساتين لا تسمع إلا خريرها ذا النغم

الخالد الجميل، فلا أشعّة الشمس اللاهبة تصل إليها، ويتلذّذ سكانها بأطيب الطعام وأنقى المياه وأعذبها، إنها الآثار الجميلة التي تدّل على غاية في الإبداع والفن، لوحة جميلة خلاّبة تسرُّ الناظرين وتتشكّل هذه اللوحة من صور سمعية حيث خرير الماء وصور ذات ألوان زاهية لصنوف الفاكهة والأشجار، وصور شميّة لما تنشرُهُ من روائح عطرة فوّاحة. فما أجمل هذه اللوحة ذات الصور الزاهية التي تبعث في النفس الأمل والراحة والاطمئنان، فكُلها تُشبع غرائز الإنسان وتلبّي حاجاته ومتطلبات حياته.

ويفتخر أسعد تُبّع بقصره ريدان في مدينة ظُفار والمنازل التي شادها أجدادُه:

وريـــدانُ قـصري فـي ظُفَـارٍ ومنزلـي بهـــا أسَّ جـــدّي دورَنـــا والمناهـــلا

على الجنّة الخضراءِ من أرضِ يحصبٍ ثمـانون سـدّاً تقـذف المـاءَ سـائلاً[36]

وإن نظرةً لجغرافية القصر والمنازل ترينا طبيعة المنطقة التي بُنيت فيها هذه المعالم العُمرانية، فهي رابضةٌ وسط جنّات خضراء من الأرض، وتروى هذه الجنات بمياه السُّدود، وفي هذين البيتين معالم عُمرانية زاخرة بالحياة، فهناك القصور والمنازل والدّيار والآبار والسدود، وهي آثار الآباء والأجداد تدلّ على عظمة حضارتهم وازدهارها.

ولو توقفنا قليلاً عند جمالية هذه الصورة العُمرانية فإننا ندهش للفن المعماري الذي يشع إبداعه من خلال رسم لوحة جميلة تتآلف عناصرها معاً وتتناغم لتشكّل صورة زاهية مشرقة تنبض بالحياة والحيوية. فعلى أرضية هذه اللوحة تجثُم القصور ومنازل القوم بأشكالها المختلفة وتمتلىء بساكنيها، وفي محيطها ترى الأشجار الخضراء الباسقة تتعانق معاً وتتشابك لتشكّل جنّة خضراء، وترى المياه تجري تحتها وتنساب من الآبار والمناهل، كما ترى السُّدود تتدفّق مياهها بغزارة لتسقي هذه الجنّات، وتتأكّد حيوية الصورة وحياتها بالعدد الكبير من المعالم العُمرانية (ثمانون سَدّاً)، ومن هنا جاءَ الفعل " تقذف " منسجماً مع العدد الكبير، فإذا كانت السُّدود كثيرة فإن عملية ضخّ المياه بكثافة وغزارة ستكون سمة بارزة.

ويصف أبو الصّلت والد أُميّة منطقة مدينة " وجّ " فيقول:

نحـــن المبنُـــون فـــي وجٍّ علـــى شَـــرَفٍ تلقـــى لنـــا شُفَعَـــاً منـــه وأركانـــا

إلـى أن يقـول: ويـانعٌ مـن صنـوف الكـرم منـــه ونعـــصرُه خـــلاً ولذّانـــا

قـــد ادْهأمّـــت وأمـــست ماؤهـــا غـــدق يمـــشي معـــاً أصـــلها والفـــرع أبّانـــا

فيهـــا كواكـــب مثلـــوجٌ مناهلُهـــا يـشفي الغليـل بها من كـان صَدْيانا[37]

إن وجّاً هي مدينة الطائف التي تقع في منطقة خصبة مشتهرة بكرومها وعنبها وزيتونها ورُمانها، وتشتهر بمائها العذب البارد الذي يطفىء ظمأ العطاش.

ويقول أُميّة بن أبي الصّلت في وصف أحد القصور:

قـصرٌ بنـاهُ أبـوك القَيْـلُ ذو شـرحٍ فهـل يُـرى أحـدٌ نـال الـذي نـالا

قـد تُحـسرُ الطّيُـر عنـه أن تُعالِيَـه والطيـرُ تـنقَضُ إصـعاداً وإسـهالاً

وإن تُحاذيَـه إلاّ هـاضَ أعظُمهـا طـولَ التّخـالُف إدبـاراً وإقبـالاً[38]

لقد بنى القَيْلُ قصرَه الذي يُعَدُّ مكرمةً من المكارم ولا يستطيع أحدٌ مجاراته فيه، وهذا القصر يجثُم في مكان عالٍ مرتفع. وقد أشار الشاعر إلى هذا العلوّ والمكانة للقصر في البيت الثاني قد تحسِرُ الطَّيرُ عنه، وإذا ما عرفنا أن الطير يألف الفضاء، وكأنه الطبيعي هو في الأعالي أدركنا أن القصر ذو مكان مرتفع، تعجز الطير عن بلوغه ويصيبها الكلل والإعياء من هذه المحاولة في الارتقاء إلى القصر، وإذا ما قاربت الوصول إلى القصر فإنها تحقّق ذلك بعد أن تتكسّر عظامُها " هاض أُعظُمها " فعملية وصول الطير إلى القصر عملية تشوبُها المخاطر ومكللة بالصعاب والمشاقّ ولنلاحظ العملية الشاقّة لمحاولة وصول الطير إلى هذا المكان العُمراني " القصر " من خلال هذه الثنائية الإصعاد والإسهال، والإدبار والإقبال، فالطير ترتقي الجبال وتحاول ثم سرعان ما تعجز لنراها في السّهل، والطير تُقبل للتحليق والوصول إلى القصر ولكنها تتراجع وتولّي الإدبار، هذه الثنائية تدلُّ على صعوبة الوصول إلى القصر.

وقال المشمرح اليشكري مشيراً إلى عدن أقصى المدن اليمنية بالنسبة إلى سكان الشمال، فالشاعر يقول لنا إنّ الذين رأوا جيش النعمان قادماً لحربهم تمنوا أن لو كانوا في أقصى البلاد العربية:

لمّـا رأوا رايـةَ النُعمـان مقبلـةً قـالوا ألا ليـتَ أدنـى دارنِـا عَـدَنْ[39]

ويحدّد لبيد بن ربيعة العامري موقع قصر ناعط والمشقّر وحصن دومة الجندل:

وأفنـى بنـاتُ الدّهـر أربـابَ ناعـطٍ بمُـسْتَمَعٍ دون السّمـاءِ ومَنْظَـر

وأعْوَصْـنَ بالدُومـيّ من رأسِ حِصنِه وأنـزلْنَ بالأسـباب ربَّ المُـشَقَّر[40]

يعرض هذان البيتان لمعالم عُمرانية هي: قصر ناعطٍ، وقصر المُشَقَّر، وحصن دُومةَ الجندل وترتبط بهذه المعالم قضية الموت والزّوال والفناء، ويطرح السؤال نفسه هنا: لمَ ربط الشعراء الموت بالقصور ؟ أغلب الظنّ أن ثمّة فلسفة وراء ذلك.

وتتلّخص أبعادها في تحصين القصور ومواقعها الشامخة المرتفعة، وعودة إلى قضية تحديد موقع هذه المعالم العُمرانية فإننا نراها تقع في مكان عالٍ يطاول السّماء علواً.

ويبدو أن الحياة في هذه القصور كانت تزخر بالأمن والرّخاء والسعادة، (أرباب ناعط بمُستمعٍ دون السماء ومنْظر)، وتأتي الأفعال (أفنى، وأعوص، وأنزل) لتؤكّد أن هناك حياةً سعيدة تحوّلت بفعل بنات الدّهر إلى النقيض وإلى الهدم بعد البناء، فالفعل أفنى حدثٌ مُدمّر لأصحاب قصر ناعط الذين كانوا يسكنون في حصنهم الذي يطاول السماء حيث سعة العيش والمناظر الخلابّة الحسنة، والفعل أعوص يعني الإنقلاب، وهذا حدثٌ تغييري وتحويلي من حياة إلى أُخرى فقد نقل ملك دُومة الجندل من رأس حصنه إلى موقع آخر هو الهلاك.

والفعل أنزل يعني إحداث تغييري من القمة إلى القاعدة أو من الأعلى إلى الأسفل أو من القمة إلى باطن الأرض، وكل هذه الأفعال (أفنى، وأعوص، وأنزل) تحمل في مضمونها خطاباً سوداوياً تشاؤمياً تأخذ على كاهلها القيام بمسؤولية التغيير نحو الفناء والزوال، ومن هنا تبرز ثنائية الحياة والموت، فأرباب القصور في حياة مطمئنة آمنة تتحوّل هذه السعادة إلى فناء وإلى الموت بآليات خطابية: أفنى، وأعوص، وأنزل.

ويقول علقمة بن زيد بن بشر أخو بني صَحَار بن خولان بن عمرو بن الحاف بن قضاعة يطلب المدد على هوازن وبني سُليم ويصف البلاد التي سلكها من بلده إلى صعدة، ثم من صعدة إلى صنعاء في وسط بلد هَمْدان:

وقد فارقتُ داري جُماعَ وأهلَها ... إليك وفيها ثروةٌ وعديدُ

ودار أطافَ الكرمُ والزرعُ حولَها ... وما بينها أُطُم ينيفُ مشيدُ

ومالتْ إلى أجزاعِ حيفة ضُمّراً ... شوازب في تسيارهن وئيدُ

فلما رأينا من أزال قصورها ... تبادَرَ منّا مخبرٌ وبريدُ

أبا المنذر الفيّاض يا خيرَ حميرٍ ... وخيرَ بني ذهلٍ إليك نريدُ

نريد نوالاً من سجالٍ غزيرةٍ ... فأنت لها في النائبات مقيدُ[41]

في هذه الأبيات تبرز صورة المعالم العُمرانية والموارد الطبيعية وخبراتها التي تشتهر بها هذه المنازل، فهناك الدّار، والقصور، والمدن، والقرى وتكتنز هذه الأبيات ثنائية ضديّة تحملُ في طيّاتها البُعد العُمراني، وهذه الثنائية هي: فراق الدّيار حيث ضعف الإمكانات الحربية / ولقاء الممدوح للنجدة وقد أشار الشاعر إلى عملية الفراق " وقد فارقت داري "، وعملية الفراق تعني

الهجرة والرّحيل والتحوُّل الدائم أو المؤقت، بدوافع وأسباب مختلفة، وهنا يُحدِّد الشاعر سبب الفراق في البيت الأخير، فأنت لها في النائبات، وكذلك قوله: نريد نوالاً، وهذا يعني أن عملية الرّحيل كانت بدافع طلب العون لمحاربة هوازن وبني بكنية، وهنا يبرز الوجه الآخر لهذه الثنائية هو لقاء الممدوح، ويظهر ذلك من خلال التصريح بكنية والابتهاج بلقائه، وتأتي المعالم العُمرانية في هذا السياق أثراً من الآثار الخالدة للممدوح، ودليلاً على كثرة نِعمه وخيرات بلاده وقوته، فهناك قصور أزال والكروم والزرع والأشجار فهي بلادٌ غنيّة بخيراتها، وهذا دفع الشاعر وقومه للتوجّه إلى الممدوح طمعاً في نواله:

صَرَفتُ إليكَ القومَ تُدمي كُلومَهم ... ليُدمَلَ قَرْحُ منهم ولهودُ[42]

وفي مدحه لممدوحه يستعرض الأعشى بعض المعالم العُمرانية:

وما فَلَجُ يسقي جداولَ صَعْنَبَى ... له شَرَعٌ سَهْلٌ على كلّ مَوْرِدِ

ويُرْوِي النبيطُ الزُرقُ من حَجَراتِه ... ديـاراً تُرَوّى بالأتيِّ المُعَمَّد

بأجودَ منه نائلاً إنّ بعضَهُمْ ... كفى مالَهُ باسم العطاءِ المُوعَّدِ[43]

وفي هذه الأبيات يعرض الأعشى جانباً عُمرانياً مليئاً بالحياة، ومحور البيتين الأول والثاني (قرية صعنبي) المكان العُمراني وتحتضن هذه القرية بذراعيها مصدر الحياة وهو الماء الذي يمدُّ مزارعها من خلال نهر (فلج) الذي تتفرّع منه الجداول والقنوات والمسالك والسدُود، ويروِّي النبيطُ الزرقُ ديارهم من هذه المياه، ولو ألقينا نظرة مليّة إلى الجانب العُمراني لوجدنا أن قرية (صعنبى) تنبض بحبِّ الأرض والتشبُّث بالحياة، وهذا ما تؤكده الأفعال: يسقي، ويروي النبيط، وتُرَوّي، وتأتي الأسماء الدّالة على الحياة لتعزّز هذه الرؤية: فلج، وجداول، ومورد، والأتيّ والمُعَمَّد.

وتنتظم هذه الأسماء والأفعال في مواقعها المختلفة لتشكّل إلحاحاً على حبّ الحياة وإحياء الأرض من خلال إحداث القنوات والسُّدود، وهذه إحدى المعالم العُمرانية التي هي نتاج التطوُّر الفكري.

ويوظف الشاعر هذه الصورة العُمرانية للوصول إلى الممدوح، فإذا كانت هذه الأنهار والجداول تروِّي الأرض بمياهها الفيّاضة، فإنها ليست بأجود من ممدوحه بالعطاء في وقت يذود فيه بعض الناس عن ماله بكاذب الوعود.

وإلى هذا المعنى أشار الأعشى بقوله:

مـا النِّيـل أصـبح زاخـراً مـن مـدِّه جـادت لـه ريـحُ الـصَّبا فجـرى لهـا

زَبِـداً ببابـلَ فهـوَ يـسقي أهلَهـا رَغَـداً تفجَّـرُهُ النبيـطُ خلالهـا[44]

فليس النيل إذا زخر بمائه متفجِّراً من أرض النبيط يسقي أهل بابل رغداً وتمدُّ منه النبيط المجاري والفروع خلال مزارعهم بأجود من الممدوح.

ويشير الأعشى في مدحه للأسود بن المنذر اللخمي إلى القباب التي يمتلكها سادات اللخميين:

جُنْـدُك التَّالـدُ العتيـقُ مـن الـ سـاداتِ أهـلِ القبـابِ والآكـال[45]

ويمدح الأعشى قيس بن معد يكرب فهو شجاع من بني معاوية الأكرمين عظام القباب:

فـإنّ معاويـة الأكرميـنْ عِظـامُ القِبـابِ طِـوالُ الأُممْ[46]

ويشبه الشاعر الأعشى القباب بالهضاب في عُلُوِّها:

وقِبـابٍ مثـلِ الهـضاب وخيـلٍ وصِـعَادٍ حُمْـرٍ يَقِيْـن الـسَّاما[47]

أما قيس بن الخطيم فيذكر بعض المعالم كالمحراب والقبَة:

كـأن القَرَنْفُـلَ والزَنجبيـلَ وذاكـي العبيـر بجلبابهـا

نَمَتْهـا اليهـودُ إلـى قُبَّـةٍ دُوَيـنَ الـسَّماءِ بمحرابهـا[48]

لعلّ هذا المحبوبة مرفّهة ويظهر ذلك من خلال البيت الأول، فهي تتطيَّب بشتى أنواع العطور كالقرنفل والزنجبيل وذاكي العبير، وتنسب هذه الأنواع من الطيوب إلى جلبابها، وهذه المحبوبة تسكن في محراب (غرفة) يَقَعُ في قمّة عالية هي القُبّة، وأشار الشاعر إلى هذا الموقع العالي " دُوين السَّماء ".

ويشير امرؤ القيس إلى بناء القباب ويَعُدّ هذا العُمران مفخرةً من مفاخرهم إلى جانب الشجاعة والمجد والرِّياسة والكرم:

مَتَـى عهدُنـا بطِعَـان الكُمـا ةِ والحَمْـدِ والمَجْـدِ والـسؤدَدِ

وَبَنْـي القِبـابِ وَمَـلءِ الجفَـا نِ والنَّـارِ والحطَـبِ المُفْـأدِ[49]

ويذكر عمرو بن العاص السهمي القباب في يوم أُحد:

أرادو لكيمـــا يـــستبيحوا قِبابَنـــا ودون القِبـاب اليـومَ ضـربٌ مُحـرّقُ[50]

وقال الشمّاخ بن ضرار الذبياني محدّداً موقع المعالم العُمرانية:

وأعــرض مــن خفّـــانَ أجْـــمُ يزينُـــه شماريـــخُ باهـــا باينـــاه المُـــشَقَّرا[51]

ويبرز الأُجْمُ معلماً عمرانياً تحتضنه رؤوس الجبال، فها هو يظهر شامخاً كأنه علم:

وتأتي عبارة، يزينه شماريخ باها، لترسم لوحة مفعمة بالحسن والجمال، ولو نظرنا إلى الكلمة التي استهلّ بها الشاعر بيته " وأعرض " وتوقفنا عند دلالتها ومدى ارتباطها بالعبارة، يزينُهُ شماريخ باها " فإننا نجد ثمة صلة بينهما، فدلالة الفعل أعرض تكشف عن شيءٍ مهمّ يكتنز في جوهره صفة البروز والظهور والتفرُّد والتميُّز في المكان المخصص له، فالأُجم أو الحصن يعرض معلماً جاثماً في شماريخ الجبال، وإنّ هذا الظهور للحصن في رأس الجبل يتّسم بالجمال والمنظر الحسن، وهذا ما يؤكده الفعل " يزينه " وشماريخ الجبال هي التي تبعث جمالية الحسن. ومن هنا تغدو عملية التفُّرد والظهور للفعل (أَعرض) ذات ارتباط وثيق بالفعل يزينه، وكأنّ هذا الظهور اكتسب الزينة والجمال من خلال وقوعه على رؤوس الجمال (الشماريخ)، وبمعنى آخر فإن " بروز الأجم " وظهوره والذي دلّ عليه الفعل " أعرض " قد اكتسب هذه الصفة بفعل وقوعه على شماريخ باها.

فعملية ظهور الحسن على شماريخ الجبال تشكّل بعداً جمالياً ومنظراً حسنا، وهذا الجمال هو عملية التزين الواردة في البيت.

ويقول جميل بثينة مبيّناً جوَّ مدينة تيماء:

وأخبرتُمانـــي أن تيمـــاءَ منـــزلٌ لليلى، إذا ما الصيفُ ألقى المراسِيا[52]

وصف الشاعر مدينة تيماء بأنها مكانٌ جميل في الصيف حيث نقاءُ الهواء والأجواء. فهي مصيف ليلي، ولنلاحظ الدّقة في عملية وصف هذه المدينة فلم يَقُلْ الشاعر إن تيماء مدينة ليلى محبوبته في فصل الصيف، بل أنّه وظّف كلماتٍ استعاريةً ليُعْمَق مكانة هذه المدينة وأهميتها، فقد تمكّن من إحداث ثنائية ضدّية في هذا البيت: المكان والزّمان، فالمكان هو تيماء منزلٌ والزّمان هو الصيف في مدينة تيماء (حيث منزل ليلى محبوبة الشاعر).

إن فصل الصيف هو الزمن الذي تشتدّ فيه الحرارة فيبعث في النفوس الكلل والسّأم والضيق، ولكنّ هذه الصّفات تتبدّد في المكان المتميّز بموقعه وقُربه من مصادر المياه، ليتحوّل إلى مُصطاف يختصّ بنقاء الهواء وجمال الطبيعة فهو مصيفٌ لليلى، ولنلاحظ الجوَّ المتميّز لمدينة تيماء من

خلال دقة اختيار التعبير " إذا ما الصيف ألقى المراسيا " فمتى تكون تيماء منزلاً لليلى ؟ لم يَقل حينما يأتي الصيف، بل اختار الكلمة التي تعبّر بدقة عن زمن الحرّ الشديد في فصل الصيف " ألقى الصّيف المراسيا " فالمراسي تعني الثبات في المكان والرُسوخ فيه والوقوف عن السَّير من قولنا: رست السفينة والجبل الرّاسي والسَّحاب الرّاسي، فقد شبه الشّاعر ثبات الصيف واستقراره وعدم تحوّله بالسفينة الراسية المستقرة الثابتة التي حطّت كلَّ ثقلها في هذا المكان ولم تَعُدْ لتتحوّل عنه، أو الجبل الرّاسخ الثابت، وكل ذلك إمعانٌ في اشتداد الحرّ وثباته، ومن هُنا تكون مدينة تيماء منزلاً لليلى في هذا الزّمن الحارّ، واختيار هذا المعلم العُمراني مكاناً للاصطياف لليلى دليلٌ على أن هذه المدينة ذات أهمية سياحية، ومتنزه للزائرين في الصيف.

وقال الرّاعي النمُيري يمدح خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد ويصف المعالم العُمرانية ومواقعها:

ظَلِلْنَـــا بحُوَّارِيـــنَ فـــي مُـــشمَخـرّةٍ ... تمـــرُّ سحـــابُ تحتنـــا وتُلُـــوجُ

تـــرى حـــارثَ الجـــولان يُبـــرقِ دونَـــه ... دساكـــرُ فـــي أطرافهـــنَّ بُـــروُجُ

شربنـــا ببحـــرٍ مـــن أميـــةَ دونـــه ... دِمـــشقُ وأنهـــارُ لهُـــنَّ عجـــيجُ[53]

يقول الرّاعي النميري مكثنا طيلة النّهار في منطقة حوران حيث الجبال العالية، فكانت الثلوج تتساقط، والسّحاب يمرُّ من تحتنا، وهذا دليل على مدى ارتفاع الجبل، ومن هذا المكان ترى قمة الجولان والضوء يظهر القصور المنتشرة حوله، وشربنا ماء نهر من ريف بلاد الشام (أُمية) وبينه وبين دمشق أنهارٌ لها ضجيج.

وفي هذه الأبيات تطلُّ معالم عُمرانية متنوعة فهناك مدينة حوران تحوطها الجبال العالية وهناك الدّساكر (القصور) القابعة في جبال الجولان، وكذلك البروج، ودمشق، فمدينة حوران تطلّ من حولها الجبال الشاهقة (في مشمخرةٍ)، ولنلاحظ علوّ هذه الجبال وشموخها، فالسّحاب تمرُّ من تحتهم وكذلك الثلوج، وإذا ما علمنا أن هناك إشارتين مهمتين في هذا التعبير أدركنا مدى ارتفاع جبال حوران، وهاتان الإشارتان هما: السّحاب، والثلوج، فالسّحاب يسير في فضاءٍ عالٍ، والثلوج تتساقط في الأماكن المرتفعة.

ويبرز هنا السؤال التالي: لِمَ اختار الشاعر هذا التعبير ليؤكّد علوَّ هذه الجبال ؟ لعلّ هذا الاختيار مؤشّرٌ على نعيم هذه المنطقة وكثرة خيراتها، وما يؤكّد هذا التفسير ما جاء في البيت الثالث من كثرة أنهار هذه المنطقة، وحينما تُقيم في جبل مدينة حوران فإنك تشاهد تلك المعالم العُمرانية التي تحتضنها جبال الجولان، فالبرق يريك هذه الدّساكر (القصور) وكذلك تَرى البروج

المشيّدة العالية في قمم هذه الجبال، وفي هذا النص نشاهد هذه اللوحة الجميلة المستقاة من الطبيعة، مدينة حوران محاطة بالجبال العالية، سُحُب الماء تتحرّك في سمائها، والثلوج تغطيً مرتفعاتها، وعلى الواجهة الغربية من اللوحة جبال الجولان وقصورها وبروجها واللمعان يكشف عُمرانها ومياه الأنهار تتدفق عبر سهولها ورواببها محدثة الضجيج لقوة جريها.

وقال الأخطل يهجو جريراً:

وإذا عَـدَدْتَ بُيُـوتَ قومِـكَ لـم تجـدْ بيتـــاً كبيـــتِ عُطـــاردٍ ولبيـــدِ

بيـــتٌ تـــزلُ العُـــصْمُ عـــن قَذَفاتـــه فـــي شاهـــقٍ ذي مَنْعَـــةٍ وكـــؤود[54]

في هذين البيتين يطعن الأخطل بجرير من جهة المعالم العُمرانية، فيهجوه بالتخلُف الحضاري من جانب البُعد العُمراني، فمنازل قوم جرير لا تضارع منازل عُطارد ولبيد من أجداد الفرزدق الذين تقع منازلهم في رؤوس الجبال وتعجز عن إدراكها الوعول لوعورة المسالك، على الرغم من اعتيادها الأماكن الصعبة.

وفي هذا النص يبرز المعلم العُمراني " السكن " المتمثّل في البيت وهذه المعلم العُمراني يتكرّر أربع مرات " بُيُوت، وبيت، كبيت، بيت، وجاء في الصَّدر الأول من البيت الأول بصيغة الجمع، بينما جاء مفرداً في الصدّر الثاني من البيت الأول والصّدر الأول من البيت الثاني، ولعلّ ذلك يعود إلى صفة التعميم، جميع بيوت قوم جرير، لم تجد بيتاً واحداً من هذه البيوت منا يشبه بيتاً كبيت عطارد أو لبيد، ثم يبدأ الشاعر ببيان صفات هذا البيت المتميّز، وتبرز الثنائية الضدّية في هذه المعالم العُمرانية بيت جرير وبيت الفرزدق، ومن خلال هذه الثنائية يقارن الشاعر بين هذين المنزلين لتُطلّ من خلال هذه المقارنة ثنائية جديدة منبثقة عن ثنائية بيتي جرير والفرزدق، وهي التقدّم والتأخرُ، البداوة والحضارة، أي أن الثنائية الضدّية تتشكل على هذا النحو: بيت جرير التأخر والبداوة / بيت الفرزدق التقدّم والحضارة، والرغبة في الحضارة، والرُقيّ جعلت الشاعر يُعرض عن الكشف الدقيق لبيت جرير، ويتوجّه لبيان بيت الفرزدق (بيت عُطارد ولبيد من قوم الفرزدق)، فهذا البيت يربض في مكان شاهق عالٍ تعجز الوعول عن إدراكه والوصول إليه على الرُغم من اعتيادها لهذه المواقع المنيعة الخطرة.

ويقول العَرْجي مخاطباً قصر صاحبته:

أيُهـــا القـــصرُ ذو الأواســـي والبُـــسـ ـــتان بـــين القُـــصور فـــوق الظَّـــرابِ

خـــصَّك اللـــهُ بالعِمَـــارة منـــه ووقـــاك المليـــكُ وشـــك الخـــراب

إننـــــي والمجمَّريـــــن بجمـــــعٍ والمنيخيـــن خلفَهـــم بالحِـــصاب

لـــمِ أحُـــلْ عنـــك مـــا حييـــتُ بـــوُدي أبـــداً أو يحـــوُلَ لـــونُ الغـــرابِ

دونهـــا الحـــارسُ الـــشفيقُ عليهـــا قـــد تولَّـــى مفاتحـــَ الأبـــوابِ

بمُنيـــفٍ كأنَّـــه رُكْـــنُ طـــودٍ ذي أواسٍ مُطَمَّـــرِ المحـــرابِ

وترقَّيـــتُ بالجبـــال إليهـــا بعـــد هـــدءٍ وغَفْلَـــةِ البـــوّاب[55]

يتحدث العَرْجي عن محبته للقصر الذي ترقد فيه محبوبته، وقد أحاطه الله بعنايته ورعايته، داعياً الشاعر إلى الله عزّ وجلّ أن يحفظه من الهدم والخراب، ويقسم بالأماكن الدينية أنه لن يحول عن هذا القصر ولن يبدّل ودّه أو حبه له، ويحمي محبوبته في هذا القصر حارسٌ شفيقٌ عليها تعَهد بالدّفاع عنها ويقف خلف الأبواب.

وفي هذا النص يبرز القصر بوصفه معلماً عُمرانياً ومحوراً أساسياً تدور حوله الأحداث، فالقصرُ ذو بناء محكم مؤسَّسٌ على دعائم ثابتة متينة قوية يجثم فوق جبل مُنيف عالٍ، وهناك بعض القصور المنتشرة حوله على قمة هذا الجبل، ويُطلّ من بين هذه القصور بُستان جميل، ولو نظرنا في هذه الأبيات إلى الموقع المحدَّد للقصر من خلال الإشارات الخطابية لوجدنا ما يلي: فوق الظّراب، بمنيف، رُكنُ طودٍ، الجبال، وكلُ هذه الكلمات تفضي إلى علوّ القصر وارتفاعه الشاهق على قمة جبل عالٍ، ويُلاحظ أن الشاعر يعرض بعض متعلّقات القصر مثل مفاتح الأبواب، والمحراب. ليدلّل على حصانة القصر والأمان الذي تكتسبه محبوبته فيه، والشاعر متعلّق بمحبوبته ومن هنا يدفعه هذا الحبّ إلى التعلُّق بالقصر وكأن حبَّ القصر يستمدُّ من محبوبة الشاعر. ومن هنا أخذ الشاعر ينظر إلى محبوبته والقصر على أنهما متوحَدّان، فالقصر هو محبوبتة والمحبوبة هي القصر، وهذا الإلحاح الدائم والمتكرّر في النص للتعلُّق بالقصر والمحبوبة يظهر من خلال، خَصكَ الله بالعِمارة، وقاك المليك الخراب، لم أحُل عنك بوُدّي والحارسُ الشفيقُ عليها، تولّى مفاتح الأبواب.

وفي موقع آخر من ديوان الشاعر تتكرَّر هذه القصيدة مع بعض الزّيادات، فتضاف الأبيات التالية:

حـــالَ مـــن دُون ملتقـــاه مُنيـــفُ عـــارِمُ المُلتقـــى أزلُّ الحجـــاب

ولقـــد قلـــتُ إذ وقفـــتُ حزينـــاً ودُموعـــي حثيثـــةُ الانـــسكاب

أعَلــَى العهــد أنــتَ أم حُلــتَ بعــدي كـــلُ شـــيءٍ مـــصيره للذهـــاب[56]

فالشاعر يعبّر عن حزنه وألمه لخوفه من تحوُّل الحالة الطبيعية للقصر حيث السعادة والسرور والفرح إلى حالة الهدم والخراب. وكأنّ هناك ثنائية ضدّية تدور حولها الأحداث تتمثل بحالة اللقاء، والفراق أو عهد الشاعر بالقصر وما بعد ذلك من الفراق والبُعد، فعهد الشاعر بالقصر كان مليئاً بالحيوية والنشاط ونابضاً بالحركة والحياة ويظهر ذلك من خلال خصّك الله بالعمارة، وقاك المليك وشك الخراب، الحارسُ الشفيق، وبعد هذا اللقاء يحدث الفراق والبُعد، وهذا الوضع الجديد دفع الشاعر إلى البكاء خشية تحوُّل الفرح والتفاؤل إلى بُعد مأساوي جديد وهو الخوف من خراب القصر وهذا المظهر السوداوي مؤشّرٌ على زوالٍ للأحبّة الذين تربطهم بالشاعر علاقات الوُدّ والمحبّة، لأن خراب القصر دليل على فناء أهله وزوالهم، ومما سبق يُظهر هذا التماهي " القصر والمحبوبة " فهما عنصر واحد يتطلّع الشاعر إلى معانقته لتتحوّل عملية الاضطراب وعدم الاستقرار لدى الشاعر إلىالأمن والاستقرار في حضن هذا الجسد " القصر والمحبوبة ". وعليه فإن هذا النص يعرض لوحة جميلة من العناصر العُمرانية التي ترتبط بها الأحداث، ففيها الجبال المرتفعة التي تجثم في أحضانها القصور، وعليها حارسٌ أمينٌ يحافظ على محبوبة الشاعر من عوادي الدّهر وأحداثه. يضاف إلى ذلك البساتين الخضراء الجميلة وأخيراً لن يتحوّل أبداً ما دام لونُ الغُراب أسود.

ويقول الأخطل محدّداً موقع أحد المعالم العُمرانية وهو القصر:

ثــلاثُ حــسانٍ مــن نــزارٍ وغيرهــمْ تجمَّعْـنَ مـن شـتّى فعُـولِيْنَ فـي قـصرِ

حلائــلُ شيــخٍ فــي منيــفٍ كأنّمــا نمـاهُنَّ قِـشعَمٌ مـن الطيـر فـي وَكْـرِ[57]

يتحدث الشاعر عن ثلاث نساء نزاريات جئن من كلّ جهة، وأقمن في قصرٍ عالٍ منيع، وكنّ زوجات امريءٍ هرمٍ أقامهنّ في قصرٍ شبية بوكر النسور، وفي هذين البيتين يبرز القصر معلماً عُمرانياً ليشكّل مركزاً مهماً يضمُّ في أحشائه عائلة تتكوّن من ربّ الأسرة الكبير في السن وزوجاته الثلاث. والقصر مبنيٌّ في مكان عالٍ، وقد عرض الشاعر في البيت الثاني صورة فنية جميلة تتشكّل عناصرها من ثنائية الحي والجماد، حلائل شيخ والمنيف، والطير والوكر فحلائل الشيخ والطيّر كائنات حية والمنيف والوكر جمادان.

ويتناول الشاعر هذه الثنائية على هيئة صورة فنية جميلة. فقد شبه الحلائل الحسان في هذا القصر المنيع، بطيور ترقد في وكرها العالي. وفي هذا التشبيه يبرز عنصران مهمان هما النساء المشبه والطيور المشبّة به، ولعلّ تشبيه هذه النساء الحسان يظهر المكانة العالية والمنزلة الرفيعة

التي تحتلها، وهذا ما يمكن استنتاجه من المنزلة العالية للطيور، وأما تشبيه القصر بوكر الطيور، فيمكن رصد الجوامع المشتركة على النحو التالي فقد يشير ذلك إلى علوّ القصر وكذلك الأمان حيث البعد عن الناس، وإذا ما توقفنا عند كلمة الوكر، فإننا نُدرك أن الطير المقصود هنا هو النسر، ومن هنا كان ذكر النسور دليلاً على أن الشيخ الكبير يحرص على نسائه، وتدفعه الغيرة على اختيار المكان المناسب المنيع العصي على الاقتحام.

ويقول الأحوص الأنصاري في وصف قصر قُباء.

ولهـــا مَرْبَـــعٌ ببرُقـــةِ خـــــاخٍ ومـــصيفٌ بالقـــصر قَـــصْرِ قُبـــاءِ[58]

يتحدث الشاعر في الشطر الأول عن المكان الذي تسكنه محبوبته في الربيع (برقة خاخ) وفي الشطر الثاني المكان الذي تسكنه في الصيف وهو قصر قُباء، وعبر هذا البيت تطلُّ ثنائية الزّمن والمكان بُرقة خاخ في الشطر الأول وقصر قُباء في الشطر الثاني، أما الزّمن فالربيع في الشطر الأول والصيف في الشطر الثاني، أمّا ثنائية الزّمن فالربيع وفصل الصيف، ومن خلال هذه الثنائية المكان والزّمن تتولّد الأحداث وتتفاعل. ففي بُرقة خاخ (موضع كالرّوضة حيث الحجارة والتراب)، تُحتضَن المحبوبة في هذا المكان في زمن الربيع، أما قصرُ قُباء المعلم العُمراني الشامخ هنا فلا يؤدّي الوظيفة التي يؤدّيها مكان " برقة خاخ "، ولكنه يؤدّي وظيفة أُخرى في زمنٍ آخر، فمكانه المرتفع يجعله موطناً مناسباً في فصل الصيف الهادىء والهواء العليل.

وقال ابن أبي عُيينة المهلبيّ يصف قصر أوس بالبصرة:

فيـا حُسْنَ ذاك القـصر قـصراً ونزهـةً ويـا فيـحَ سـهلٍ غيـرِ وعـرٍ ولا ضنـك

كـأن قـصورَ القـوم ينَظُـرْنَ حولَـه إلـى ملـكِ مُـوفٍ علـى قبّـة المُلـك

يُـــدلُ عليهـــا مـــستطيلاً بحـــسنه ويـضحك منهـا وهـي مطرقـةٌ تبكـي[59]

يشكّل نصُّ ابن عُيينة لوحة فنية جميلة بما يكتنزه من معالم عُمرانية تقبع في أحشائها ثنائيات ضدّية، في البيت الأول ثنائية السّهل والوعر، وفي البيت الثالث يضحك وتبكي، قصر أوس بالبصرة يضحك والقصور الأخرى تبكي.

ففي البيت الأوّل يصف الشاعر القصر بأنه حسنٌ وجميل ومكان يُتنزّه فيه، فسهله مُتّسعٌ عريض لا وعورة فيه ولا يلقى من يمشي فيه تعباً أو مشقّة فالمكان الذي يجثُم فيه هذا القصر يصلح للتنزُّة، فهو يستقطب الناس إليه فالطبيعة غنية بجمالها والمنبسطة المتسعة بسهولها، ومن يتوجه إلى هذا القصر يجد الراحة والسعادة فيه، ولنلاحظ الصورة الفنية الجميلة في البيت الثاني الذي تبرز فيه ثنائية قصر أوس والقصور الأخرى في هذه المنطقة، فهذا القصر الشامخ بين

القصور الأخرى المنتشرة حوله يُشبه ملكاً متربعاً على عرشه، ومن هنا تبرز صفة التميّز والخصوصية لهذا القصر على سائر القصور الأخرى، وتتجذّر هذه الخصوصية في البيت الثالث يُدلُّ عليها، فالقصر يستشعر هذا التميّز باستطالته على هذه القصور فحسنَه وجماله يدفعه إلى هذا الدّلال والافتخار، وفي الشطر الثاني من هذا البيت يحشد الشاعر الصُورالفنية الجميلة حيث يضفي على هذا القصر صفة التشخيص " يضحك، كما يضفي على القصور الأخرى هذه الصفة تبكي، وفي الشطر الأول قصر أوس يدلّ. فالقصر يضحك والقصور الأخرى تبكي ويكتسب هذا البيت الجمال الفنّي من خلال ثنائية ضدّية الضحك والبكاء وكذلك التشخيص، فالقصر يبتهج ويفرح وهو في قمة النشوة والسعادة لحسنه، وجماله ومن هنا حُق له الإدلال، وأما القصور الأخرى فهي مُطرقة خافضة ذليلة تبكي لفقدانها سمَة الحسن والجمال، ونخلص إلى تشكيل هذه اللوحة النابضة بالحسن والجمال ويقابلها الشؤم والبكاء، فاللوحة تتكوّن من بُعدي الإشراقة والانطفاء أو التفاؤل والتشاؤم أو الحسن والقبح أو النور والظلمة، قصر أوس يربض في منطقة سهلية حيث الاتساع والحسن والنزهة والارتفاع، والقصور الأخرى تنتشر حول هذا القصر لا حسن فيها أو جمال وشعارها الحزن والبكاء.

ويقول* أبو دهبل الجمحي في عاتكة بنت معاوية:

أحلَّهـــا قـــصراً منيـــعَ الـــذُرى يُحْمـــى بأبـــوابٍ وحُجّـــابِ[60]

يظهر القصر في هذا البيت معلماً عُمرانياً بارزاً فهو في مكان مرتفع منيع يحرُسه الحُجاب، كما أنّ أبوابه منيعة حصينة، وفي هذا القصر تسكن عاتكة بنت معاوية أحد الخلفاء الأمويين، وإنّ صورة القصر تبعث الرّهبة في النفوس، منيع الذُرى، ويُحمى بأبواب وحُجّاب، ومُحصَّن منيع يصعب الوصول إليه فبناؤه في المرتفع من الأرض أو أبوابه منيعة يضاف إلى ذلك الحرس الذين يقومون برعايته وحراسته.

ويقول عبيد الله بن قيس الرُقيات مادحاً عبد الله بن جعفر بن أبي طالب:

ذكرتُـــك إذ فـــاضَ الفـــراتُ بأرضِـــنا وجـــاشَ بـــأعْلَى الـــرّقّتينِ بِحَارُهـــا[61]

جاء العُمران هنا في معرض المدح، والعمران يتركز حول مدينة الرّقة التي تقع في الجزيرة على الفرات وكانت قاعدة ديار مضر، فهذه المدينة تقع بالقرب من المصادر المائية أي بالقرب من نهر الفرات، حيث تفيض ماؤه وتغمر هذه المعالم العُمرانية.

إنّ المتتبّع لشعر العُمران يحلظ أن الشاعر لم يتحدّث عن العُمران المُجرّد من الطبيعة، ففي الوقت الذي تحدّث فيه الشاعر عن الحصون والمدن والقصور فإنه ربطها بما حولها من الطبيعة

فهي محفوفة بالكروم والنخل والزرع وأصناف الأشجار والعيون والأنهار، ولم يغفل الشاعر البعد النفسي للإنسان.

ومما سبق فإنّ الباحث يلحظ أن ثمّة بعض القضايا التي تستوقفه من خلال قراءة ذلك الشعر، وأولى هذه القضايا هي ربط العمران بالموت، فحينما يتحدث الشاعر عن العُمران المتمثل بالحصون والقصور والمدن فإنه يعقد مقارنة بين حال العُمران وقد سكنه أهله وعاشوا فيه بطمأنينة وسعادة وتحوُّل ذلك إلى الهدم والخراب وتشتت الأهل وموتهم، وكأن الشاعر وهو يطرح قضية العُمران وما سيؤول إليه إلى الدّمار والفناء، فكأنما يُعزّي نفسه بهذه الحقيقة ليقول لنفسه: إن الإنسان في نهايته إلى الزّوال والموت. وقضية أخرى يلحظها الباحث هي اعتزاز الشاعر بالعُمران من خلال ربطها بالممدوح الذي يقطن في الحصون المنيعة في المناطق الجبلية الشاهقة.

ومن القضايا الأخرى حديث الشعراء عن عُمران الأُمم الخالية كعاد وذو تُبّع وبلقيس ونوح والمصير الذي لقيه ذلك البنيان.

وباختصار شديد فإن الشعر لم يكن منعزلاً عن البيئة المحيطة به، فقد استطاع الشاعر منذ القدم أن يستلهم من هذا العُمران مادة لشعره يتغنّى بتلك الأمجاد والإنجازات ويبكي زوالها واندثارها.

الحصون والآطام

بعد أن ظن الإنسان أنه استقر في عمرانه الذي شاده وصنع منه مجتمعاً حضارياً، هاجمته بعض الظروف والعوامل الموضوعية من غزو وحرب ومؤثرات بيئية مخيفة، فقرر الاحتماء من كل هذه العوامل المضادة لاستقراره، فعمل على بناء الحصون والآطام اتقاءً لشر عدوٍّ غازٍ من جهة، وتأميناً وتأكيد استمرارية حياة الناس الجميلة من جهة أخرى. وقد تسابقت الأمم والشعوب وتبارت في بناء هذه الحصون والموانع والآطام حتى غدت معلماً عمرانياً جديداً كاد ينافس القصور والدارات والمحافل الأخرى، وخلدت هذه القلاع والحصون أسماء الذين شيدوها وأجادوا فن تقويتها وجمالها. ومن هنا فقد أكدت هذه المعالم العمرانية الجديدة حضورها الواسع في الشعر، واستطاعت أن تشد الشعراء إلى التغني بها وبمشيّديها.

وفيما يلي إشارات إلى المعالم العُمرانية من الحصون والآطام في الشعر قبل الإسلام وبعده: فقد تحدّث امرؤ القيس عن أن الموت لا ينجو منه أحد، فقد أزال من الحصون والقصور (المصانع) ذا نُواس الذي ملك اليمن سهولها، وجبالها.

ألـــم يَحْزُنْـــك أنّ الدّهـــر غُـــولُ خَتْـــورُ العهـــد يلتهـــمُ الرّجـــالا

أزال مـــن المـــصانـعِ ذا نُـــواسٍ وقـــد ملـــك الحُزُونـــةَ والرَّمـــالا[62]

وفي موقع آخر نرى امرأ القيس يشيد بالمعاقل والحصون التي يأمن فيها الخائفون:

ونِعْـــمَ المعاقـــلُ للخائفيـــن إذا خِيـفَ مـن ذائـدٍ مَـنْ يحيـدا[63]

كما يتحدث امرؤ القيس عن حصن كنده ومنعته وكذلك حصن المشقّر إذ كان والده سيّداً في حصن كنده تأتمر الجيوش بأوامره، ويغزو أعداءَه ليُخضع حصن المشقّر:

وبعـد أبـي فـي حِـصن كِنْـدَةَ سـيِّداً يـسودُ جموعـاً مـن جيـوشٍ وبربـرا

ويغـــزو بأعـــراب اليمانَيْـــنِ كلَّهـــمْ لـــه أمـــرُهُمْ حتـــى يَحُـــلَّ المـــشقّرا[64]

ويشبِّه امرؤ القيس نفسه بالحصن المنيع لقومه:

إنَّـــي لكـــم حـــصنٌ يَـــسرُكـم وبـــسؤلكم متبـــذّلُ البـــذْل[65]

ويشير امرؤ القيس إلى بيت خالد بن سدوس الذي يحقّ المفاخرة به:

إذا مـــا كنـــتَ مفتخـــراً فَفَاخـــرْ مفاخ ببيـــتٍ مثـــل بيـــتِ بنـــي سُدُودَســـا

ببيـــتٍ تُبـــصِرُ الرؤســـاءَ فيـــه قيامـــاً لا تُنَـــازَعَ أو جُلُوســـا[66]

ويشبِّه أميَّة بن أبي الصلّت سفينة نوح بالأطم أو القصر الضخم تلك السفينة التي تجري في الماء وقد أخذتها الرِّياح هنا وهناك وكانت مملوءةً بالبشر، وقد ارتفع الموج فوقها إلى أن استقرَّت على الجوديِّ وهو جبل بالجزيرة.

تجـري سـفينةُ نـوحٍ فـي جوانبـه بكـلّ مـوجٍ مـع الأرواح تقتحـمُ

مـشحونةٌ ودْخـانُ المـوج يرفَعُهـا مـلأى وقـد صُـرعت مـن حولهـا الأمـم

حتـى اسـتوت علـى الجـوديِّ راسيـةً بكـلّ مـا استُودِعـت كأنّهـا أُطُـمُ[67]

وفي معرض مدح الأعشى لهوذة بن علي الحنفي يذكر بعض المعالم العُمرانية ومنها الجسور، فليس الفراتُ وقد تدفّقَت مياهُه مزبدة تغشى الآكام وتعلو الجسور، وتكبُّ السفن لوجوهها، وتصرع الأشجار والدّور القائمة على شاطئيه بأجود منك حين تعطي المئين، وتهب أكياس المال:

ومـــا مُزْبِـــدٌ مـــن خليـــجِ الفُـــرا تِ يغـــشى الإكـــامَ ويعلـــوُ الجُـــسورا

يكُـــــبُ الـــــسَّفينَ لأذقانـــــــه ويـــــصرَعُ بالعَبْـــــرِ أثْـــــلاً ودُورا

بأجـــــودَ منـــــه بمـــــا عِنـــــده فيُعطـــي المئـــينَ ويُعطـــي البُـــدُورا[68]

ويصف أبو دؤاد الإيادي الإبل بالقصور الشامخة المرتفعة فوق التلال:

فـــإذا أقبلـــتْ تقـــولُ إكـــامُ مُـــشرفـاتٌ فـــوق الإكـــام إكـــامُ

وإذا أدبـــرت تقـــولُ قـــصـورُ مـــن سماهِيـــج فوقهـــا آكـــامُ[69]

ويؤكد الحارث بن حِلّزة اليشكري أن الحصون المنيعة الثابتة القوية ترفع شأنهم:

فبقينـــا علـــى الـــشَّناءَةِ تُنميـــ نـــا حُـــصُونٌ وعِـــزَّةٌ قعـــساءُ[70]

ويفتخر الحارث بن وعلة ببناء قصر ذي النّسوع:

بنينـــا ذا النّـــسوع نكيـــدُ جـــوّاً وجـــوٌّ لـــيس يعلـــمُ مـــن يكيـــدُ[71]

وأما الأعشى فيؤكّد أن رحلته في البلاد وتنقله لا تدفعان عنه القضاء المرير، فالموت مستوثق منه وإن أجله إلى حين، فعين الموت لا تغيب عنه، فهو رهين بين يديه، فقد أزال أُذينة عن ملكه، وأخرج ذان يزن من قصوره المحصنّة، فهو يهلك الملوك ويفنيهم، ويخرج الناس عن مستقرّهم في دار الشجون:

فهـــل يَمْنعَنّـــي ارتيـــادي البـــلا دَ مـــن حـــذرِ المـــوت أن يأتيَـــنْ

أليـــس أخـــو المـــوتِ مـــستوثِقاً علـــيَّ وإن قلـــتُ قـــد أنْـــسَأنْ

عَلـــيَّ رقيـــبُ لـــه حافـــظٌ فقُـــلْ فـــي امـــريءٍ غَلِـــقٍ مُرتَهَـــنَ

أزال أُذينـــةَ عـــن مُلكـــه وأخـــرج مـــن حِـــصنه ذا حَـــزَنْ

أفـــاد الملـــوكَ فأفناهُـــمُ وأخـــرج مـــن بيتـــه ذا يـــزن[72]

وفي معرض حديثه عن الناقة يذكر الأعشى الآطام، فقد أعرضت ناقته عن جُلّ أهل اليمامة، ولم تقصد غير الممدوح، وقد ألمّت بحياض أقوامٍ فعافتها وعزفت نفسها عنها، ولم تشرب إلا من حوض ممدوحه ولم تزل تنتقّل بين المدائن قلقة لا تستقّر حتى بلغت قصور جوّ فألقت رحلها بفناء الممدوح واستقرت بها النوى:

ألمّـــتْ بأقـــوامٍ فعافـــتْ حياضَهـــمْ قَلوُضـــي وكـــان الـــشّرْبُ منهـــا بمائكـــا

فلمّـــا أتـــت آطـــامَ جـــوٌ وأهلـــه أُنيخَـــتْ وألقـــت رَحْلَهَـــا بفنائكـــا[73]

وفي العصر الإسلامي والأموي تبرز صورة الحصون والآطام بالمعالم العُمرانية التي ستبقى بعد فناء الإنسان وموته يقول لبيد بن ربيعة:

بلينـــا ومـــا تبلـــى النجـــومُ الطوالـــعُ وتبقـــى الجبـــال بعـــدنا والمـــصانعُ[74]

ويشبّه ذو الرّمّة الجمل بضخامة جسمه بالقصر العظيم:

تخيَّـــرت منهـــا قيـــسريّاً كأنـــه وقـــد أنهجـــت عنـــه عقيقتـــه قَـــصْرُ[75]

ويذكر الكميت بن زيد الأسدي حادثة الهجرة النبوية من مكة إلى المدينة المنوَّرة مشيراً إلى آطام المدينة للأوس والخزرج:

أبطحـــيُّ بمكـــةَ استثقـــب اللـــ ـــه ضيـــاءَ العمـــى بـــه والظّـــلام

وإلـــى يثـــرب التحـــوُّلَ عنهـــا لمقـــامٍ عـــن غيـــر دار مُقـــام

هجـــرةٌ حُوِّلـــت مـــن الأوس والخـــز رج أهـــل الفـــسيل والآطـــام[76]

وقال زيد الخيل يذكر إقامته في المدينة المنوّرة لما وفد على النبي عليه السلام مُشيراً إلى آجام المدينة:

أُنيخَـــتْ بآجـــام المدينـــةِ أربعـــاً وعَـشْراً يُغنّـي فوقهـا الليـلَ طائـرُ[77]

ويشير جميل بثينة إلى آطام يثرب:

إذا حلّـــت بمـــصر وحـــلّ أهلـــي بيثـــرب بيـــن آطـــام ولُـــوبِ[78]

ويذكر جرير في معرض حديثه حول رثاء عبد العزيز بن الوليد حزن أهل العراق، وحزن أهل نجد وكذلك أهل الشام، ولهول الفاجعة فقد زُلزلت القصور:

بكـــى أهـــلُ العـــراقِ وأهـــلُ نجـــدٍ علـــى عبـــد العزيـــز، ومـــن يغـــورُ

وأهـــلُ الـــشام قـــد وجـــدوا عليـــه وأحـــزانهم، وزُلزلَـــت القـــصورُ[79]

وتحدث عمرو بن النُعمان أخو سعد بن سعد خولان عن الآثار العُمرانية في اليمن كمأرب وصرواح حيث توارثها الآباء عن الأجداد:

لبلقيسَ كان المُلكُ في أرضِ مأربٍ وراثةَ أجدادٍ كرامِ المعاطسِ

لقد أُوتيَتْ من كل شيءٍ وأُعطيَتْ من المُلك ما لم يُعطَ عمرو بن حابسِ

فأورثه عمرو النّدى ابن أُذينة وخولان في أعلى رفيع المجالس

فمدّ على صرواحَ ثوبي مهابةً فأورثها سعداً زمامَ الفوارس

فأورثها سعدُ بنيه ولم يكن كمثلِ بنية عند طعن الخوالس[80]

قصرا الخورنق والسّدير

ويشير المنخل اليشكري إلى قصري الخورنق والسدّير:

وإذا صحوتُ فإنني ربُّ الشويهةِ والبعير

وإذا سَكِرتُ فإنني ربُّ الخورنق والسّدير[81]

ففي هذين البيتين تبرز مجموعة من الثنائيات: صحوتُ، وسكرتُ والشويهة والبعير من جهة والخورنق والسدّير من جهة أخرى، ونلاحظ أن الصحوة مرتبطة بالشويهة والبعير، والسُكر مرتبط بالخورنق والسدّير على هذه الصورة.

الصحوة ← الشويهة والبعير.

السكر ← الخورنق والسّدير.

الشويهة والبعير يجسّدان الواقع الحقيقي ومن هنا ارتبطت بحالة الصحوة واليقظة وأما الخورنق والسدّير فهما قصران عظيمان في البناء والموقع ويصعب الوصول إليهما ومن هنا ارتبطا بحالة السُكر والحُلم، وهذا كناية عن أن الشاعر في حالة السّكر يفعل المعجزات ويقوم بأعمال خارقة، وهذا يؤكد قوله في الفخر في موقع آخر.

فإذا انتشيتُ فإنني ربُّ الخورنق والسّدير[82]

ويذكر الشمّاخ بن ضرار الذُبياني السّدير وهو القصر القريب من الخورنق: في معرض حديثه عن ليلى:

رأيتُ وقد أتى دُوني وليلىَ دُون أرحُلِها السّدير[83]

قصر الموقَّر في الشعر الأموي

تألق قصر الموقّر في خلافة يزيد بن عبد الملك (101 - 105هـ) وفي أيام ابنه الوليد (105 - 126هـ)[84] والخليفة يزيد بن عبد الملك هو الذي أطلق على قصره أسم الموقر، ولعلّ هذه التسمية جاءَت من توقير المجالس فيقال: الرجل الموقر والمجلس الموقر، والقصر الموقر، ومن هنا فقد كان الأمويون يتخذون أسماء قصورهم وتسميات مواضع البناء والعُمران التي يقيمونها في بلاد الشام كالرُصافة والرّملة ونهر المبارك وغيرها من الأماكن والمنشآت العُمرانية الأموية[85].

والموقّر من القصور الأموية في بلاد الشام، الذي نال شهرة عظيمة ومكانة رفيعة في الشعر الأموي، وتردّد ذكره أربع عشرة مرة في ثلاث عشرة قصيدة ومقطوعة، بلغ عدد أبياتها ما يزيد على ثلاثمائة بيت، ولسبعة من الشعراء بينهم أربعة من فحول الشعر الأمويين هم: جرير والفرزدق والأحوص وكثَيرٌ عزة[86].

ولمع اسم الموقر وطار صيته، واتخذ له مكاناً بارزاً في قصائد الشعراء الذين وفدوا عليه وأموا قصر الخليفة فيه، وقد أطال بعضهم الإقامة في الموقّر وجاء في شعرهم إشاراتُ إلى موقعه وطبيعته، وأجوائه، فقد حدّد الشعر موضع الموقّر، وبيّن معالمه والأماكن التي تجاوزه وتحيط به[87].

ويذكر كثيِّر عزّة أنه زار الخليفة يزيد عندما كان في الموقّر والرّقيم وهما قصران متجاوران:

أميـــرَ المؤمنيـــنَ إليـــك نهـــوي ... علـــى البُخـــت الـــصلادمِ والعُجـــوُمِ

يـــزرن علـــى تنائيـــه يزيـــداً ... بأكنـــافِ الموقّـــر والرّقيـــم[88]

وفي قصيدة أخرى لكثير يذكر الدّيار التي يسكن فيها يزيد وأهله حيث تبدأ من الموقّر إلى قسطل البلقاء:

ســقى اللــه حيّــاً بالموقّــر دارُهــم ... إلـى قـسطلِ البلقـاءِ ذات المحـارب[89]

ويعرض الشاعر مروان بن أبي حفصة للمكان الذي يربض فيه قصر المُوقّر فهو في بلاد الشام ويقطنه ملوك أعزّاء هم سادة بني أُميّة يتميّزون بأفعالهم الحميدة وخصالهم الكريمة وكرم الأصل في السخاء والعطاء والجود:

إنّ بالـــشام بالموقّـــر عـــزّاً ... وملوكـــاً مباركيـــن شُهـــودا

ســادةً مــن بنــي يزيــدَ كرامــاَ ... سبقــوا النــاسَ مكرمــاتٍ وجــودا[90]

ويذكر الأحوص الأنصاري أنه وفد إلى الرّقيم وأقام فيه، حيث وجد من أهله كل التقدير والاحترام والترحيب:

لعمـــري إنّنـــي برقيـــمِ قيـــسٍ وجـــارةِ أهلهـــا لأنـــا الحريـــبُ[91]

وذكر سعد بن مرة القسطل في قوله:

لاحـــت لنـــا نيـــرانُ حيـــي قـــسطلٍ فاختـــرتُ نـــارَك فـــي المنـــازل نـــارا[92]

فقال له الوليد بن عبد الملك: انجحت وفادتك، ووجبت ضيافتك وأعطاه أربعة آلف دينار.

وهكذا كانت صورة قصر الموقّر في الشعر الأموي ناصعة مشرقة، فقد ارتبط اسمه بالخليفة يزيد بن عبد الملك بن مروان الذي كان مقصد الشعراء على الرُغم من المسافة الشاهقة البعيدة التي تفصل بين الشاعر والخليفة الذي اتصل ذكر بالعزّ والأمجاد والمكارم.

المعالم العُمرانية في الحجاز: مكة، يثرب، خيبر

ظهر في حياة العرب قبل الإسلام ما سمي بالحواضر، وهي المدن المركزية الكبرى التي تأسست بأثر العوامل الاقتصادية والتجارية والدينية والقبلية والجغرافية وغير ذلك من العوامل التي ضمنت لها المركزية والسيادة والتحكم في سائر المناطق المجاورة، وقد برز في هذا الصعيد مكة المكرمة والمدينة المنورة وخيبر والطائف في منطقة الحجاز، وربما كان العامل الديني / الكعبة والحج في مكة مثلاً من أهم عوامل نقل مكة إلى مراتب الحواضر إضافة إلى رحلات قريش الصيفية والشتوية في عالم التجارة، وكذلك امتازت بعض الحواضر الأخرى بميزات جديدة ضمنت لها هذا التفوق. وقد أدى هذا التفوق الحضاري إلى تقدم نوعي وكمي في عالم العمارة والبناء فكانت البيوت الحجرية الفخمة، وكانت البيوت الطينية الفخمة كذلك، وظلت هذه الحواضر تشكل أكبر معالم العمران وملامح فنه في الجزيرة، فتسابق الشعراء في وصفها والتغني بجمالها.

وفيما يلي إشارات الشعراء إلى الجوانب العُمرانية لكل من مكة ويثرب وخيبر:

قال* عكرمة في رفع ركن الكعبة بعد تخاصم القبائل فيما بينها مَفتخراً بأنهم وُلاة البيت:

واللـــه لا نأتـــي الـــذي قـــد أردتُـــم ونحـــن جميـــعٌ أو يخـــضّبُ بالـــدّمِ

ونحـــن ولاةُ البيـــتِ لا تنكرونَـــه فكيـــف علـــى علـــمِ البريّـــةِ نُظلـــمِ

لنبغـــي بـــه الحمـــدَ الـــذي هـــو نـــافعٌ ونخـــشى عقـــابَ اللـــه فـــي كـــلّ محـــرّم

:::

فهيهـــات أنـــىً يقـــربُ الـــرّكنَ سالـــمُ ونحـــن جميـــعٌ عنـــده حيـــن يُقْـــسَمُ

فإمـــا تخلّونـــا وبيـــت حجابنـــا وإمـــا تنـــوؤا ذلـــك الركـــن بـــالحرم[93]

وانهدم البيت الحرام بعد بناء إبراهيم له فبنته العمالقة، ثم انهدم فبنته جُرهم، ثم انهدم فبناه قصيّ بن كلاب أو هدمه هو وبناه بناءً لم يبنِ أحدٌ ممن بناه مثله، قال الزبير، وجعل قصيّ يبني الكعبة ويقول:

أبنـــي ويبنـــي اللـــه يرفَعُهـــا ولْيَبْـــن أهـــل وارثُهـــا بعـــدي

بنيانهـــا وتمامهـــا وحجابهـــا بيـــد الإلـــه وليـــس بالعبـــد[94]

أشار* حرب بن أُمية إلى مكة المكرمة وقد دعا الحضرمي إلى نزولها، وكان الحضرمي قد حالف بني نفاثة وهم حلفاء حرب بن أُميّة، وأراد الحضرمي أن ينزل خارجاً من الحرم فقال حرب:

أبـــا مطـــرٍ هَلُـــمَّ إلـــى صـــلاحٍ فيكفيـــك النّدامـــى مـــن قريـــش

وتنـــزل بلـــدةً عـــزّتْ قديمـــاً وتأمـــنَ أن يـــزورَك ربُّ جيـــش

فتأمـــن وســـطَهم وتعيـــشَ فيهـــم أبـــا مطـــرٍ هُديـــتَ بخيـــر عيـــش[95]

ولنلاحظ أن حرب بن أُميّة كان يدعو الحضرمي إلى مكة والاستقرار فيها بعيداً عن الخوف ففيها يلقى الأمان ويتحصّن من خطر الأعداء.

ويشير ضرار بن الخطاب الفهري إلى الحجر حيث دفن فيه زهير بن الحارث، فما دفن فيه أحد أفضل من زهير عدا إسماعيل بن إسماعيل بن إبراهيم وهاجر عليهما السلام:

ما ضُمّن الحَجَرُ ممن قـد مضى أحَـدٌ مـــن البريّـــة لا فُـــصْحٌ ولا عجـــمُ

بعـــد ابـــن آجـــر أن اللـــه فـــضّله إلا زهيـــراً لـــه التفـــضيلُ والكـــرمُ[96]

ويشير حسّان بن ثابت الأنصاري إلى يثرب التي تشهد شجاعتهم وتضحياتهم:

ويثـــرب تعلَـــمُ أنّـــا بهـــا أُســـودُ تُنفّـــض ألبادَهـــا[97]

وذكر عبد الله بن رواحة يثرب حيث الأمان والكرم والجود والشجاعة والشدّة على الأعداء والحكمة والذَكاء والعدل والوفاء:

متـــى مـــا تـــأتِ يثـــرب أو تزُرهـــا تَجدْنـــا نحـــنُ أكرمَهَـــا وجُـــوُدا

وأغلظَهـــا علـــى الأعـــداءِ رُكنـــاً وألينَهـــا لباغـــي الخيـــر عُـــودا

وأخـــصبها إذا اجتمعـــوا لأمـــرٍ وأقـــصَدَها وأوفاهـــا عُهـــودا[98]

ويفتخر عون بن أيوب الأنصاري الخرزجي في الإسلام بقومه الذين نزلوا يثرب والشام وخطبوا فوق المنابر وحكموا مدينة دمشق:

وسرنـــا إلـــى أن قـــد نزلنـــا بيثـــرب بـــلا وهـــنٍ منـــا وغيـــرِ تـــشاجرِ

وســـارت لنـــا ســـيَّارةٌ ذاتُ منظـــرٍ بكـــوم المطايـــا والخيـــول الجماهـــر

يرومـــون أهـــلَ الـــشام حتـــى تمكنّـــوا ملوكـــاً بـــأرض الـــشام فـــوق المنابـــرِ

أولاك بنـــو مـــاءِ الـــسَّماء توارثـــوا دمـــشق بملـــكٍ كـــابراً بعـــد كـــابر[99]

ويشير أوس بن حجر إلى مدينة خيبر حيث يذكر الحُمّى:

إذا ناقـــةٌ شُـــدَّت برَجْـــلٍ ونُمْـــرُقٍ إلـــى حَكَـــمٍ بعـــدي فـــضلَ ضلالُهـــا

كـــأنَّ بـــه إذا جئتَـــه خيبريـــةً يعـــودُ عليـــه وِرْدُهـــا ومُلالُهـــا[100]

ويذكر الشمّاخ بن ضرار الذبياني مدينة خيبر وهذه الحُمّى المنسوبة إليها فقد وُصف بأنه كالبعير الذي أهزله السفر فضعُف جسمه كأنه مُصاب بهذه الحُمّى الخيبرية التي يصعُب رحيلها وزوالها:

ألا تلـــك ابنـــةُ الأمَـــويِّ قالـــت أراك اليـــومَ جـــسمُك كالرّجيـــع

كـــأنَّ نطـــاةَ خيبـــرٍ زوّدتـــه بَكـــوُرَ الـــورِد ريّثـــةَ القُلـــوُعِ[101]

ويفتخر الكميت بالمعالم العُمرانية في مكة حيث الأباطح والحجون وبيت الله وزمزم والحطيم والقباب ومنى ومدينة وجّ وهي الطائف وسوق عكاظ وذو المجاز وهذه كلها تقع تحت مسؤولية بني هاشم يقول:

وإنَّ لنـــا بمكّـــةَ أبطحيهـــا ومـــا بـــين الأخاشـــبِ والحُجوُنـــا

وبيـــت اللـــه نحـــن لـــه ولاةٌ وخُـــزّانٌ عليـــه مُـــسَلّطونـــا

وزمـــزمُ والحطيـــمُ وكُـــلُّ ســـاقٍ يـــرى أهـــلَ الخِـصَاص لـــه قطينـــا
وأطنـــــابُ القِبـــــاب مُمـــــدّداتٌ بخيـــفِ مِنـــىً علـــى المـــستأذنينـا
ووجّـــاً والذيـــن سَمَـــوا لِـــوَجٍّ لآلات الحُـــــــروُب مظاهرينـــــــا
وأبطـــحَ ذي المجـــاز وحيـــث تلَقـــى رجـــــالَ عُكـــــاظٍ للمتنبِّئينـــــا[102]

وهكذا كان الشعر يواكب العُمران في مكة ويثرب وخيبر، ويربطه الشاعر بحياته النفسية والصحية والاجتماعية، فلم يَعُدْ المكان في نظر الشاعر مجرّداً عن إحساسه ووجدانه، بل راح يتفاعل معه بمشاعره وحاجاته كالأمن والاستقرار والافتخار، مما يشكّل وعياً لدى الشاعر الذي يجاوز وصف العُمران على أنه شيءٌ مادي إلى أبعاد أُخرى تتصل بصميم حياته.

ولم يغفل الشعراء على امتداد المراحل التاريخية عن ذكر الأماكن الدينية في الجزيرة العربية، وعلى وجه الخصوص مكة المكرمة التي تحتضن الكعبة المشرفة، فقد تغنّى الشعراء بولاية الكعبة والاستقرار الذي تنعم به وما توفّره من أمن وحماية للناس كما تغنّى الشعراء بيثرب (المدينة المنورة) التي يتحقق في ربوعها الكرم والجود والشجاعة والشدّة على الأعداء، كما حظيت مدينة خيبر بالشّعر الذي ينسب إليها بعض الأمراض.

النّاقـة والعُمران

يشكل العمران والبنيان والدور أحد أهم عوامل الاستقرار بالنسبة للإنسان العربي القديم، كما تشكل الناقة أحد أهم عوامل الترحال والتجوال وربما الحياة نفسها، حتى أضحت هذه الناقة أكثر أهمية من البيت نفسه، ولما كانت تشكل ملامح الفخامة والعزة والتناسق البدني القوي الرائع، فقد أضحت صورة أخرى للعمران على الصعيد الفني، كما أصبحت بعض هذه المعالم العمرانية صورة لها على الصعيد الفني، وقد تجلت صور الهيكل والقنطرة والأعمدة في الناقة الضخمة القوية، فانسرب الحسي المتحرك الحي في الساكن الثابت، وكذا العكس.

ويتحدث الشعراء عن الناقة فيصورونها بهيكل النصارى في الضخامة يقول امرؤ القيس:

وقـــد أغتـــدي قبـــل العُطـــاسِ بهيكـــلٍ شديـــدِ الجَنْـــبِ فَعْـــمَ المُنَطَّـــقِ[103]

ويقـول:

وقـــد أغتـــدي والطيـــرُ فـــي وُكُناتهـــا بمنجَـــردٍ قيْـــدِ الأوابـــد هيكـــلِ[104]

ويقـول:

وغيــثٍ كألــوان الفنــا قــد هَبَطْتُــهُ تعــاوَرَ فيــه كــلُّ أوطَــفَ حَنَّــانِ

علــى هيكــلٍ يُعطيــك قبــلَ سُؤالــه أفانيــنَ جــريٍ غيــر كــزٍّ ولا وانِ[105]

ويشبِّه طرفة بن العبد ناقته ببيت النصارى (الهيكل) حيث يقول:

وفُحُــــولٍ هيكــــلاتٍ وُقُــــحٍ أعوجيّــــاتٍ علــــى الــــشّاوِ أُزُم[106]

وقـال:

قــــد تبطّــــتْ بطــــرفٍ هيكــــلٍ غيــــرِ مريــــاءٍ ولا جــــابِ مُكــــدْ[107]

كما يشبّهَ عنترة العبسي ناقته بهيكل النصارى:

ولــــرُبَّ مــــشعلةٍ وَرَعْــــتُ رِعالَهــــا بُمقلَّــــصٍ نَهْــــدِ المراكِــــلِ هيكــــلِ[108]

ويشبه الشاعر ناقته بأنها بناء من أبنية اليهود، فهي طويلة ضخمة موثّقة الخلق وهي محلُ اهتمام الشاعر ومحط أمله حينما ينقطع عنه أصحابه، كالقصر المنيع الذي يحمي أهله نوائب الدّهر ونكباته، يقول امرؤ القيس:

فعزّيــتُ نفــسي حــين بــانوا بجَــسرةٍ أمــونٍ كبنيــان اليهــوديِّ خَيفــقِ[109]

ويشبه زهير بن أبي سلمى ناقته في علوّها وضخامتها بالقصر المشيّد:

وكأنَّهــــا إذا قرّبــــتْ لقتودِهــــا فــدَنٌ تطــوف بــه البنــاةُ مُبــوّب[110]

ويشبه الأعشى ناقته بقنطرة الرومي:

مَرِحَــــتْ حُــــرّةٌ كقنطــــرةِ الرّومــــ ــــي تَفْــــري الهجيــــرَ بالإرقــــالِ[111]

ويشبه بشر بن أبي خازم ناقته بدكان العبادي ويشبّه سنامها بالناقة المعقولة على قبر صاحبها.

أمونــــاً كــــدكان العَبــــاديّ فوقَهــــا سنــــامٌ كجثمــــانِ البليّــــةِ أتلــــعُ[112]

وأما نابغة بني شيبان فيرى ناقته بأنها مكتنزة اللحم محكمة الخلق، فيصورها بالبناء الضخم الموثق البناء:

مُـــضبّرةٌ أُجْـــدٌ كـــأنّ فحالَهـــا ومـــا بـــين متنيهـــا بنـــاءٌ موثّـــقُ[113]

وأما لبيد بن ربيعة العامري فإنه يتحوّل عن الأطلال ويسلي نفسه باللجوء إلى ناقةٍ ضخمة قويّة نشطة فيصوّر هذه الناقة بالقصر الكبير ذي البناء المرتفع:

فـــصددتُ عـــن أطلالهـــنّ بجـــسرةٍ عَيْرانـــةٍ كـــالعقرِ ذيِ البنيـــان[114]

لعلّ الشاعر القديم كان على وعي وإدراك تامٍّ بالعُمران القائم، وعلى وجه الخصوص ما كان منه للنّصارى واليهود والروم، ويظهر ذلك من خلال تشبيه الناقة بهيكل النصارى ضخامة وببناء اليهود المحكم وقنطرة الرومي الكبيرة، ولربما فطن الشاعر الجاهلي إلى ذكر الناقة وتشبيهها بتلك المظاهر العُمرانية لغاية في نفسه وهي القيمة التي تتمحور حولها الناقة كما للعُمران من قيمة ومنزلة، فإذا كان العُمران مأوى الإنسان وملجأه وفي أكنافه يحتمي من الأعداء، فإن الناقة هي الأخرى وسيلة من وسائل الاحتماء بها واللجوء إليها وقت الشدائد.

ومما سبق يتضح بصورة جليّة كيف استطاع الشاعر بذكائه أن يعقد تلك المقارنة بين المادي (العُمران) والحي (الناقة)، تلك المقارنة التي جاءت لإضفاء البعد الحياتي والنفسي الذي يحياه الإنسان على أرض الواقع، فقد كان الأمن والحماية والجود والملجأ هاجساً من هواجسه، فعبَّر عنها من خلال حديثه عن تلك المظاهر العُمرانية " هيكل النصارى " وبناء اليهودي: وقنطرة الرومي "، وتشبيه الناقة لما لها من أهمية في تأمين تلك الحاجات الإنسانية التي تؤمن له الحياة.

معالم عُمرانية متفرقة

هناك إشارات إلى بعض المعالم العُمرانية كالإيوان، فقد شبّه الأعشى الجيش الضخم الذي يقوم على حمايته الذي يضطرب بما يحوي من الدروع والرّحال ويتقدّم بإيوانٍ ضخم:

ويحمـــي الحـــيَّ أرعـــنُ ذو دُروعٍ مـــن الـــسُلاَّف تحْـــسَبُه إوَانَـــا[115]

وهناك إشارات إلى ما يتعلق بالعمران، كالإشارة إلى قُفل الباب، فقد هجا الأعشى عمرو بن المنذر وعاتب بني سعد بن قيس، وذكر أن صاحبه إذا أدام ظلمه له، أمسك به ولم يفلته، حتى لا يتعوّد ذلك منه ويظنُّ به الضعف، وعند ذاك يحاول الإفلات فلا يستطيع، كما يلتمس الرّومي فتحَ قُفْلٍ مستغلق، لا يزال يدير فيه مفتاحه فيخطىء حدّ أسنانه ويزّل عنها:

وكنـــت إذا مـــا القِـــرْنُ دَامَ ظُلامَتـــي غَلِقْـــتُ فلـــم أغْفِـــرْ لخَـــصْمي فَيَدْرَبَـــا

وكنـــت التَمَـــسَ الرُّومـــيُّ مِنْـــشَبَ قُفْلِـــهِ إذا اجتـــسَّه مفتاحُـــهُ أخطـــأ الـــشبا[116]

ويذكر الأعشى كثيراً من المعالم التي جابها وطوّف فيها للحصول على المال: فقد سافر إلى آفاق الأرض، ووصل إلى كلّ مكان، فقد جاب عُمان وحمص وأورشليم، وأرض النجاشي وأرض النبيط والعجم، ونجد وحمير وحضر موت.

وقـــد طُفْـــتُ للمـــال آفاقَـــه عُمـــانَ فحِمْـــص فأوريـــشْلِمْ

أتيـــتُ النَّجاشـــيَّ فـــي أرضِـــهِ وأرضَ النبيـــطِ وأرضَ العجـــم

فنجـــرانَ فالـــسّروَ مـــن حميـــرٍ فـــأيَّ مـــرامٍ لـــه لـــم أرُمْ

ومـــن بعـــد ذاك إلـــى حَـــضْرَمَوْتَ فأوفيـــتُ همّـــي وحينـــاً أهُـــمْ[117]

ويذكر العجّاج حائط الطرفين الذي بُني حول الخندق، فهذا الحائط لا يعُني شيئاً:

لا تحـــسبنَّ الخندقيـــن والحَفَـــر وحـائطَ الطرفـاءِ يكفـي مـن خطـر[118]

ويشير امرؤ القيس إلى سدّ يأجوج ومأجوج الذي يحجز أشعة الشمس:

هُمـــامٌ طحطـــحَ الآفـــاق وَحْيَـــاً وســـاقَ إلـــى مـــشارقِها الرّعـــالا

وســـدَّ بحيـــث ترقـــى الـــشمسُ ســـدّاً ليـــأجوجَ ومأجـــوجَ الجبـــالا[119]

كما يذكر أميّة بن أبي الصّلت بناء سدّ مأرب:

مـــن سبـــأ الحاضريـــن مـــأرب إذ يبنـــون مـــن دون ســـيله العَرِمـــا[120]

ويشير الفرزدق في مدحه للحَجّاج – الذي قام برحلة مضنية – إلى المعالم العُمرانية التي مرَّ بها، واسط، وإيلياءَ، وفلسطين، وبيسان، وإن الطّير تعجز عن المسير مثله وتكلّ عن اجتياز المسافة بين واسط وبيت المقدس، وانطلق عند المساء من بيت المقدس على مُهره، وظلّ يسير حتى أناخ مهره في ميسان بعد أن أرهقها طولُ السّفر:

لـــو أنَّ طيـــراً كُلّفـــت مِثـــل ســـيرهِ إلـــى واســـطٍ مـــن إيليـــاءَ لكَلَّـــتِ

ســـمـا بالمهـارىً مـن فلـسطينَ بعـدما دنـــا الفـــيءُ مـن شـمسِ النَّهـارِ فولّـتِ

فمـا عـــداَ ذاك اليـــومُ حتـــى أناخَهـــا بميـــسانَ قـــد حَلَّـــتْ عُرَاهَـــا وملَّـــتِ[121]

في البيت الثاني يظهر المعلم العُمراني، باب جسر الأمير " مرتبطاً بجارية إسماعيل بن يسار، فبعد أن جعلها تفوق برودة ثلج ساتيدما، أتجه إلى هيكلها وضخامته، فهي تفوق سعة باب جسر الأمير، ودلّل على هذه السعة والضخامة أن القوافل المحمّلة تمرُ تحت هذا الجسر ولم تُخدش أو تصبْ بأذى.

ومما رجت به قريش أن الله قد رضي عما كانوا أجمعوا عليه من هدم الكعبة، أنّ حيّةً في بئر الكعبة التي كان يطرح فيها ما كان يُهدى إليها، فتخرج كلّ يوم تشرف على جدار الكعبة إذ بعث الله إليها طائراً فاختطفها وذهب بها وفي ذلك يقول الزبير بن عبد المطلب:

عجبتُ لدى تصوّبتِ العُقابُ ... إلى الثعبان وهي لها اضطرابُ

وقد كانتْ يكونُ لها كشيشٌ ... وأحياناً يكون لها وثابُ

فلمّا أن خشيت الرّجز جاءت ... عُقابٌ تتلئبّ لها انصبابُ

فضمّتها إليها ثم خلّت ... لنا البُنيان ليسَ له حجابُ

فقمنا حاشدين إلى بناءٍ ... ليست منه القواعدُ والترابُ

غداةَ نرفعُ التأسيس منه ... وليس على مُسوّينا ثيابُ

أعزّ بها المليكُ بني لؤيٍّ ... فليس لأصلِه منهم ذهابُ

وبوّأك الإلهُ لذاك مجداً ... وعند الله يُلتمسُ الثوابُ[122]

يشير هذا النص إلى أحد المعالم العُمرانية البارزة وهو بناء الكعبة والصعوبات التي كانت تعترض بني عدي ومُرة في عملية البناء، حيث كانت الأفعى تحولُ دون مواصلة العمل، إلى أن قيّض الله لها طيراً اختطفها، وبدأت عملية البناء حيث رُفعت القواعد:

فقمنا حاشدين إلى بناءٍ ... ليست منه القواعدُ والترابُ

غداةَ نرفعُ التأسيسَ منه ... وليس على مُسوّينا ثيابُ

ويذكر امرؤ القيس الأُطمُ في تيماء حيث بُنيت بالجصّ والحجارة، فلم يدع هذا السيل بيتاً مبنياً بجصّ وحجارة إلا هدمه إلاّ هذا القصر المبني بالصخر العظيم، فإنّه سليمُ لقوّته ومنعته:

وتيمـاءَ لـم يَتـرْك بهـا جـِذعَ نخلـةٍ ولا أُطُمـــاً إلا مَـــشِيْداً بجَنْـــدَلِ[123]

ويشير امرؤ القيس إلى البناء المبنى بالشيد والجصّ الذي يؤلف بعضه إلى بعض دليل التلاحم والتماسك:

فذلـــك منـــا الـــدّأبُ حتـــى نَقُدَّهـــا مِثـــالاً كبنيـــانٍ يُـــشادُ ويُرصَـــفُ[124]

ويقول عُبيد بن ثعلبة وقد دخل اليمامة فرأى قصورها ونخيلها، وقد بُنيت هذه القصور بالجصّ، وبقيت شامخة ببنائها بعد رحيل أهلها:

حللنـــا بـــدارٍ كـــان فيهـــا أنيُـــسها فبـــادوا وخلّـــوا ذات شِيْـــدَ حـــصونُها

فـــصاروا قطينـــاً للفـــلاة بغربـــةٍ رميماً وصـرنا فـي الدّيـار قطينهـا[125]

ويذكر عنترة حقيقة مفادها أن الموت يطرق جميع الأبواب ويصل إلى هدفه ولو كان الإنسان محتمياً بحصنٍ منيع قويّ مبنيّ بالصخور الكبيرة العظيمة:

فـــالموتُ لا ينجيـــك مـــن آفاتـــه حـــصنٌ ولـــو شـــيّدتَهُ بالجنـــدَل[126]

ويشبه بدر بن عامر الهذلي أبا العيال حيث قوته وصلابته وامتناعه على الآخرين من النيل منه بأنه حصن منيع مبني بالآجر الذي لا تنتقص منه المجانيق:

إنـــي وجـــدت أبـــا العيـــال ورهطَـــه كالحـــصن شِيْـــدَ بآجـــر موضـــون

أعيـــا المجانيـــقَ الدواهـــي دونـــه فتركنَـــه وأبـــرّ بالتحـــصين[127]

ويشير أُميّة بن أبي الصّلت إلى مواد البناء التي تشكّلت منها المعالم العُمرانية لفرعون، فيذكر الثقال وهي الحجارة الضخمة الثقيلة: (وهي إما نقيض الخفيف ومعناها أن بنيانه مبني بالحجارة الثقيلة، وذلك دلالة على ضخامته وارتفاعه، وإما كل شيءٍ نفيس ومعناه أن بنيانه مبني بكلّ نفيس من حجارة أو مرمر وذهب وسواها:

حـــيَّ داودَ وابـــنَ عـــادٍ وموســـى وفُرَيْـــعُ بنيانُـــــه بالثَقـــــال[128]

ويتحدث أُمية عن مواد بناء قصر القَيْل، فهو منطَّقٌ بالرُخام، وفي كل ركنٍ من أركانه تمثال:

قـصرُ بنـاه أبـوك القَيْـلُ ذو شـرحٍ فهـل يُـرى أحَـدٌ نـال الـذي نـالا

إلى أن يقول:

مُنَطّــقٌ بالرُخـــام المُــستزاد لـــــه تــرى علــى كــلّ رُكــنٍ منــه تمثــالاً[129]

وفي وصفه للنّاقة التي يشبهها بقنطرة الرّومي، يُحدّد طرفة بن العبد أن صاحبها قد بناها بالجصّ والقرمد وهو الآجر، وبالحجارة المتلاصقة الملتحمة كأنها سقيفٌ مُسنَّد:

لهـــا مِرفقـــان أفتـــلان كأنّمـــا أُمِـــرًا بِـــسَلْمى دالـــجٍ مُتَـــشدّد

بقنطـــرةِ الرُومـــي أقـــسم ربُهـــا لتكتـــنفَنْ حتـــى تُـــشادَ بقَرْمَـــدِ

أمـرّت يداهـا فتـلَ شَـزْرٍ وأُجنحـت لهـا غاضـراها فـي سـقيفِ مُـسنّدِ[130]

في هذا النص تبرز مظاهر الحضارة بصورة واضحة في صورة الناقة، فيعرض من البناء القصر المنيف، وقنطرة الرّومي المقرمدة، والسُّقف المُسنّدة، ويشبّه الشاعر فخذي الناقة بأعمدة القصر المصقولة، وتلاحم بنيانها بقنطرة الرّومي والسقف المقرمدة، أو طيّ البشر، وهذه الأبنية تعمّقّ الإحاس بالثبات والتماسك والتلاحم والرسوخ والمنعة، ولكن صور الأبنية تحوي غير الصّلابة ففيها معنى الجلال والهيبة والعظمة وتحوي أيضاً فكرة الملجأ والمأوى، وفيها معنى الحماية والمقاومة.

وينسب طرفة القنطرة إلى بانيها ابن الرّومي، والرّوم اشتهروا بالعمارة الفنية المتقنة القادرة على حماية أصحابها من عوادي الطبيعة والإنسان، وهي عمارة يتضح فيها الجهد الإنساني والعقل الواعي المبتكر، ويمكن أن نلحظ في هذه الأبنية التي يقيم الشاعر صروحها في خياله معاني الخوف والرّهبة والبحث عن مأوى؛ لذلك كانت إرادة البناء والتشييد التي يرسمها طرفة في أحلامه تعبيراً عن الضياع الذي يُعانيه الجاهلي في الصحراء العربية، وما تفرضه عليهم معيشتهم من رحيل أبدي يُخلف أطلالاً وهياكلَ حُبَّ مهّدمة[131]، وإن الرغبة في الاستقرار في الوطن وبناء الحضارة هو ما يشغل عقل الشاعر الجاهلي وهو يصف الناقة ويقيم صُروحها وقناطرها وأعمدتها في خياله، وهذا البناء تجسيدٌ دقيق لأمانيه في وقف حياة التشرُّد والضيّاع والهجرات المستمرة، لأنهم بحاجة إلى استقرار في الوطن وإلى حضارة راسخة دائمة حيث الأمن والحبّ غير المهدّد بالرحيل، ويبحث الشاعر عن صيغ جديدة للحياة في الصحراء العربية، والبديل الذي يختاره هو الحضارة التي تمثلّها الأبنية الحجرية الثابتة، القصر المّمرد والقناطر.

وإنّ رؤية الشاعر للناقة ليست رؤية البدوي الذي يراها الرفيق والأنيس والصّاحب فحسب، وإنما كان يراها وسيلة إلى بناء الحضارة، أو هو يستعين بقواها الحضارية في مقاومة البداوة، وإن تشبيه الناقة بقنطرة الرّومي والأبنية إنما هو بشير بالحضارة في مواجهة البداوة، والاستقرار في مواجهة الرّحيل، والبناء في مواجهة الهدم) [132].

ويخاطب الأعشى كسرى حين أراد منهم رهائن لمّا أغار الحارث بن وَعْلَةَ على بعض السَّواد خاطب كسرى مفتخراً بركوبه الجمل الضخم الفتي، الذي تماسكت فقراته، فكأنها بُرج النبيط قد شيدوه بالآجر والقرميد والجصّ والحجارة والخزف المطبوخ:

وعُـذافرٍ سَـدَسٍ تخـالُ مَحَالَـه بُرْجـاً تُـشيّدُه النبيـطُ القَرْمَـدا[133]

ويشير الأعشى في مدحه للنعمان بن المنذر إلى وصف الناقة، فهي في ضخامتها كبنيان التهامي الشامخ شُيّد بالحجارة والآجر والطين والجير:

فأضـحت كبنيـانِ التّهـامي شـادَهُ بطيـنٍ وجيّـارٍ وكِلِـسٍ وقرمَـدِ[134]

ويذكر الأعشى المواد التي بنى منها سدّ مأرب حيث الرّخام الذي بنته حمير مما جعل السَّدّ محكماً لا تتسرّب مياهه، فيروي الزّروع والأعناب:

رُخـامٌ بنتـهُ لهـم حِمْيَـرُ إذا جـاءَه ماؤُهُـمْ لـم يَـرِمْ

فـأروى الـزُّورعَ وأعنابَهـا علـى سَعَـةٍ ماؤُهُـمْ إذ قُـسِمْ[135]

ويذكر المثقّب العبدي في وصفه للناقة مواد البناء كالطين لأحد المعالم العُمرانية، فناقته بعد ارتحال عليها أصبحت هيكلاً ضخماً كأنه بنيانٌ مدكوك بالطين:

فأبقـى بـاطِلي والجِـدُ منهـا كَـدُ كَـان الدرابنـةِ المطيّـن[136]

ويفتخر الأعشى قائلاً إنّ لي فوق ظهر الناقة يوماً عسيراً هو أشدّ من يوم حيّان أخي جابر، وقد حُبس في حصن عالٍ مُشيّدٍ، بُني من حجارة صمّاء ملساء، ولا يقف في سبيلها شيء، فهي تعصف بالحاسر وبالدّارع على السواء:

شتـان مـا يومـي علـى كورِهـا ويـومُ حيّـانَ أخـي جابـرِ

فـي مِجـدَلٍ شُيّـد بنيانُـه يَـزِلُّ عِنـه ظُفُـرُ الطَّائـرِ

يجمـعُ خـضراءَ لهـا سَـورَةٌ تعـصفُ بالـدّارع والحاسـرِ

باسلـةُ الوقـعِ سرابيلُهـا بِيـضٌ إلـى جانبـه الظاهـرِ[137]

ويصف الأعشى الناقة بأن لها فخذين تدفعان من فوقهما ظهراً متماسك العضل كأنه بنيان من الحجارة المرصوصة، ولها صدر يتجافى عنه مرفقاها المفتولان، وكأنهما في قوّتهما قصر بيت الصيدلاني:

لهـــا فَخِـــذان تحفِـــزَان مَحَالـــةً وصُلبـــاً كُبنيـــان الـــصَّفا متلاحكـــا

وزَوراً تـــرى فـــي مِرْفَقيـــه تجانُفـــاً نبيـــلاً كبيـــت الـــصيّدلانيّ دامكـــا[138]

وأما عنترة فيصوِّرناقته بالبنيان المحكم لشدّة خلقها وهذا البنيان مكوّن من البناء المقرمد من الجصّ والآجر.

أبقـــى لهـــا طـــولُ الـــسَّفار مقرْمـــداً سنـــداً ومثـــلَ دعائـــمِ المتخيّـــمِ[139]

وقال* أوس بن ثعلبة التيمي صاحب قصر أوس في البصرة وقد نظر إلى صورتين لجاريتين بتدمر من الحجارة:

فتـــاتَيْ أهـــل تدمـــر خبَّرانـــي ألمَـــا تـــسأمَا طـــولَ القيـــام ؟

قيامُكمـــا علـــى غيـــر الحـــشايا علـــى جبـــلٍ أصـــمّ مـــن الرّخـــام

وإنكمـــا علـــى مـــرّ الليالـــي لأبقـــى مـــن فـــروعِ ابنـــي شمـــام[140]

ويشير الشاعر في هذا النص إلى هاتين الصورتين في قصر أوس بالبصرة حيث أقيمتا في هذا القصر المبني بالرّخام الذي يُعدّ من المواد الرئيسية في عملية البناء.

وتظهر " صورة البناء في الشعر الأموي " من خلال شعر عدي بن الرقاع العاملي:

فأنـــت غيـــثٌ بـــإذن اللـــه أرسلـــه للمـــسلمين حيّـــاً ولـــلأرضِ عُمرانـــا

فـــلا تـــرى نائـــلاً يجـــري كنائلـــة ولا كبنيانـــه فـــي الأرض بُنيانـــا

إن مـــساجدَ الإســـلام جامعـــةٌ ولـــم يَـــدَعْ بيـــتَ إشـــراكِ كمـــا كانـــا

كنـــسيةً حَـــدَرَتْ عـــادُ حِجارَتَهـــا مـــن الجبـــال التـــي شرقـــيّ لبْنانـــا

مـــن كـــلّ أيْهَـــمَ يكـــسو الـــثلجُ ذِروتَـــه حتـــى فـــشا وبـــدا فـــي الـــصيف عُريانـــا

إلى أن يقول:

بنـــوا قناطـــرَه حتـــى إذا جعلـــوا ... لـــه مـــن الجَنْـــدَل العـــاديّ أركانـــا

فأحـسن الـصنْعَ بنّـاؤوك وارتفعـوا ... فـــوق الذيـــن تغنّـــوا فيـــه أزمانـــا

كَـسَوه مـن عمـل الـصنّاع مُلتهِقـا ... يكـــاد يختطـــفُ الأبـــصار عِقيانـــا[141]

في هذا النص يذكر الشاعر من المعالم العُمرانية المساجد، والكنائس، والقناطر، ويؤكّد الشاعر مثالية هذه الأبنية وجودتها وتميّزها عن سائر الأبنية من حيث مواد البناء، فالكنائس بنيت بالحجارة المصنّعةِ شرقي لبُنان، وكذلك القناطر التي بُنيت أركانها بالحجارة الضخمة القوية، وقد كُسيت بالذهب الذي يخطف الأبصار بريقه ولمعانه، ومن هنا استحقت هذه الأبنية الخصوصية والجمال فأصبحت نغماً خالداً في جبين التاريخ بما تحويه من نفائس المواد من الحجارة والذّهب، حيث أتقن الصنّاع توظيف هذه المواد:

فأحـسن الـصنْعَ بنـّاؤوك وارتفعـوا ... فـــوق الذيـــن تغنّـــوا فيـــه أزمانـــا

ويبلغ عبد الملك بن مروان خبر مدينة النّحاس (مدينة " الصّقر " وهي من مدن الأندلس وما فيها من الكنوز فكتب إلى موسى بن نصير عامله على المغرب بأمره بالمسير إليها وإبلاغه ما فيها، وقد كُتب على أحد أسوار المدينة بالحميرية وتُرجم إلى العربية:

لـيعلَمَ المـرءُ ذو العـزّ المنيـعِ ومـن ... يرجـــو الخلـــود ومـــا حـــيٌّ بمخلـــودِ

لـــو أنّ حيّـــاً ينـــال الخلـــد فـــي مهـــل ... لنـــــال ذاك سليمـــــانُ بـــــن داودِ

سالـت لـه العـينُ عـينُ القَطْـرِ فائـضة ... فيـــه عطـــاءٌ جليـــلٌ غيـــرُ مـــصرودِ

وقـــال للجـــنّ أنـــشوا فيـــه لـــي أثـــراً ... يبقـــى إلـــى الحـــشر لا يبلـــى ولا يـــوديِ

فـــصيّروه صـــفاحاً ثـــم ميـــل بـــه ... إلـــى البنـــاءِ بإحكـــامٍ وتجويـــدِ

وأفرغـوا القطـر فـوق السّور منحـدراً ... فـصار صُـلباً شـديداً مثـل صـيخودِ[142]

يشير النص إلى حتيمة الموت فكل حيٍّ إلى فناء ولا خلود في هذه الحياة، لقد مات سليمان عليه السلام الذي كان يسيطر على الجن، وبُنيت له الحصون والمدن بإحكام وإتقان من الحجارة والحديد والصخر.

وإلى هذا أشار النابغة الذبياني إلى مدينة تدمْر التي أمر سليمان عليه السلام ببنائها فبنتها الجنّ بالحجارة الكبيرة والرُخام:

وخيَّسِ الجنَّ إنيّ قد إذنتُ لهم يبنون تدْمرَ بالصُفاح والعَمَد[143]

وقال العَرْجي يصف الفرس ويشبهه بالحائط:

له ثرَّةٌ تنهلُ من جوف رأسه تكادُ لها فيْه العُروقُ تبزّلُ

كما انهدَّ جَدْرٌ مائلٌ كان حَشْوه مع الآجرِ المطبوخ شِيدَ وجَنْدلُ[144]

الزّخرفة

ويُشير الشعراء إلى كثير من الفنون العُمرانية ومنها على سبيل المثال فن الزّخرفة والنقش، فقد ذكر الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام بعض هذه الفنون من التماثيل والزّخرفة والدّمى والنقش، وفيما يلي بعض من هذه الإشارات:

قال عبد المطلب بن هاشم:

دعوتُ ربَّي دَعوةَ المُنَاصحِ

دعوةُ مبتاعٍ رضاهُ رابحِ

أعطى على الشُحَّ من المنائحِ

زمزم لا مُلتاحُها المُمائحِ

كم من حجيجٍ مغتدٍ ورائحِ

جاء بها من بعد لوحٍ اللائحِ

سُقياً على رغم العدو الكاشحِ

بعد كنوز الحلي والصفائحِ

حليٌ لبيت الله ذي المسارحِ

بيـــــتُ عليـــــه النّـــــورُ كالمـــــصابـحِ

بُنيـــــان إبراهيـــــم ذي المـــــسابـحِ

بنـــــاه بالرّفـــــق وحلـــــمٍ راجـــــحِ

ويشير هذا الرّجز إلى أن عبد المطلب بعد عثوره على الصفائح والذّهب عند حفره زمزمّ، اتخذها زينة وحلياً لبيت الله الحرام.

بيـــــن الجبـــــال الـــــصّمّ والـــــصّرادحِ

فهـــــو مثـــــابٌ لـــــذوي الطلائـــــحِ

ينتابُـــــه مـــــن كـــــل فـــــجٍّ نـــــازحِ[145]

ويذكر بشر بن أبي خازم النقوش والتصاوير:

فكـــأنّ أطـــلالاً وباقـــي دِمنَـــةٍ بَجـــدُودَ ألـــواحُ عليهـــا الزُخْـــرُفُ[146]

ويمثّلّ هذا البيت ثنائية ضديّة عنصرها الأول الشُطر الأول من البيت، والعنصر الآخر هو الشطر الثاني من البيت، البداوة والحضارة، فأطلال المحبوبة وآثار الدّمنه تمثّل أحد مظاهر البداوة، وأما الحضارة فتتمثل هنا بفنّ الزّخرفة والنُقوس والتصاوير فآثار المحبوبة في الدمنة وما سوّدوا في ساحة الدّار بدت كأنها ألواحُ عليها نقوشٌ وتصاوير.

ويشير بشر بن أبي خازم إلى الدّمى والتماثيل في حديثه عن الحرب بين بني سعد بن ضبّة وبني يربوع:

عضاريطُنا مستبطنوا البيض كالدُمى مُـــضَرّجةٌ بـــالزّعفران جُيُوبُهـــا[147]

فالشاعر يفتخر بأنّهم قد سَبَوا نساء أعدائهم وألحقوا بهنّ الإهانة، حيث قللوا أمرهنّ للخدم فاستبطنوهُن كأنهنّ التماثيل في الحسن والجمال.

ويصف بشر بن أبي حازم الجواري التي يهبها الممدوح (عمرو بن أم إياس) بأنهنّ كواعب جميلات بيض اللون كأنهنّ دُمى العين يعزفن على الدّفوف:

الواهــبُ البيــضَ الكواعــب كالــدُّمى حُــوراً بأيــديها المزاهــرُ تعــزِفُ[148]

ويشبه امرؤ القيس صاحبتيه بنعجتين وبدمى مدينة (هَكر) باليمن:

همــا نَعْجَتَــان مــن نِعَــاج تبالــةٍ لـدى جُؤذُرَيْنِ أو كَبَعْضِ دُمى هَكِـرْ[149]

فصاحبتاه شبيهتان بنعجيتين حانيتين على جُؤذُرين في سعة عُيونهما وسكون مشيتهما، وإنما خصّ النعجتين بذلك الجؤذرين إشارة إلى صاحبتيه اللتين قَصرَتا أنفسهما على من يحبّهما كما قَصرت النعجتان على ولديهما وتعطفتا عليهما، مع أنهما متشوّقتان مستشرفتان إلى صائدٍ ينظران يميناً وشمالاً فيبدو حسن عيونهما.

كما يشبه الشاعر محبوبتيه الجميلتين بدمى هَكِر إحدى مُدى اليمن.

ويشبّه امرؤ القيس المرأة التي أنس بها بالتمثال الذي تأنّق في تحسينه صانعه وتجويده، ويقدّمه على أحسن ما يمكن:

ويــارُبَّ يــومٍ قــد طويــتُ وليلــةٍ بآنــسةٍ كأنَّهــا خــطُّ تمثــال[150]

ويقول امرؤ القيس:

ولقــد تُواعِدُنــي الأوانــس كالدّمــى بعــد الهــدُوّ فيلتقــي الوعــد[151]

ويُشير أُميّة بن أبي الصّلت إلى وجود التماثيل على أركان القصر:

وقــصرُ بنــاه أبــوك القَيْــلُ ذو شَــرَحٍ فهــل يُــرى أحــدٌ نــال الــذي نــالا

إلى أن يقول: مُنَطقٌ بالرُخام المستزاد تــرى علــى كــل ركــنٍ منــه تِمثــالا[152]

ويصف النابغة الذبياني محبوبته بالدُّمية قائلاً:

قامــت تــراءَى بــين سَجْفَــيْ كلَّــةٍ كالــشّمس يــوم طُلوعهــا بالأسعُــدِ

أو دُميَــةٍ مــن مرمــرٍ مرفوعــةٍ بُنيــت بــآجُرٍّ يُــشادُ وَقرْمــدِ[153]

يزخر البيت بمشبَّهٍ به يبرز فيه المعلم العُمراني واضحاً يمثّل الزّخرفة في أبهى صورة، فقد شبّه النابغة المرأة الجميلة الحسنة في البيت الأول بالشمس حيث الإشراقة والمكانة الرفيعة العالية، ثم شبهها في البيت الثاني بمنحوتةٍ من الرّخام المبني على قاعدة حيث شُيّدَت هذه الصورة بالقرمدِ والجصّ.

ويشبّه عنترة النساء في المركب يلبسن الثياب المنمقة المنقوشة بالدّمى المصنوعة من اللؤلؤ على العاج:

لمِـنِ الـشُمُوسُ عزيـزةُ الأحـداجِ يَطْلُعْـنَ بيـن الوَشـيْ والدّيبـاجِ

مـن كـلّ فائقـةِ الجمـال كدُميَـةٍ مـن لؤلـوءٍ قـد صُـوِّرت فـي عـاج[154]

ويشبّه الأعشى النساء الطّوال الناعمات بالتماثيل قد أُلبست حُللاً وعريت منها البطون:

وشغاميـمَ جِـسـامٍ بُـدُنٍ ناعمـاتٍ مـن هـوانٍ لـم تُلَـحْ

كالتماثيـلِ عليهـا حُلَـلٌ مـا يُواريْـن بُطُـونَ المُكتَـشَحْ[155]

ويشبه الأعشى محبوبته التي كانت تلهو مع أترابها حينما كان الحيُّ آهلاً بسكانه وينعمون بالبهجة والفرح في النهار، وحفلات السّمر واللهو في الليل، تُشبه دميةً أُقيمت في صدر غرفة (محراب) من المرمر المزخرف بالذهب البرّاق:

وقـد أراهـا وَسْـطَ أترابِهـا فـي الحـيِّ ذي البهجـة والسّامر

كَدُميَـةٍ صُـوِّر مِحرابُهـا بمُذْهَـب فـي مرمـرٍ مائـرِ[156]

أما في صدر الإسلام والعصر الأموي فإننا نرى إشارات الشعراء إلى التماثيل والزّخرف والدُمى، فقد شبة الشاعر أُمية بن أبي غائض الهذلي محبوبته ليلى بأنها دُميةٌ في محراب:

ليلـى ومـا ليلـى ولـم أرَ مِثلَهـا بـين السّما والأرضِ ذات عِقَـاص

إلى أن يقول:

أو دُمْيَـةُ المحـراب قـد لَبِقـت بهـا أيـدي البُنـاةِ مُزخـرفِ الإتـراصِ[157]

ويصف نابغة بني شيبان المسجد في معرض مدحه للوليد بن عبد الملك:

فيـه الزّبرجَـدُ والياقـوتُ مؤتلـقٌ والكلـسُ والذّهـبُ العقيـانُ مرصـوفُ

تـرى تهاويلَـه مـن نحـو قبلتنـا يلـوحُ فيـه مـن الألـوانِ تفويـفُ

يكـادُ يُعـشي بـصيرَ القـومِ زِبرجُـهُ حتـى كـأنّ سـوادَ العيـن مطـروفُ

وفـضّةٌ تُعجـبُ الرائيـن بهجتُهـا كريمُهـا فـوق أعلاهـنّ معطـوفُ

وقُبَّـــةٌ لا تكـــادُ الطيـــرُ تبلُغُهـــا أعلـــى محاريبُهـــا بالـــسَّاج مـــسقوفُ
لهـا مـصابيحُ فيهـا الزَّيـتُ مـن ذهـبٍ يُـضيءُ مـن نُورهـا لبنـانُ والـسيْفُ
فكـــلُّ إقبالـــه - واللـــه زينّـــه - مُـــبَطّنٌ برُخـــام الـــشّام محفـــوفُ
فـي سُـرّةِ الأرضِ مـشدودٌ جوانبُـه وقـــد أحـــاط بـــه الأنهـــارُ والرَّيـــفُ
فيـــه المثانـــي وآيـــاتٌ مفـــصَّلَـةٌ فيهـــنَّ مـن ربّنـا وعـــدٌ وتخويـــف[158]

يتحدث الشاعر عن المسجد الذي بناه الوليد بن عبد الملك فيذكر معالمه العُمرانية:

القُبّة، والمحاريب، والسقف، وواجهة المسجد، وجوانب المسجد، والمسجد مُزيَّنٌ بالزبرجد والياقوت والكلس والذهب، وفيه التصاوير حيث زُركشت بشتى الألوان التي تعشي البصر، والمسجد كما هي بالفضّة التي يُعجب بها من ينظر إليها لبهجتها وحُسنها، أما قُبّة المسجد فهي شامخة تعانق الفضاء عُلُوّاً لا تبلغها الطيور، وأما سقوف المحاريب فهي من الساج، وفي المسجد ضوءٌ لا معٌ قوي يُوقد بالزّيت يراه من هو في لبنان وسواحل بحر فارس، والمسجد مبنيٌّ بُرخام الشام، وترى الأنهار والمزارع تحُفُّ به من كل الجهات.

متعَلقات العُمران وأثاثُه

شكلت العناصر العمرانية العامة كالبيوت والقلاع والآطام والسدود والهياكل وغيرها قواسم اشتراك عند كثير من الشعراء، ولكن بعضهم قد خطا خطوة متقدمة نحو التفاصيل الثانوية والمعالم الفرعية المادية لهذه الشوامخ العمرانية فدخل إلى هذه التفاصيل والجزئيات الصغيرة، فكان وصف الباب والقفل والحائط والجص وحجارة البناء نفسها وهي الثقال والرخام وغير ذلك من التفاصيل الفرعية.

تحدَّث الشُّعراء عن متعلقات العُمران من القصور والمنازل، وأهمُّها الأبواب، وقد وردت في معرض حديث الشاعر عن الناقة أحياناً، أو عن المحبوبة حيث الأبواب المغلقة التي تحول دون وصول المحبوب إلى محبوبته، كما تحدَّث الشعراء عن أثاث العُمران من الحُجب والأستار والمصابيح المضيئة.

وفيما يلي أهمّ هذه الإشارات:

فقد قال طرفة بن العبد في وصف فخذي ناقته:

لهـا فخـذان أُكمِـلَ النَّحـضُ فيهمـا كأنّهمـــا بابـــا منيـــفٍ مُمـــرّدَ[159]

إن فخذي الناقة تامة الخلْق مكتنزة اللحم كأنهما بابا قصرٍ مشرفٍ عالٍ، فالبابان من متعلقات القصر الذي هو المعلم العُمراني هنا، وقد وُصف البابان بأنهما ضخمان كبيران لقصر مشرف كبير، وفخذا الناقة في اتقانهما يشبهان هذين البابين، والبيت يكتنز صورة فنية جميلة تتألف من مشبّه " فخذا الناقة " ومشبّه به " بابا منيف ممرّد "، ولكن يبقى السؤال يطرح نفسه: لماذا شبّه الشاعر كائناً حيّاً بجماد ؟ لعلّ في هذا ما يعزّز صلابة الحي ومتانته وقوته، ومن هنا شُبّه الحيّ " الفخذان " بالجماد " بابا مُنيف ممرّد إمعاناً في إضفاء القوة والصلابة على الحيّ)

ويشير بشر بن أبي خازم إلى أن ظهر ناقته صلب شديد يشبه باباً شُدّ رتاجه أي أُغلق:

لهـا عَجُـزٌ كالبـابِ شُـدّ رِتَاجُـهُ ومـستتلعٌ بالكُـور ضَخْـمُ المُـلاّم[160]

ويصف زهير بن أبي سلمى ناقته التي بلغت الثامنة من عمرها حيث الضخامة وصوت السيّر الذي تُشدُّ به كصوت الباب الضخم المغلق:

سديـــسٍ كُبـــاريٍّ تـــئطّ نُـــسوعُهُ أطيـــطَ رِتـــاجٍ ذي مـــساميرَ مُغَلـــق[161]

ولنلاحظ كيف يشبّه قيس بن الخطيم تراصّ المتحاربين وتماسكهم بالباب الكبير المتماسك المشدود من قبل النّجار، الذي يثبت هذه المسامير في الباب ليزيد إحكامه وقوّته:

فـلا تجعلـوا حَرْباتكـم فـي نُحُورِكـم كمـا شَـدّ ألـواحَ الرّتـاجِ المـسامرُ[162]

ويصف الحطيئة حمار الوحش بأن عَجُزَه متينٌ قويٌ وصلب ومرتفع يشبه الباب العالي الضخم:

إلـى عَجُـزٍ كالبـاب شُـدّ رتاجُـه ومُـستتلعٍ بالكُـور ذي حُبـكٍ سُمْـر[163]

وأما الأعشى فيشبّه صوت الباب عند إغلاقه في المساء بصوت الحبال حيت تدور حول البكرة على البئر:

تمـسي فيـصرفُ بابُهـا مـن دوننـا غَلَقـاً صرِيـف مَحَالَـةِ الأمـسَاد[164]

ويُهاجم الأعشى قبيلة إياد التي يضطّرها موقعها في أطراف الجزيرة إلى ممالأة الفرس، فينفيهم عن العرب ويشبههم بالأنباط، ويتهكم بهم لأنهم يعتمدون في حياتهم على الزراعة وهذا يصوّر احتقار العرب والأعراب منهم خاصة لأصحاب الصناعة والزراعة، لأن هذه تقوم على الاستقرار وأصحابها يتجنبون الحروب، فقد خربت بيوت هؤلاء الأنباط لَكَأنّهم لا يلقون بعدك من يقيم أمرهم ويعهدهم ويعمر أرضهم، فهم كإياد حرّاثين أذلاء، وقد اتخذوا تكريت داراً فهم

ملتصقون بأرضهم ينتظرون الحصاد، خاملين يقطع أبناؤهم الوقت في معالجة القمل المنتشر في أبدانهم ويحتمون من وراء أبواب غلَّقوها وأوثقوها بالسلاسل:

خُرِبَــتْ بيــوتُ نبيطــةٍ فكأنّمــا ... لــم تَلْــقَ بعــدك عامــراً متعهِّــدا

لــسنا كمــن جَعلــت إيــادُ دارَهــا ... تكريــتَ تنظُــرُ حَبّهــا أن يُحْــصَدا

قومــاً يُعالــجُ قُمّــلاً أبناؤهــم ... وسلاســلاً أُجُــداً وبابــاً مؤصــدا[165]

وفي هذا النص تبرز المعالم العُمرانية التالية: بيوتُ نبيطة، ودار، وتكريت، ومن متعلقات العُمران " الباب، وقد ورد ذكره في معرض حديث الشاعر عن الذّلّ الذي لحق بقبيلة إياد الذين يحتمون في بيوتهم ويغلقون الأبواب وراءَهم حيث يوثقونها بالسلاسل والحديد.

ويشير الأعشى إلى أن السالك في الصحراء لا بّد أن يتودّد إلى الذين يمرّ بهم من قبائل وينال جوارهم ليجيزوه، كما يُنفذُ النجّار المسمار في الباب:

ولابُــدّ مــن جــارٍ يُجيــزُ سبيلهــا ... كمــا جــوّزَ الــسَّكّيُّ فــي البــاب فيتــقُ[166]

وفي العصر الأموي نلتقي مع إشارات الشعراء إلى متعلقات العُمران وأثاثه، وأوّل ما يطالعنا الشاعر الأخطل، فيجعل من الأبواب المغلقة حاجزاً يحول بينه وبين لقاء محبوبته التي نأت عنه بعيداً في ديار الغُربة:

هلاليَــةٌ شطَّــتْ بهــا غُربــةُ النَــوى ... فمــن دونهــا بــابٌ شديــدٌ وحاجــبُ[167]

ويذكر الأخطل الأبواب والجُدُر التي تمكّن من اجتيازها بعد أن أنهكه السير إلى الممدوحين، حتى بلغ به المطاف إلى دير ابن قابوس الانسان الحرّ الكريم الذي يكرم ضيوفه بالخمر في اليسر والعُسر:

مــا زالــت الجُــدْرُ والأبــوابُ تــدفعني ... حتــى انتهيــتُ إلــى ديــرِ ابــنِ قَابــوس

حتــى انتهيــت إلــى حُــرٍّ لــه كَــرَمٌ ... يَقْــري المُدامَ على الإيسار والبوس[168]

ويشبه العَرجي ناب البعير بزافرة الرّتاج:

مُغْــضٍ إذا غــضَّ الزّمــام خــشاشُه ... يَفْتَــرُ عــن أنــفٍ فيبــدو نابــه

عــن مثــلِ زافــرةِ الرّتــاج أجافــه ... مــن بعــد أوّل فتحــه بوّابُــة[169]

وأما العجّاج فيثني على ممدوحه الذي يسكن في مكانٍ عالٍ حيث يكثر الذين يغشون منزله ويرجون معروفه، فقد ارتقى الشاعر إليه ولم يُحجَبْ عنه شيء، فالأبواب مشرعة:

فَـــــــرُبَّ ذي سُـــــــرادقٍ محجُـــــــورِ

جَـــمَّ الغواشـــي حاضـــرِ المحـــضـورِ

أشـــــوسَ مـــــن سِفـــــارةِ الـــــسَّفيـر

دُون صيـــــاح البـــــاب والـــــصَّرير[170]

وفي مدحه ليزيد بن عبد الملك وهجائه لآل المهلّب يشير جرير إلى بعض متعلّقات العُمران كالناقوس الذي يقرَعه قسُّ النصارى في نواحي مدينة دمشق:

صَبَّحْــن تُومــاءَ والنــاقوسُ يقرَعُــه قـسُّ النصارى حراجيجاً بنـا تَجِفِ[171]

وأخيراً يشير الأخطل إلى حُجُب الكعبة وأستارها:

إنّــي حلفـتُ بـربِّ الرّاقـصات ومـا أضحـى بمكـة مـن حُجْـبٍ وأسـتار[172]

وهكذا كان الشاعر يعكس معرفته الدقيقة بجزئيات العُمران وما يتعلّق به وما يشتمل عليه، فيكون ذلك مؤشراً على أن الشعر لا يحيا خارج الواقع وإنما هو رسالة خالدة يكشف عن تفاصيل الحياة ويعكس أنماطها وعاداتها وأساليب عُمرانها، فيتفاعل معها الشاعر وتغدو المنهل العذب الذي يستقي منه مادته الشعرية.

نتائج البحث

إن الشاعر منذ القدم يؤدي رسالة تحمل في طواياها أهدافاً تعبّر عما يجيش في وجدانه وروحه، ويمكن أن تكون شخصية أو قومية أو إنسانية، وفي كل الأحوال فإنها تعكس معاناته وهمومه واسشترافه آفاق المستقبل، مما يعني أن الشاعر ينخرط في بيئته ومحيطه الاجتماعي ويلتقط الصّور الحيّة للمشاهد التي تقع عليها ريشته.

أحسّ الشاعر الجاهلي أن ثمة ما يحفّزه إلى نظم الشعر ويستنهض قريحته ويدفعه إلى التغنّي بالمشاهد العمرانية التي تجثم على أرضه وتراب وطنه، سواءٌ تلك التي بُنيت منذ القدم أم في عهده، وعلى الرغم من أنّ الشاعر كان يسيطر عليه طابع التنقّل والترحال في الصحراء للوقوف على أطلال محبوبته الداثرة فإن المسحة البدوية لم تقف حائلاً في وجهه للتعبير عمّا يراه من حضارة في مجال العمران، فالشاعر لم يكن خارج بيئته وما يصبغها من ألوان التقدّم والاستقرار

العمراني، بل إنه واكب تلك النهضة المادية وعاشها وربطها بالكون والحياة والموت، وعلى الرغم من أن الشاعر الجاهلي لم يخصص قصيدة في العمران الا أنه استطاع من خلال الأبيات الشعرية المستلّة من القصائد الطويلة أن يتفاعل مع المظاهر العمرانية مثل القصور والحصون والقلاع والمدن فلم يكن وصفه شاملاً لتلك المعالم، وأغلب الظنّ أن ذلك يعود إلى طبيعته البدوية غير المستقرة، الا أنه تحدّث عنها من الخارج فوصف موقعها وجغرافيتها وما يتعلق بها من أثاث وزخرفة، ولم يكتف بذلك بل ربط تلك المظاهر العمرانية بقضية مصيرية هي الموت، فالشاعر الجاهلي كان ينظر إلى تلك الآثار العمرانية وهي تندثر وتزول فيذكره ذلك بالمصير الإنساني المحتوم، فيجعل من بكائه على القصر الذي كان ينعم بأهله ثم تهدّم وزالت أركانه وأصبح أثراً وطللاً، يجعل هذا الموقف تعبيراً عن أزمة داخلية تمور في داخله وهي الخوف من المجهول الآتي، وفي الوقت الذي كان فيه الشاعر الإسلامي يصف تلك المعالم وزوالها الذي يردّه الى قدرة الخالق، فإن الشاعر الجاهلي كان يرى في الدهر والزّمن أداة فاعلة تدميرية لإحداث هذا التغيير والتحوّل من الحياة إلى الموت، ويشترك العهدان الجاهلي والإسلامي في قضية توظيف العمران للتعبير عن الموقف النفسي.

وتستوقف الباحث مسألة مهمة من خلال قراءة الشعر الذي يمثّل صورة العمران الا وهي تلك الإشارات إلى الأبنية المحكمة المشبّهة بقنطرة الرومي وبناء اليهودي وهيكل النصارى، وربما يشير ذلك إلى أن العرب منذ القدم لم يكونوا منغلقين على أنفسهم، فقد بنوا جسور التواصل مع الأمم المجاورة وتأثروا بأنماط حياتهم، وكل ذلك يشير إلى أن الشاعر القديم قد واكب الحركة العمرانية في شعره وكانت منهلاً يغترف من ينبوعه.

والمتتبع للقضايا التي أثارها البحث يستنتج أن ثمة عدداً كبيراً من الشعراء الجاهليين الذين تحدثوا عن العمران مقارنةً بشعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، ولعلّ ذلك يعود إلى أن الشاعر الإسلامي كان منشغلاً بالفتوحات الإسلامية التي كانت تشكّل الهمّ الأساس في سلم أولوياته.

وما يميّز الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي في مجال العمران أن الشاعر يراح يصف المسجد على أنه مكان للعبادة فتغنّى بزخرفته وما فيه من الزبرجد والياقوت والذهب المرصوف والفضة والقبّة العالية التي لاتكاد الطير تبلغها ومحاريبها مسقوفة بالساج وفيه المصابيح المضيئة بزيت من الذهب، وأن هذا المسجد مبطن برخام الشام، ومن حوله الأنهار تجري.

وثمة استنتاج آخر يتصل بالشعر الناطق بالعمران فقد بدأنا في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي نستشعر بوجود بعض القصائد الشعرية المتكاملة في الحديث عن المسجد وعرض التفاصيل الدقيقة.

ويتصل بهذا الأمر أن هناك ابتعاداً من الشعراء الإسلاميين عن ذكر المعالم العمرانية للأمم الخالية، وهذا دليلٌ على أن الدين الجديد يحاول طمس تلك المعالم من الأوثان والأصنام التي تتنافى وتعاليم الدين الجديد.

ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم الشعراء كانوا يستعرضون العمران في اليمن، ولعلّ ذلك يعود إلى تجذّر الحضارة هناك منذ قديم الزمان.

ومما يلحظه الباحث من خلال قراءة جميع دواوين الشعراء في المرحلة الزمنية عنوان البحث أن هناك ما يقارب من ثلاثة وستين شاعراً جاهلياً ممن تعرضوا في شعرهم للعمران في مائة وتسعين شاهداً من النصوص الشعرية، بينما بلغ عدد الشعراء الإسلاميين والأمويين في هذا الموضوع اثنين وثلاثين شاعراً في سبعين نصاً شعرياً، وكان مجموع الشعراء في العصور السابقة خمسة وتسعين شاعراً يمثلون مائتين وستين نصاً شعرياً ونظراً لتكرار بعض النصوص فقد أرتأيت الاستشهاد ببعضها.

وثمة قضية أخرى توقف عندها الشاعر القديم وهي "العمران والناقة" وللوهلة الأولى يستغرب القارئ لهذا الربط بين الجماد والحي وبين الثابت والمتحرك، ولكن المدقّ في الشعر يلحظ فطنة الشاعر وقدرته العالية على الربط المحكم بين العمران والناقة فالعمران وعلى وجه الخصوص ما كان في أعالي الجبال من القلاع والحصون والقصور كان يرتبط في كثير من الأحوال بالأمن والراحة والاستقرار وانه مصدر الحماية والملجأ من الاعداء، وكذلك الناقة التي كانت وسيلة من وسائل الراحة والطمأنينة من خلال توظيفها للتنقل والترحال، وإذا كان القصر ملجأ يحتمي به الإنسان وقت الشدائد كذلك الأمر بالنسبة للناقة، إضافة الى تشبيهها بتلك المظاهر العمرانية من حيث الضخامة والصلابة والقوة، وهكذا غدت الناقة صورة أخرى للعمران على الصعيدين الفكري والفني كما أضحت المعالم العمرانية صورة أخرى للناقة.وهكذا كان الشعر القديم مواكباً للحركة العمرانية ومجسداً للبيئة المحلية التي يعيش فيها، سواءً كان ذلك على صعيد الوصف الخارجي للمعالم العمرانية أم من خلال إضفاء البعد النفسي عليها، وأخيراً يمكن القول: إن الشاعر القديم استطاع أن يتفاعل مع البيئة المحلية وما تشهده من نهضة عمرانية من خلال انعكاس ذلك في شعره، وأثبت قدرته على مزج المادي بالنفسي ليجعل من المادي موضوعاً يعكس عليه مشاعره ووجدانه وانفعالاته وآماله والآمه وطموحاته.

The Natural and Physical Dimens of Constructions in the Arabic Poetry

Hasan Faleh Ebkoor, *Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al Hussien Bin Talal University, Maan, Jordan.*

Abstract

The present paper sheds light on the natural and materialistic aspects of constructions in poetry from the pre-Islamic poetry until the end of the Umayyad era. The paper investigates how poetry had dealt with identifying location and imagination to produce artistic vision that immortalized the settlers of those villages or towns, it also investigates how the poets described the mountains, the rain, the birds and the plains.

The producer upon which the present paper has been designed is the synchronic approach. It investigates every issue through projecting it to analysis bearing in mind that all the poems constitute one complete unit in which all the artistic images have been intermingled.

قدم البحث في 2003/4/9 وقبل للنشر في 2005/6/4

الهوامش

1. كتاب التيجان في ملوك حمير، وهب بن منبة، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء 1347. ص 179.الفلمس بن أمية بن عوف الكناني ابو ثمانة من بني الحارث بن مالك بن كنانة أخر من نسأ الشهور في الجاهلية وكان من الخطباء الوعاظ قبل الإسلام. قال ابن الجوزي: كان يخطب بفناء الكعبة، وكانت العرب لا تصدر عن مواسمها حتى يهطها ويوصيها. انظر الأعلام / خير الدين الزركلي دار العلم للملايين ببيروت ط11 1994، م 5 203.
2. كتاب الإكليل، ج1، الهمذاني، تحقيق علي الاكوع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1963، ص42. ذو تبع: زوج بلقيس، اليفع: المرتفع.
3. المصدر نفسه ج 8،ص 80.
4. المصدر نفسه ج8، ص 54. غمدان: حصن كان لهوذة بن علي ملك اليمامة.
5. المصدر نفسه ج8، ص54.

6. المصدر نفسه 66:8 المصنعة: المبني من القصور والحصون وغيرها من الأماكن العظيمة، المتلفة: الهضبة المنيعة.

7. المصدر نفسة 66:8، الحلوق: المرتفع.

8. المصدر نفسة 66:8.

9. المصدر نفسة 66:8.

10. السيرة النبوية 40:1، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار التراث العربي، بيروت ط 3، 1971، النيق: الطويل من الجبال. علس ذو جدن: علس ذو جدن الحميري من قدماء ملوك حمير في الجاهلية، يجعل النابون بينة وبين قطحان 28 ابا. ويقولون: انه علس بن زيد بن الحارث من بني عبد شمس بن وائل بن الغوث واكتشفت قبرة في صنعاء ايام مروان، بانه كان على سرير كاعظم ما يكون من الرجال، علية عصابة من ذهب وعند راسة لوح من ذهب مكتوب فيه " أنا علس ذو جدن القيل، لخليلي مني النيل، ولعدوي مني الويل...." الأعلام ج4، ص 247.

11. الإكليل 110:8 شحرار: قصر بقصوى مشيد ببلاط احمر للقيل ذي معاهر.

12. المصدر نفسه 9:1.

13. ديوان عدي بن زيد ص 45-48. قزع المزن: قطع السحاب المتفرقة في السماء، النهام: اليوم.

14. المصدر نفسه: 88-89، وانظر: معجم البلدان: 269.

الحضر: اسم مدينة بإزاء تكريت في البرية: مبنية بالحجارة ويقال كان فيها ستون برجاً كباراً، أنظر معجم البلدان ص 269.

15. اللسان: مادة زيف، الزيف: شرف القصور واحدتها زيفة يريد أنهم إذا مشوا فيها فكأنما يصعدون في درج ومراق.

16. ديوان أمية بن أبي الصلت، ص417، المنيع: الذي لا يرومه أحد لقوته، القصر الأعيط: المنيف المرتفع.

17. المصدر نفسه، ص 516.

18. المصدر نفسه، 427 وج: مدينة الطائف، الرتوق: المنعة والعز والشرف.

19. المصدر نفسة ص 428، الغيابات: مفردها غيابة وهي ما انخفض من الأرض.

20. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، دمشق، 1968، ص 69- 70، الحمولة: الإبل التي يحمل عليها العصم الوعول التي في أيديها و أرجلها بياض سواد وسميت عصماً لاعتصامها في الجبال، قذفاته: نواحيه، ذراه: أعاليه، كوافر: ملبسة ومغطاه قد بلغها السحاب وتكلل عليها..

21. ديوان علقمة الفحل، تحقيق لطفي الصقال، دار الكتاب العربي، حلب، ط1، 1969، ص129، معين: حصن باليمن، اسوى: أقام، براقشك حصن باليمن، البلقعة: الأرض المقفرة. الفح: الطريق الواسع.

22. ديوان زهير بن ابي سلمى، شرح و تحقيق محمد حمّور، دار الفكر اللبناني،بيروت" ط1، 1995،ص 124، الظنون: من لا يوثق بما عنده من خير و غيره.

23. ديوان الأعشى، شرح محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط363،1983،7-365، المربع: موضع الإقامة في الربيع، المصيف: موضع الإقامة في الصيف، ال جفنة: ملوك العراق في الجاهلية، الأشهب: الأبيض، الغدوة: من الفجر الى طلوع الشمس، جُلنداء: صاحب عمان من الازد، موكر مملوء، مجدوف: مقطوع، صروح: مغنية تصدح بصوتها. ترقت: تصدعت بالغناء، المزهر:العود.

24. المصدر نفسه ص159، الصفقة: يوم من ايام العرب.ضرع: ذل، المشقر: حصن قتل فيه كسرى بني تميم، عيطاء: هضبة شامخة، ثم: هناك، رسلا: البطء، الفصح: من أعياد النصارى.

25. المصدر نفسه ص229، الابلق: حصان السمؤال، الفرد: الذي لا نظير له.

26. المصدر نفسه ص 179.

27. المصدر نفسه ص 179- 180 المتمنع: الحصن المنيع. المصاد: المعقل والحصن. الماسخي صانع الأقواس. يترب وبلا: موضعان دون اليمامة. أجنة: جمع جنان وهي الحديقة. ذات الشجر: النخل الطويل. حصاد الشجر: ثمارة.

28. المصدر نفسة، ص 179.

29. المصدر نفسه ص 201. العرض: الوادي. فصافص: علف الدواب. القرامص: أعشاب الطيور.

30. المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر قبل الإسلام، د. عادل جاسم البياتي مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ع 23، 1978، ص 155.

31. ديوان حاتم الطائي، ص 64. طود: النحيل العظيم الشلهق. المكفهر: الشديد الظلمة. دارع: الذي يلبس لباس الحديد. الحاسر: نوع من لادرع له من الجنود، تنوط: تتعلق بالشيء.

32. المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر قبل الإسلام، عادل البياتي ص 155.

33. ديوان المهلهل بن ربيعة، طلال حرب، دار صادر بيروت، ط1 1966.

34. المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، بيروت، ط1 1942 المفضلية 21 ص 118. المشقر: حصن بالبحرين. العصم: الوعول.

35. الإكليل 8:56.* تبع بن حسان: تبع بن حسان بن تبان: من ملوك حمير في اليمن، قيل أسمه مرثد، وهو تبع الصغر أخر التبعابعه. ملك بعد عبد كلال، وعقد الحلف بين اليمن وربيعة وسار إلى الشام فلقية قوم من حمير من بني عمرو بن عامر، فشكوا إليه ما نزل بهم من اليهود في يثرب (المدينة) وذكروا له سوء مجاورتهم لهم ونقضهم العهد الذي بينهم.فسار إلى يثرب ونزل في سفح أحد وبعث إلى اليهود فقتل منهم ثلاثمانية رجل، ودللها لهم، وكان ملكه 78 سنه. الأعلام. خير الدين الزركلي ج4 ص 83.

36. المصدر نفسه 8: 73.

37. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ط2 1995، 5: 361. ادهأمت: اصبحت خضراْ تضرب إلى السواد. الغدق: الماء الغامر الكثير. الخضارم: الماء الكثير.

38. ذيل ديوان امية بن أبي الصلت ص 692- 693. ذو شرح: الأرجح أن تكون "ذو شرف". هاض: كسر.

39. اليمن في الشعر غير اليمني حتى أواخر العصر العباسي د. محمد عبده غانم. مجلة الآداب جامعة صنعاء ع 3.1981 ص 243-244.

40. ديوان لبيد أبي ربيعه. شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط 1 1997، ص 69. بنات الدهر: المصائب. ناعط: اسم قصر عال مشرف الدومي: ملك الجندل. الاعوص: المنقلب. رب المشقر: صاحبة.

41. صفة جزيرة العرب، الهمذاني، تحقيق محمد بن علي الأكوع الحوالب، دار اليمامة، الرياض، ص386. الخطاب موجة إلى ذي يزن الأكبر. سلكن بهن: أي الجمال جماع: قرية في اليمن.

42. المصدر نفسه، ص 387.

43. ديوان الاعشى، ص 243، الفلج والجدول: النهر الصغير. الشرع: الطريق إلى الماء المورد: موضع الورد على الماء. حجراته: نواحيه. الأتي: جدول تؤتيه إلى أرضك.

صعنبى: قرية باليمامة، المعمد: من عمد السيل إذا سد وجهة بتراب ونحوه حتى يجتمع في موضع.

العطاء الموعد: أي الذي يظل وعدا ولا ينفذه صاحبة ولا يفي به.

النبيط: جبل من المعجم، وسموا بذلك لكثرة النبط عندهم وهو الماء.

44. المصدر نفسه ص 79.

45. المصدر نفسه، ص61. الآكال: قطائع كانت الملوك تقطعها للأشراف.

46. المصدر نفسه، ص 91،الأمم: رئيس القوم.

47. المصدر نفسه، ص 299 صعاد: جمع صعدة وهي القناة التي تبينت مستقيمة. حُمر: من آثار الدماء السَمام: الفم والمنخران.

48. ديوان قيس بن الخطيم، ص 80، نمتها: رفعتها. المحراب: الغرفة.

49. ديوان امرئ القيس تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل ببروت ص 242، الحطب المفأد: الذي يحرك بالمحراك.

50. سيرة ابن هشام، 2: 143-144.

51. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف مصر 1968 ص 140 خفًا: موضع قبل اليمامة. الأجم: الحصون، الشماريخ: رؤوس الجبال.

52. ديوان جميل بثينة، شرحه وضبطه د. عمر فاروق الطباع، دار القلم ببروت، ص 114 تيماء: مدينة في الجزيرة العربية. المرسى: محط السفينة قرب الساحل نقول: ألقى السحاب مراسيه: ثبت في مكان وأمطر.

53. ديوان الراعي النميري، شرح د. واضح الصمد، بيروت ط1، 1995 حوارين، مدينة بالشام حاليا (حوران)، مشمخرة: الجبل العالي.

حارث: فله من فلل الجولان، دساكر: جمع دسكرة وهو بناء على هيئة القصر فيه منازل وبيوت للخدم والحشم وقيل الصومعة.

بحر: نهر وقيل البحر هو الريف. العجيج: الضجيج.

54. ديوان الأخطل، شرحه راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1992، ص 233. قذفاته: جمع قذف وهو ما اشرف من رؤوس الجبال.

عطارد ولبيد: ابن عطارد بن حاجب بن زرارة من أجداد الفرزدق.

55. ديوان العرجى، ص 115-116. الأوسي: جمع آسية وهي دعامة البناء. الظراب: جمع ظرب وهو ما نتأ من الحجر، الرابية: الصغيرة.

الوشك: القرب. المجمّرون: الحجاج يرمون الجمار. جمع: اجتماع الناس في المزدلفة أيام الحج.

الحصاب والمحصّب: موضع رمي الجمار بمنى والواو في قولة والمجمرين للقسم، كأنه يقسم على انه لا يحول عن الود.

مفاتح: جمع مفتح، كما إن مفاتيح جمع مفتاح، وكلاهما آلة الفتح الأبواب وغلقها.

56. المصدر نفسه، 147-148.

57. ديوان الأخطل 454، عولين: رُفعن. نماهن: رفعهن. القشعم: الكبير السن.

58. شعر الأحوص الأنصاري، جمعة وحققه عادل سليمان جمال.قدم له شوقي ضيف الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970، ص 72.

برقة خاخ: موضع، البرقية كالروضة ذات حجارة وتراب، حجارتها ذات لون ابيض واسود واحمر وهذا الموضع بين الحرمين بقرب حمراء الأسد من المدينة. قباء: مدينة على ميلين من المدينة على يسار القاصد الى مكة.

59. انظر: معجم البلدان، 4:356.

الفيح: الاتساع. القصر: المقصود هنا هو أوس بالبصرة ينسب إلى أوس ثعلبة بن وفر بن وديعة بن مالك بن تيم الله بن ثعلبة، كان سيد قومه ولي خرسان في الأيام الأموية.

60. ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، رواية أبي عمر الشيباني، مطبعة القصاء، النجف الأشراف، ط1، ص 91.* أبو دهبل الجمحي: وهب زمعة بن أسد من أشراف بني جمح بن لؤي بن غالب، من قريش أحد الشعراء العشاق المشهورين من أهل مكة، قال المرتضى: هو من شعراء قريش وممن جمع إلى الطبع التجويد. له مدائح في معاوية وعبد الله بن الزبير. م8، ص 125.

61. ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر 1958. ص 83.

62. ديوان امرئ القيس ص 364-365 غول: فاسد. الحتّور: الغدور. المصانع الحصون والقصور، ذو نواس ملك اليمن. الحزونة: المواضيع الغليظة، وإنما يريد السهل والجبل.

63. المصدر نفسه، 349 المعاقل: الحصون والواحد معقل، الذائد: الطارد عنك.

64. المصدر نفسه ص 213.

65. المصدر نفسه، ص263 يسركم: أي يكتم أسراركم وبسؤلكم: أي يعطي لكم سؤلكم وما سألتم. متبذل: من البذل.

66. المصدر نفسه ص 315.

67. ديوان أمية بن أبى الصلت، ص 464-465.

جوانبه.: الضمير للماء المفهوم من الكلام، الأرواح: جمع الريح. مشحونة: مملؤة، دخان الموج: لعلة أراد به ارتفاع الموج وما يرافقه من رذاذ حين يرتطم بالسفينة، تسوّت: استقرت.

الجودي: جبل قيل بالجزيرة استقرت عليه سفينة نوح عليه السلام. الأطم: حصن بني الحجارة.

68. ديوان الأعشى، ص 149. مزيد: تلتطم أمواجه فيطفو الزبد على سطحه. الآكام: المرتفعات. الجسر: الذي يعتبر عليه كالقنطرة. يكب السفينة لأدقانه: يقبلها على وجوهها العبر: الشاطئ: البدور: الكيس المملوء نقوداً.

69. معجم البلدان 246:3 سما هيج: جزيرة في البحر تدعى بالفارسية " ماش ما هي " فعرّبته.

70. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري. جمع وتحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ط1،1991، ص 25. الشناءة: البغض تنمينا: ترفعنا.

71. معجم البلدان 5، 258. النسوع: من اشهر قصور اليمامة.

72. ديوان الاعشى، ص 65، أنسأه أخّره وأجله. أفاد: اهلك.

73. المصدر نفسه، ص 141

74. ديوان لبيد بن ربيعه، ص79. النجوم الطوالع: الطالعة: المباني والقصور.

75. ديوان ذي الرمة: 1: 570 تخيرت: يعني القصور منها: الإبل. القيسري: الجمل الضخم القامة. أنهجت: ذهبت. عقيقته: سقط وبرة.

76. شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي، تحقيق د.احمد مختار البرزة، دار المأمون للتراث، بيروت، ط1، ص 106 الآجام: جمع أجم وهي الحصن مبني من الحجارة.

77. شعر هاشميات الكميت بن زيد الاسدي، تحقيق د. داود الاسلوم، عالم الكتب، بيروت، ط 1،1984 ص 28.

78. ديوان جميل بثينة، شرح عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت، ص 20. اللوب:واحداتها وهي الحرة من الأرض.

79. ديوان جرير، ص 214.

80. الإكليل 142:8-143.

81. معجم ما استعجم، 3:73.

82. الاصمعيات. أصمعيه 14، ص 60.

83. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ص 151، نجران: مدينة بالحجارة من شق اليمن.

84. شعر الوليد بن يزيد في هذه الفترة (105-126هـ) أميراً وولي عهد عمه هشام بن عبد الملك، وكان يعيش في منطقة البادية والبلقاء ومتنقلا بين قصوره وفي الموقر والقسطل والمشتى والفدين والطوية والأزرق.

85. انظر: تاريخ الرسل والملوك. الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر القاهرة 167، 7: 200،.505:6.

86. الموقر في الشعر الأموي، د. عبد الحميد المعيني، مجلة أبحاث اليرموك ع94.1991 ص 107-108.

87. المصدر نفسه ص 113.

88. ديوان كثير عزة: دار الثقافة بيروت 1971، ص 344.

89. المصدر نفسه، ص 340 المحارب: مجالس الأمير وقصوره.

90. شعر مروان بن أبي حفصه، جميع حسين عطوان، دار المعارف بمصر ص 33.

91. شعر الأحوص الأنصاري،جمع وتحقيق عادل سليمان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1970، ص80 الرقيم: قرية قرب البلقاء.

92. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب، 25:7 سعد بن مرة بن جبير: شاعر حجازي، كان مولى لآل كثير بن الصلت ومدح الوليد بن زيد.

93. السير والمغازي: ابن إسحاق ص 107. عكرمة: جد بنوة بطن من الأوس، من القحطانية ينتمون إلى سعد بن معاذ الأنصاري. الأعلام / الزركلي م 4، ص 24.

94. جزيرة العرب من كتاب الممالك والمسالك، أبو عبيد البكري، تحقيق د. عبد الله البكري، تحقيق د. عبد الغنيم، ص 61.

95. معجم البلدان، 5: 184، الصلاح: من أسماء مكة * حرب بن أمية: 36ق.هـ: حرب بن عبد شمس، من قريش، كنيته أبو عمرو من قضاة العرب في الجاهلية ومن سادات قومه. وهو جد معاوية بن أبي سفيان بن حرب، كان معاصراً لعبد المطلب بن هشام، وشهد حرب الفجار، ومات بالشام. وتزعم العرب أن الجن قتله بثأر حية، قال زياد ابن أفعم المعافري لعبد الله بن عباس: هل كنتم معاشر قريش تكتبون في الجاهلية بهذا الكتاب العربي ؟ قال: نعم، قال: فمن علمكم ؟ قال: حرب بن أمية.(الأعلام / الزركلي).

96. ديوان ضرار بن الخطاب الفهري، تحقيق د. فاروق سليم بن احمد، دار صار بيروت ط1، 1966، ص 86. الحجر: هو حجر الكعبة، وهو ما تركت قريش من أساس ابراهيم. اجر: هاجر أم أبينا اسماعيل عليه السلام.

97. ديوان حسان بن ثابت، ص 103 الألباد: شعر الأسد.

98. ديوان عبد الله بن رواحه، دراسة في سيرته وشعرة، د. وليد قصاب، دار الضياء للنشر والتوزيع عمان، ط1988،2، ص 118. الباغي: طالب الخير والساعي إليه. اقصدها: اعد لها من القصد وهو العدل.

99. معجم البلدان،5:105.

100. ديوان أوس بن حجر،دار صادر بيروت، ط2، 1967، ص 100، النمرق: كساء يوضع على الناقة، خيبريه: حمى خيبر يضرب بها المثل. الورد: ورود الحمى. الملال: حرارة الحمى.

101. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ص222-223، الرجيع: يريد كالبعير الذي رجعته من سفر إلى سفر منهزل جمسه، نطاة خبير: حصن بها، بكور الورد: الحمى. ريثة القلوع: بطيئة الذهاب والانكشاف.

102. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسرى، تحقيق د.داود سلوم ونوري القيسي، عالم الكتب بيروت ط1، 1984، ص 260-262 الحجون: جبل بأعلى مكة. الخصاص: من الخصاصة وهي الحاجة، القطين: الجار، وج: مدينة الطائف. آلات: يعني متاع الحرب من الدروع وغيرها من السلاح. ذو المجاز: سوق قريبة من مكة.

103. ديوان امرئ القيس ص 151 قبل العطاس: قبل أن يقوم الناس فيسمع أصوات أو عطاس الهيكل: الفرس الضخم. فعم المنطق: ممتلئ الجوف وهو موضع النطاق.

104. المصدر نفسه 45 الوكنات: المواضع التي تاوي إليها الطيور. المنجرد: الفرس قصير الشعر. الأوابد: الوحش.

105. المصدر نفسه 88-89 القنا: عنت الثعلب أو شجر يشبهه.

106. ديوان طرفة بن العبد، ص 112، الوقح: الصلب الحافر. الأعوج: فحل من الخيل الشأو: الطلق.

107. المصدر نفسه ص 135. تبطّت: صبرت في جوفه. الطرف: الفرس الكريم الجاب: الغليظ.

108. شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، ص 61. المشعلة: الخيل المتفرقة، الرعال: جماعات الخيل. نهد المراكل: واسع الجوف.

109. ديوان امرئ القيس، 148، الجسرة: الناقة الطويلة. الآمون: الناقة الموثقة الخلق، الخيفق: الطويلة.

110. ديوان زهير بن أبي سلمى،ص29 القنود: خشب الرحل. الفدن: القصر المشيد.

111. ديوان الأعشى ص 55 قنطرة الرومي: برج من بناء الروم. الارقال ضرب من عدو الإبل.

112. ديوان بشر بن أبي خازم، ص 92.

113. ديوان نابغة بني شيبان، ص11. المضبرة: الشديدة المكتنزة اللحم.

114. ديوان لبيد بن ربيعه العامري، 174: الناقة القوية. عيرانه: كالعير في نشاطها. العقر: القصر.

115. ديوان الأعشى – ص 237 سلاف العسكر: مقدمته. الأوان: بيت مرتفع البناء غير مسدود الوجه.

116. المصدر نفسه، 167 القرن: الصاحب. المنشب: أسنان القفل. اجسته: لمسه. الشبا: الجدة.

117. المصدر نفسه، 91.

118. ديوان العجاج رواية الأصمعي، تحقيق د. عزة حسن. مكتبة دار الشرق ببيروت، ص 56-57 حائط الطرفاء: كنيف يكنف حول الخندق.

119. ديوان امرئ القيس،366 طحطح: دوخ.الرعال: جماعات الخيل.

120. ديوان بن ابي الصلت، ص490.

121. ديوان الفرزدق، 123:1 ايلياء: اسم مدينة بيت المقدس. ميسان: اسم كورة بين واسط والبصرة.

122. جزيرة العرب من كتاب المسالك والممالك 62.61 تتلئب: تتابع في الانقضاض.

123. ديوان امرئ القيس، ص53 تيماء: قرية في بلاد العرب. الجندل: الصخر.

124. المصدر نفسه، ص 193 الداب: يريد نفسه وتوابعه. يرصف: يؤلف بعضة الى بعض.

125. معجم البلدان،222:2 وانظر: معجم ما استعجم،426.

126. ديوان عنترة،ص197. الجندل: الصخر العظيم.

127. كتاب شرح أشعار الهذليين، ضعة أبي سعيد السكري رواية أبي الحسن النحوي. حققه عبد الستار فراج راجعة محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة القاهرة ط1،409. أبو العيال: من بني خناعه، سكن مصر مع بدر بن عامر الهذلي وقد تخاصم مع ابن أخ له لأبي العيال مع آخر فقتل فاتهم أبي العيال بدر بن عامر بالتآمر على ابن أخيه، فقال بدر يبرئ نفسه من هذه التهمة ويشيد بابي العيال.

128. ديوان أمية بن أبي الصلت، ص444. ابن عباد: هود عليه السلام. فريع: لغة " فرعون " وهي ضرورية شعرية.

129. المصدر نفسه، ص 692-693.

130. ديوان طرفة بن العبد ص 30 أمرا: فتلا الدالج: الذي يدلج بالدلو إلى الحوض. الاكناف: النواحي. الشيد: الجص. القرمد: الاجر. الشزر: أن يفتل من اسفل الاكتف إلى فوق. اجنحت: اميلت ، السقيف: صفائح حجارة. مستند: شديدة الخلق.

131. صورة من الحضار والمنعقد، د. أنور ابو سويلم، دار عمار، جامعة مؤته، 1991،ص24.

132. المصدر نفسه ص 25.

133. ديوان الاعشى ص 279. العذافر: العظيم الشديد من الابل. السدس: البازي في الثامنة من عمره. المحالة: الفقرة من فقر البعير.

134. المصدر نفسه ص 239. الكلس: الحجارة. القرمد: الاجر.

135. المصدر نفسه ص 93. لم يرم: لم يذهب.

136. ديوان شعر المثقب الغبدي، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، 1971،ص200.

137. ديوان الاعشى،ص 197. المجدل: القصر. الحاسر: العاري الذي لا درع له. السربال: القميص.

138. المصدر نفسه، ص 139. تحفزان. الصلب: يليلة الظهر. الصفا الحجر. متلاحك: متماسك الدامك: الاملس المصقول الصلب الصيدلاني: الملك.

139. شرح ديوان عنترة ص 164. المقرمد وهو الجص.

140. معجم البلدان 18:2، ايهم: جبل اصم. ذروته اعلاه. ملتهق: براق. العقيان. الذهب.* اوس بن ثعلبة بن زفر بن عمرو بن اوس، قال دعبل هو ربعي مازني مخضرم، وهو صاحب قصر بالبصرة في الجبانة. تقلد سجستان لمعاوية وكان مع سعيد بن عثمان بن عفان بخراسان فقلده هراة، انظر كتاب الوافي بالوفيات م 9 ص251: صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي. تحقيق احمد الاروناؤوط واخرين، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

141. ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، ص172-173.

142. معجم البلدان 81:5.

143. ديوان النابغة الذبياني، 21 خيس الجن: ذللهم. الصقاح: حجارة كالصفائح عراض تدمر: مدينة بالشام ، العمد: الرخام.

144. ديوان العرجي، ص 16 الجدر: الحائط. الشيد ما يطلى به البناء من جص.

145. شعر عبد المطلب بن هاشم، جمع وتحقيق د. عبد الحميد المعيني، المملكة العربية السعودية، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، كلية اللغة العربية 1991-ص 12.

146. ديوان بشر بن ابي خازم، ص108 جدود: موضع في ديار بني تميم فيه ماء.

147. المصدر نفسه، ص31 العضاريط: الاتباع والاجراء.

148. المصدر نفسه، 110، البيض: النساء الجميلات. الكواعب: الجواري. الدمى: التماثيل.

149. ديوان امرئ القيس ص 301 هكر: مدينة باليمن. تبالة: موضع تالفة الوحوش.

150. المصدر نفسه ص 29 خط ثمثال: نقش صورة. انسة: امراة ذات انس.

151. المصدر نفسه، ص230. بعد ان هدأ الناس فناموا.

152. ذيل ديوان امية بن امية بن ابي الصلت ص 692-693.

153. ديوان النابغة الذبياني ص 92-93. قامت تراءى: أي تعرض نفسها وتتظاهر السجف: السمر المشقوق الوسط. المرمر الرخام. يشاد: يبني. القرمد: الخزف المطبوخ مثل الاجر.

154. ديوان عنترة ص 113، الاحداج: مركب النساء. الشموس النساء في احداجهن. عزيزة الاحداج: ممنعة كريمة. الوشي: الثياب المنقوشة. الديباج: ضرب من الثياب.

155. ديوان الاعشى ص 293 الشغاميم: النساء الطوال. لم تلح: لم تهزل. المشح: الجنب.

156. المصدر نفسه ص 189 السامر: مجلس السمار. المائر: الغائر.

157. كتاب شرح اشعار الهذليين 177.

158. ديوان نابغة بني شيبان ص52 – 53.

159. ديوان طرفة بن العبد ص 15.

160. ديوان بشر بن ابي خازم 138. الرتاج: الباب العظيم. مستتلع الكور: سنام مرتفع الكور.

161. ديوان زهير بن ابي سلمى ص 72 السديس: الذي القى سديسة ويكون ذلك السنة الثامنة الكباري: المنسوب الى بني كبير بن حازم وقيل الضخم العظيم. النسوع: سير تشيد به الرحال.

162. ديوان قيس بن الخطيم ص 146. المسامر: المسامير.

163. ديوان الحطيئة، ص 226. مستتلع: مشرف ومرتفع.

164. ديوان الاعشى ص 79 الصريف: صوت الباب. المحالة: البكرة. الامساد: الجبال.

165. المصدر نفسه ص 281. الاجد: الموثقة. مؤصد: مغلق الباب: الابل.

166. المصدر نفسه ص 273. الفيتق: المالك او النجار.

167. ديوان الاخطل، ص407. هلالية: نسبة الى بني هلال. شطت: بعدت.

168. المصدر نفسه ص 473. الجدر: الحائط. دير ابي قابوس: دير بناه النعمان بن المنذر الايسار ولبؤس: الغنى والفقر.

169. ديوان العرجي، ص25-26 المغضي: الصابر. الخشاش: عويد يشد به انف البعير، الزافرة: ما يدعم به اجاف الباب. ردها بعد فتحها.

170. ديوان العجاج ص 224-225. جم الغواشي: كثير الذين يغشونه لطلب المعروف اشوس: مكتبر. السفارة: الصلح. السفير: الذي يمشي بين الناس في الصلح.

171. ديوان جرير،ص480. الحراجيج: الناقة الضامرة. تجف: تسرع.

172. ديوان الاخطل ص22.

المصادر والمراجع

الأصمعي، **الأصمعيات: اختيار الأصمعي**، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرين، بيروت، ط5.

الطبري، **تاريخ الرسل والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة 1967.

البكري، أبو عبيد، **جزيرة العرب من كتاب الممالك**، تحقيق د. عبد الله الغنيم.

الجمحي، أبي دهبل، **ديوان أبي دهبل الجمحي**، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، رواية أبي الشيباني، مطبعة الفضاء، النجف الأشرف ط1، 1972.

الأخطل، **ديوان الأخطل**، شرح راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992.

الأعشى الكبير، **ديوان الأعشى الكبير**- شرح محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة بيروت ط7، 1992.

ابن أبي الصلت، أمية، **ديوان أمية بن أبي الصلت**: جمع وتحقيق عبد الحفيظ الصطلي، المطبعة الثقافية، 1977.

ابن حجر، أوس، **ديوان أوس بن حجر**، دار صادر بيروت، ط2، 1967.

الأسدي، بشر بن أبي خازم، **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**- شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994.

اليشكري، الحارث بن حلزة، **ديوان الحارث بن حلزة اليشكري**، جمع وتحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت ط1، 1991.

الحطيئة، **ديوان الحطيئة**، رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي الشيباني، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت، 1967.

النميري، الراعي، **ديوان الراعي النميري**، شرح د. واضح الصمد، دار الجيل بيروت، ط1، 1995.

ابن أبي سلمى، زهير، **ديوان زهير بن أبي سلمى** : شرح وتحقيق محمد حمّود – دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1 1995.

الضبعي، المتلمّس، **ديوان شعر المتلمّس الضبعي** : تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية / جامعة الدول العربية، 1970.

العبدي، المثقّب، **ديوان شعر المثقّب العبدي** : تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، 1971.

الذبياني، الشّماخ بن ضرار، **ديوان الشّماخ بن ضرار الذبياني**، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر 1968.

الفهري، ضرار بن خطاب، **ديوان ضرار بن خطاب الفهري**: تحقيق فاروق سليمان، دار صادر بيروت 1996.

ابن العبد، طرفة، **ديوان طرفة بن العبد**: تحقيق دريد الخطيب، مجمع اللغة العربية، دمشق 1975.

الرقيات، عبيد الله بن قيس، **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، شرح وتقديم د.عمر فاروق الطّباع، دار القلم للطباعة والنشر بيروت 1958.

الفحل، علقمة، **ديوان علقمة الفحل** : تحقيق لطفي الصقال، مراجعة فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي حلب، ط1، 1969.

ابن الخطيم، قيس، **ديوان قيس بن الخطيم** : تحقيق د. ناصر الدين الاسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة ط1، 1962.

كثيرّ عزة، **ديوان كثيرّ عزة**، دار الثقافة بيروت، 1971.

العامري، لبيد بن ربيعة، **ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، شرح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1997.

ربيعة، مهلهل، **ديوان مهلهل ربيعة** : د. طلال حرب، دار صادر بيروت،ط2، 1995.

النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، دمشق،1986.

السقا، مصطفى وآخرين (تحقيق) **السيرة النبوية** دار إحياء التراث العربي، بيروت ط3، 1971.

الخطيب التبريزي، **شرح ديوان عنترة**، دار الكتاب العربي،ط1، 1992.

سلّوم، داود وآخرين (تحقيق) **شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي**، عالم الكتب بيروت،ط4، 1984.

سليمان، جمال عادل(تحقيق)، **شعر الأحوص الأنصاري**، الهيئة المصرية العامة للتأليف، القاهرة 1970.

المعيني، عبد الحميد (جمع وتحقيق)، **شعر عبد المطلب بن هاشم**، السعودية جامعة أم القرى، مكة المكرمة،1991.

عطوان، حسين(تحقيق)، **شعر الوليد بن يزيد بن عبد الملك**، مكتبة الاقصى ،عمان،1979.

الهمذاني، **كتاب الإكليل**، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة 1963.

ابن منبه، وهب، **كتاب التيجان في ملوك حمير**، مركز الدراسات والأبحاث اليمنية صنعاء ط1، 1347هـ .

الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر بيروت ط2، 1995.

المفضل الضبّي، **المفضليات**، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرين، بيروت، ط6، 1942.

د.خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط3، 1961.

أبو سويلم، أنور، **صور من الحضارة والمعتقد**، دار عمّار، جامعة موتة 1991.

المعيني، عبد الحميد، الموقر في الشعر الأموي، **مجلة أبحاث اليرموك "سلسلة الآداب واللغويات"**، م9، 1991.

البياتي، عادل جاسم، المدن التاريخية والحصون الأثرية في الشعر قبل الإسلام، **مجلة كلية الآداب**، جامعة بغداد، ع 23، 1978.

غانم، محمد عبده، اليمن في الشعر اليمني حتى أواخر العصر العباسي، **مجلة كلية الآداب**، جامعة صنعاء، ع3، 1981.