جامعة آل البيت

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان:

شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي

(الرؤيةُ و التشكيل الجمالي)

Poetry of Captivity and prison in the Era of Jahili (vision and aesthetic composition)

الطالبة

أريج عيسى أحمد تليلان السليم

الرقم الجامعي: 0720301009

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر الرباعي

العام الجامعي 2010-2011

شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي

(الرؤيةُ و التشكيل الجمالي)

Poetry of Captivity and prison in the Era of Jahili (vision and aesthetic composition)

إعداد الطالبة

أريج عيسى أحمد تليلان السليم

الرقم الجامعي: 0720301009

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد القادر الرباعي

أعضاء لجنة المناقشة التوقيع

ا. د عبد القادر الرباعي .....

د. محمد العبسي .....

د. أمين عودة .....

د. عبد العزيز طشطوش .....

- قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من كلية الآداب والعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت.

- نوقشت وأوصى بإجازتها / تعديلها / رفضها، بتاريخ.....

الإهـــداء

إلى والدي العزيز ومعلمي المعطاء الذي ما فتئ يحترق لينير دروبنا .

إلى والدتي الغالية نبع الحنان ومنارة السلام.

إلى من كان سندي في رحلة بحثي إلى زوجي

الحبيب (وسام)، رفيق الدرب وأنيس القلب.

أهدي هذه الثمرة المتواضعة

أريج

شكر وعرفان

أما وقد اكتملت هذه الدراسة وقامت على ساقها لترى النور، فإنَّ من الواجب رد الفضل إلى أهله، وإنرجاء الشكر إلى الذين كان لهم - بعد الله- فضل اكتمالها وخلوصها إلى هذه الصورة اللائقة.

فالباحثة مدينة بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربية بجامعة آل البيت العامرة، أصحاب الأيادي البيضاء التي لم تبخل يوماً بشيء من علمها وجهدها، وتخص منهم الدكتور محمد العبسي رئيس القسم، الذي أعانها على اختيار موضوع يتناسب وذائقتها الأدبية، فكان عنوان هذه الدراسة، جزاه الله خير جزاء وأبقاه منارة للعلم والخلق.

أما المشرف على هذه الدراسة، الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، فإن له الفضل على البحث والباحثة ما يعجز لساني عن الوفاء بحقه، فقد رافق الدراسة منذُ نعومة أظفارها، فأكلأها بعظيم رعايته وتوجيهه ومتابعته، مسدداً خطاي في كل مرحلة من مراحلها وباذلاً من وقته الثمين الكثير لترى هذه الدراسة النور، فله مني خالص الشكر والاحترام والعرفان بالجميل ما حييت.

وإلى العلماء الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، أنرجي بعظيم شكري وامتناني لتفضلهم بقراءة هذه الرسالة ونقدها وتوجيه صاحبتها إلى مواطن الوهن والزلل، مؤكدةً لهم أن ملاحظاتهم القيمة ستلقى كل احترام وعناية وامتثال.

كما أسجل شكري الجزيل وامتناني إلى كل من وقف إلى جانبي وساندني ومدَّ لي يد العون لإنجاز هذه الدراسة المتواضعة.

إلى هؤلاء جميعاً أنرجي شكري ومحبتي.

الباحثة

2010/10/27

فهرس الموضوعات

الموضوع: **الصفحة**

الإهداء ..... ج

الشكر والعرفان ..... د

فهرس الموضوعات ..... هـ

الملخص بالعربية ..... ز

المقدمة 1

الفصل الأول/ (الموقف من الإنسان) **4**

تمهيد 5

أولاً: الموقف من القبيلة 8

ثانياً: الموقف من المرأة 19

ثالثاً: الموقف من السلطة: 25

رابعاً: الموقف من الأعداء 47

الفصل الثاني/مواقف أخرى **52**

أولاً: الموقف من الزمان 53

ثانياً: الموقف من المكان 59

ثالثاً: الموقف من الموت 65

الفصل الثالث : المناحي الفنية والأسلوبية **70**

أولاً: بناء القصيدة 72

ثانياً: الأسلوب واللغة: 92

الألفاظ والتراكيب 93

الصور 100

ثالثاً: الموسيقى والإيقاع 105

الخاتمة 116

المصادر والمراجع العربية 120

المراجع الأجنبية 123

الملخص بالإنجليزية 124

ملخص الرسالـــة

السليّم، أريج عيسى أحمد، شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي (الرؤية والتشكيل الجمالي) المشرف: أ. د.عبد القادر الرباعي

تتناول هذه الدراسة شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي، وهو مـــن الموضـــوعات المثيرة والمهمة في الشعر الجاهلي، إذ شكل ظاهرة بارزة في شعر العرب. وقد حاولـــت مـــن خلال هذه الدراسة الكشف عن أبرز مفاصل هذه الظاهرة، وجلاء معالمهـــا البـــارزة وتقـــويم خصائصها.

وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول :

تم تخصيص الفصل الأول منها لدراسة شعرهم من الناحية الموضوعية، فتم الحديث فيه عن مواقف الشعراء الأسرى والمساجين في العصر الجاهلي من الإنـــسان؛ الـــذي تمثـــل فـــي قصائدهم بالقبيلة، والمرأة، والسلطة، والأعداء. وظهر من خلال البحث أن مواقفهم من الإنسان بأشكاله المذكورة آنفاً قد تنوعت واختلفت باختلاف طبيعة التجربة المعيشة، ومدى تأثير التجربة في نفسية الشاعر بشكل خاص.

أما الفصل الثاني فقد اختص بدراسة مواقف أخرى من مظاهر الوجود لهؤلاء الشعراء، فدرس موقفهم من الزمان، والمكان، والموت. وتبين أن للشعراء الأسرى والمساجين موقفاً جديداً ونظرة خاصة للوجود بكل ما فيه، فقد اصطبغ بصبغة جديدة فرضتها طبيعة التجربة المعيشة.

وقد خصص الفصل الثالث لدراسة شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي دراسة فنية، فتمت دراسة الشعر أولاً، وتم التعرف إلى بنية القصيدة من حيث المقدمة والغرض والخاتمة، ثم تطرقت الدراسة إلى الحديث عن الملامح الأسلوبية التي يمتاز فيها شعرهم من حيـــث اللغـــة، والمحسنات البديعية، والأساليب المستخدمة كالتكرار بمستوياته، والصيغ الإنشائية، والتنويع في

الجمل، كما تم البحث في الصورة الفنية وأنواعها في شعرهم، وبعد ذلك تم البحث في موسيقى الشعر من حيث الأوزان والبحور والقوافي والموسيقى الداخلية التي تتجلى في عدة مظاهر من أهمها التصريع والتكرار، وما كان من أمر اتكائهم على حرف بعينه في البيت الواحد.

وفي النهاية ختمت الدراسة بمجموعة من النتائج التي تمخض عنها البحث، والتي تبـــين بإيجاز أهم الخصائص والمميزات التي اختص بها شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي دون غيره.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين؛ والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين؛ سـيدنا محمـد وعلى آله وصحبه، ومن والاه وسار على هديه إلى يوم الدين.

وبعد،

يعد الشعر الجاهلي منبعاً لا ينضب ومنهلاً ثراً يقصده الباحثون والدارسون، يستجلون ما فيه من روائع الكنوز، ويتخذون من مادته أصولاً لدراستهم؛ إذ راح العديد من الباحثين يدرسون ما في ذلك الأدب من ظواهر مميزة، فألفوا في تلك الدراسات المتناولة كتباً تتحدث عن أدب تلك الفترة. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي قامت حول الشعر الجاهلي، فإن هناك العديد مـن الجوانب والآثار المهمة التي لم يكشف النقاب عنها بعد، ولم تنل من عناية الباحثين نصيباً كافياً، ومن تلك الآثار ما يتصل بشعر الأسر والسجن في العصر الجـاهلي (وهـو موضـوع هـذه الدراسة).

فالمتصفح للشعر الجاهلي يجد أن شعر الأسر والسجن شكّل ظاهرة بارزة، شغلت حيزا كبيرا فيه، وباتت بحاجة إلى سعي وجهد أكبر لفهم مضامين هذا الموضوع الشعري ودلالاتـه، بالتركيز على فهم الأبعاد النفسية والموضوعية والجمالية، التي ساهمت على نحوٍ غير قليل في إنتاج هذا اللون الشعري. فعلى الرغم من غزارة الإنتاج الشعري الخاص بهذه الظاهرة المتناثرة في ثنايا عديدة من المؤلفات؛ ككتب الأدب والأخبار والأماكن والبلـدان، فـإن علمـاء الآداب العربية القديمة لم يقصدوا هذه الظاهرة لذاتها، ولم يكتبوا عن الشعراء الأسرى والمساجين فـي

العصر الجاهلي كتابة وافية، ولم يدرسوا شعرهم دراسة تحليلية شاملة. كما لم يهتم الذين صنفوا المختارات الشعرية ووزعوها على أبواب، بتخصيص باب لهذا الشعر وجمع شتاته.

وإذا كان القدماء لم يعنوا بهذه الظاهرة، فإن المحدثين تناولوا بعض جوانبها في دراساتهم، إلا أن تلك الدراسات نهجت منهجاً مغايراً في معالجتها لهذه الظاهرة. بالإضافة إلى محدودية هذه الدراسات، فلم يقف عند هذه الظاهرة سوى أربعة من المعاصرين:

أولهم : عبد العزيز الحلفي في كتابه (أدباء السجون)؛ الذي اقتصر فيه على جمع بعض المختارات الشعرية التي تعود إلى أربعة عصور هي : الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، بلا دراسة ولا تحليل.

ثانيهم : الدكتور أحمد مختار البزرة في كتابه (الأسر والسجن في شعر العرب : تاريخ ودراسة)؛ الذي تناول بالدراسة ثمانية قرون بدءاً من العصر الجاهلي فما بعده، وقد امتزج ذلك كله وتداخل بعضه في بعض بلا تمييز بين عصر وآخر، ومن ثم لم تبرز صورة شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي بروزاً واضحاً في هذا الكتاب.

ثالثهم : الدكتور واضح الصمد في كتابه (السجون وأثرها في الآداب العربية، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)؛ الذي شكَّل ملخصاً لكتاب الدكتور أحمد مختار البزرة، فلم يأت بجديد.

رابعهم : محمد بن سليمان السُديس في بحث بعنوان : (في أفياء الشعر منذُ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي) وبعنوان فرعي : (الأسر والسبي)؛ وكان هذا البحث بمثابة دراسة وصفية موجزة لشكل الأسر والسبي في العصور المذكورة، والحديث عن مفاخر الأسر ومحامده وسوء معاملة السبايا النساء من قِبل الأعداء، بلا دراسة تحليلية لما ذكر من أشعار.

من هنا تنبع أهمية هذه الدراسة؛ فهي أول دراسة تختص بالنظر في ظاهرة شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي، كظاهرة قامت في بنائها الأولي على عامل نفسي وجمـــالي، لأن شعر الأسر والسجن يمثل الإنسان في حالة قصوى من حالاته النفسية، فيكون فيها مجال واسع للاكتشاف والمتعة النقدية. كما تنبع أهميتها من كونها تسلط الضوء على جانب يكاد يكون مهملاً في تاريخ الأدب العربي، فتتناول في البحث شعر جماعة من الشعراء الأسرى والمساجين، الذين شكلوا شريحة من شرائح المجتمع الجاهلي. متتبعةً من خلال هذه الظاهرة ما أصاب هذا الشعر من تطور موضوعي تمثل في موقف الشاعر الأسير والسجين من مظـــاهر الوجـــود عامـــة، والمتمثلة في شعرهم في (الإنسان، والزمان، والمكان، والموت)؛ والموقف هنا يعني التأمل في الدلالة النفسية العميقة التي ينطوي عليها هذا الشعر. وصولاً إلى تحليل المناحي الفنية المتمثلـــة ببناء القصيدة، والأسلوب واللغة، والموسيقى والإيقاع)، متبعة في ذلك المنهج التحليلي.

وتضم هذه الدراسة ثلاثة فصول؛ خصص الأول منها لتحليل مواقف الشعراء الأســـرى والمساجين من إنسان هذا الوجود، بأحواله وصوره المتعددة والمتمثلة عندهم فـــي : (القبيلـــة، والمرأة، والأعداء، والسلطة). أما الفصل الثاني فقد تناول تحليل مواقفهم من مظـــاهر الوجـــود الأخرى، التي من أبرزها: (الزمان، والمكان، والموت). وفي الفصل الثالث الذي اختص بدراسة شعر الأسر والسجن من الناحية الفنية، قامت الدراسة بالبحث في أهم الـــسمات التـــي ميـــزت شعرهم من ناحية البناء الفني والملامح الأسلوبية والموسيقى والإيقاع. وختمت الدراسة بخاتمة بينت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

والله ولي التوفيق

الباحثة

2010/10/27

الفصل الأول :

الموقف من الإنسان.

- تمهيد.

أولاً : القبيلة.

ثانياً : المرأة.

ثالثاً : السلطة.

رابعاً : الأعداء.

التمهيد...

للأسرى والمساجين مواقفهم الخاصة تجاه الوجود بكل ما فيه، بإنسانه وزمانه ومكانه، وحتى الموت؛ فقد اصبغت هذه التجربة رؤاهم وتطلعاتهم، حتى كأنهم يسيرون في عالم جديد ، وهذا بالطبع يرجع إلى الواقع والتجربة الحالية، التي فرضت عليهم منحى جديدا للحياة ونظرة سوداوية معتمة تجاه كل ما في الوجود، ضمن تأثيرٍ واضحٍ وجلي من تلك النفس التي يحملها الشاعر الأسير والسجين، والتي باتت تصرخ بكل خلجاتها معبرةً عمّا ألمَّ بها وما آلت إليه.

والشاعر بطبيعته حالم يرسم لنفسه عالماً خاصاً، يحاول أن يصل بشعره وخياله إلى يوتوبيا العالم البشري؛ ذاك العالم المثالي الرائع بكل ما فيه، فتقع المعضلة الكبرى بوقوع هذا الشاعر أسيراً بيد العدو، فبينما يبني لنفسه عالماً مثالياً، يفرض القدرُ عليه تجربة واقعيةً أليمة، يرزح فيها تحت ظلامٍ دامس وقيودٍ تشدُ وتربطُ حريتهُ، وأغلالٍ ترمي بأحلامه وآماله في وادٍ سحيقٍ من الآلام والهموم والأحزان.

فكان لا بد للشعراء الأسرى والمساجين من موقف جديد ونظرة خاصة للوجود، تميز كل ما يصدر عنهم، فهم يجدون بالشعر الملجأ الوحيد لتفريغ شحنات الغضب والألم والحزن؛ إذ هو بابُ الأمل الوحيد وشرفةُ الحرية التي يصلون عبرَ نورها إلى آفاقٍ بعيدةٍ من الفرح والسعادة، ويجدون بالشعر القوة التي تبني لهم كينونتهم ووجودهم، وتنير لهم عتمة السجن وظلامه، وتزرع لهم زهراً تفوح نسماتُه بعبير الحرية.

وعند العودة إلى مصادر الشعر الجاهلي وجدت غير شاعرٍ قد وقع أسيراً أو سجيناً، وقد اتخذوا من الشعر وسيلةً لرسم معاناتهم بصورة تعكس ملامح التجربة الخاصة بكل منهم، وتصور نفسية صاحبها ومدى عجزه أو تحمله.

هذه الصورة التي كشفت أبرز مفاصل التجربة الخاصة بكلٍ منهم، واستطاعت أن ترخي الستار عن خلجات النفس الرازحة تحت هذه الكلمات، واتخاذها أساساً لرسم جزئيات هذه الصورة ومكنوناتها، ثم المضي قدماً للوقوف عند أهم مناحيها الموضوعية.

من هُنا جاءت أهمية هذا الفصل الذي سيبحث في موقف الشعراء الجاهليين – ممن عاشوا تجربة الأسر والسجن – من هذا الوجود .

الموقف من الإنسان:

الإنسان أحد أهم مكونات هذا الوجود، الذي اصطبغ لدى الشاعر الأسير والسجين بصبغة جديدة فرضتها طبيعة التجربة القاسية المريرة، فأنشدها شعراً صادقاً محاكياً الواقع بما فيه، ناطقاً بلسان حاله، معبراً عن عِظم المأساة وذلها، باثاً شكواهُ ومعاناتهِ في صورٍ تهتز لها الإنسانية، هذا الإنسان الذي يتمثل لديه في القبيلة (الأهل والصحب)، أو المرأة (محبوبةً أو أماً)، أو (السلطة) المتمثلة بالآسر والسَجان، ومن يمنُ عليه بفك أسره أو إخلاء سبيله، ومن الأعداء (الوشاة)، كل هؤلاء كان للشاعر الأسير والسجين موقف تجاههم، حيث تنوعت هذه المواقف واختلفت باختلاف طبيعة التجربة المعيشة، ومدى تأثير التجربة على نفسية الشاعر بشكل خاص.

ونحن عندما نشير إلى الموقف من الإنسان لا نقصد بذلك الإنسان كمخلوق مادي فحسب، وإنما نشير في الوقت ذاته إلى تلك المعاني والقيم الإنسانية التي تميز هذا المخلوق في كونه إنسانا، تلك الجوانب العاطفية الوجدانية، القادرة على فك تلك الشيفرات النفسية الدافعة إلى ذلك الإبداع، كالشعور بالغربة والحنين والمعاناة.

وسأعرض فيما يلي لكل شاعر صورة موقفه الذي رسمته نفسٌ تعاني الحرمان من مظاهر الوجود، معبرةً فيها عن شدةِ شوقها وتوقها لعالمها المسلوب، فتأتي صورهم محاكيةً الإنسان بأحواله المختلفة المذكورة آنفاً.

أولاً: القبيلة

تمثل القبيلة في المجتمع الجاهلي السلطة التنفيذية والتشريعية والقضائية في الوقت ذاته [1]، ويرتبط أفراد هذه القبيلة برابطة الدم والقرابة، فإذا تعرض أحد أفرادها لسوء، تعاضدت وتكاتفت لرد السوءِ والمظلمة عن ابنها، فالذي يصيب الفرد يصيب الجماعة، هذه الصورة التي ثبتت في الأذهان عن دور القبيلة في حماية أفرادها.

وتتمثل القبيلة عند الشعراء الجاهليين بالأهل والأقارب والصحب، وكل ما يدعو للراحة النفسية، وضمان الحماية من غدر الزمان، وضيم الأيام، وصروف الدهر ونوائبه. من هنا تشكلت لدى الشاعر– كغيره– أهمية القبيلة في حياته؛ فهي من تشكل للأفراد كينونتهم، وتكون لهم العون والسند في الملمات والشدائد، وهي حاجة نفسية واجتماعية لا يستطيع الإنسان العيش دونها؛ حيث إنها تدخل في المكونات الأساسية لبيئة الفرد أياً كان.

والشاعر كأي إنسان في هذا المجتمع؛ بحاجة إلى قبيلة ينتمي إليها يحقق فيها ذاته، ويستقي منها قوته، يحتمي بها ويذود عنها، هذا هو حال القبيلة للشعراء الذين يمارسون حياتهم بشكلها الطبيعي المعتاد، فكيف هو الحال عند الشعراء الذين تخيم عليهم عتمة السجن وظلامه؟ ممن حُرموا من أدنى حقوقهم الطبيعية؛ من المؤكد أنهم أشدُ حاجةً للقبيلة ممن سواهم، فهم يتوقعون منها تخليصهم من ظلمة السجن ومرارة الحبس، حيث تُعتبر القبيلة أهم مكامن القوة التي يستندون عليها أملاً في الخلاص إما بفدية أو رهينة.

---

(1) حوَر، محمد إبراهيم، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، مكتبة المكتبة، أبو ظبي – العين، 1985م، ط2، ص25.

من هنا اتخذ الشعراءُ المحبوسون في الجاهلية مواقفَ من قبائلهم تعددت بتعدد التجربة التي خاضها كل شاعرٍ منهم، وبطبيعة الرابط الذي يربطهم بقومهم وأهلهم، " فعلاقة الفرد بالقبيلة علاقة تناغمية تنشأ من إيمانه بها "[1].

*** عدي بن زيد[2]:**

عدي بن زيد العبادي، شاعر نصراني فصيح من شعراء الجاهلية، دخل الوشاة بينهُ وبين النعمان بن المنذر، فسجنهُ وقتله في سجنهِ الصنّيْن[3]، وقبل أن يُقتل جعل عدي يقول شعراً يُفرغ فيه شحنات غضبه، ويعبر عن موقفه تجاه الوجود، ومن ذلك موقفه من إنسان الوجود المحيط به.

وسنعمد هنا لبيان طبيعة موقفه من قبيلته، هذا الموقف الذي أخذ بالنمو والتغيُر وفقاً لأنات نفسه الحبيسة؛ فعديٌّ لم يعمد في بداية حبسه لاستدرار عطف قومه وأهله ودعوتهم لنصرته، لثقتهِ بالنعمان الذي تربطه به علاقة صداقة ونسب ومحبة، وله على النعمان فضلٌ كبير، فتوقع أن يستجيب لندائِه عندما استصرخهُ واستدر عطفه، بتذكيره بالماضي الذي يجمعهما، إلى غير ذلك مما سيأتي ذكره فيما بعد، وبقي على هذا الحال دون أن يجد منه استجابة، فوصل حد اليأس، عندها قرر اللجوء إلى قومه وأهله، وبدأ من أهله صعودا إلى عشيرته.

---

(1) دراوشة، صلاح الدين أحمد، **القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديواني المفضليات و الأصمعيات**، مكتبة الفجر- اربد، 2001م، ط1، ص18.

(2) **انظر الترجمة كاملة:**الأصفهاني، أبو فرج، **الأغاني**، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان1983م، مج2/ص86. الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، 2001م، ج1، ص225، ط،دار الحديث،القاهرة،ط3. شيخو، لويس، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، دار المشرق، بيروت ط3، ق1، ص439.

(3) **الصنين:** بلد كان بظاهر الكوفة، و به نهر و مزارع.

بدأ عدي بأخٍ له يدعى (أُبي)، يصف حاله وواقعه الأليم، وما آل إليه من ضنك العيش وذل النفس الأبية، مختارا للتعبير عن حاله عبارات دون أخرى، مما يخدم طبيعة الهدف الذي يسعى عديٌ لإظهاره، حيث أراد تحريك مشاعر الأخوةِ وعواطفها عند (أُبي)، من ذلك استخدامه لعبارة (أخاك شقيق الفؤاد) وعبارة (موثقٌ في الحديد) إلى غير ذلك مما يذكي حميته ويدفعهُ للدفاع عن أخيهِ واسترداد كرامته الضائعة وحريته المسلوبة، فيقول[1]:

أبْـلِـغْ أُبيـاً عَلَى نَـأيِـهِ ... وهل ينْفَعُ المرءَ ما قَدْ عَلِـمْ

بأنَ أخـاك شقـيقُ الفـؤا ... دِ كُنْتَ به وَاثِقـاً مـا سَـلِمْ

لَدَى مَلِكٍ مُوثَقٌ في الحديـ ... دِ إما بِحـقٍ و إما ظُـلـم

فَلا أعرِفَنْكَ كذاتِ الغُـلا ... مِ ما لَمْ تَجد عَارِماً تعْتَرِمْ

فَأرضكَ أرضَكَ إن تأتَنا ... تَنَمْ نومَةً ليسَ فيها حُـلُمْ

إلا أن هذا النداء لم يجد مجيبا، عندها ازدادت حدة اليأس في نفسهِ، وقرر الصعود في ندائِهِ فاستصرخ قومه لنجدته ونُصرَته وتخليصه مما هو فيه، فوجه لهم مقطوعةً شعريةً يصف لهم حالَهُ ليستدر عطفَهم ويستثير نخوتَهم ليقوموا بواجبِهم نحوهُ، حتى لو كان ذلك بخوضِ حرب في الأشهُرِ الحُرم، ويظهر من خلال لغته المستخدَمَةِ في التعبير أنهُ شديد الثقة بنصرهم له – كما يبدو في عجّز البيت الأخير من المقطوعة– حيث يستخدم أداتي توكيد (إن وقد التي تفيد

---

(1) **ديوان عدي بن زيد العبـادي**، حققه و جمعه محمد جبـار المعيبـد، وزارة الثقافـة والإرشـاد، 1965م، ص164.

التوكيد)، وكأن الأمر الذي يريد حصل وانتهى لشدةِ ثقته بقومِه و قدرَتِهم على نصرِه في هذه المرحلة النفسية. حيث يقول[1]:

يا أبا مُسْهِرٍ فابلـغْ رَسُـولاً ... إخوتي إن أتيـتَ صَـحـنَ العراقِ

أبلِغـا عامِـراً و أبْلِـغْ أخـاهُ ... أننـي مُوثَقٌ شـديد وثاقـي

في حديدِ القِسطاسِ يرقبني الحا ... رس و المرءُ كلَّ شيء يُلاقي

في حَدِيدٍ مُضاعَفٍ و غُلُـول ... و ثِيـابٍ مُـنَضَّحَاتٍ خِـلاقِ

فاركبوا في الحرامِ فُكُّـوا أخاكمْ ... إنَّ عِيراً قدْ جُهِزَتْ لانـطلاقِ

وعندما لم يلبوا نداءاتِهِ المستمرة وطلبِهِ المُلح لنجدته، أيقن أنهم لن يستجيبوا له وأنهم لم يقدروا وجوده بينهم، عندها وصل الأمر به حالة من اليأس الشديد والقنوط من نصرة قومه وأهله، من هنا اتخذ خطابه لقومه منحىً جديداً، ابتعد فيه عن الاستعطاف والاستنجاد وكأنَهُ استسلم، فاتخذَ من شعره أداةً ينتقصُ فيها من قدرهم وينقدهم نقداً مُبطناً بأسلوبٍ يدخلهُ الوعظ والحكمة، فهو يتعجب من قومه الذين يصرون على نسيانه بالرغم من محاولات استعطافه الفاشلة، فيذكرهم أن الأيام لا تكون دائماً معهم، وبأن صروف الدهر ونوائبَهُ لا تقتصر على إنسان بعينه، فالجميع معرضون للوقوع في الكُرب، ولا خير يُرجى من مثلهم، فهم كمن تعلق بحب نفسه، وشغلته دنياه عن غيره، وفي ذلك يقول[2]:

لَمْ أرَ كالفِتْيـانِ في غَبَـنِ ... أيَّامِ يَنْـسَونَ ما عَوَاقِبُـهَا

يَرَوْنَ إخوَانَهُمْ وَ مَصْرَعَهمْ ... وكيفَ تغتَـالُهُمْ مَخَالِبُها

---

(1)ديوان عدي بن زيد، ص151.

(2)المصدر السابق، ص45.

ماذا تُرَجِّي النُفوسُ منْ طَلَبِ الـــــ ـــــخَيْرِ و حُـبُّ الحَـياةِ كَاذِبُهـا

تَظُنُّ أنْ لَنْ يُصيبَها عَنَـتُ الـــــ ـــدَّهْـرِ ورَيْبُ المَنُـون كَارِبُها

عبد يغوث الحارثي[1]:

عبد يغوث بن صلاءة، شاعر من شعراء الجاهلية، كان فارساً سيداً لقومه من بني الحارث بن كعب، وهو قائدهم يوم الكلاب الثاني إلى بني تميم، وفي ذلك اليوم أُسر فقُتل.

ويقف عبد يغوث من قومه وصحبه موقفاً حازماً مستسلماً لما حل به، ناهياً القوم والصحب عن لومه، إذ لا فائدةَ تُرجى من الملامة، فالقدرُ قد أصابه، وأصبح موقناً من موته وعدم قدرته على الخلاص، وأخذ يُودع أصحابه وقومه وداع الأبطال الشجعان، الذين لا يهابون ساعة الموت، فيقول[2]:

ألاَ لا تَلُوماني كَفَى اللُّومَ مَا بِيا فما لكُما في اللَّوْمِ نـفعٌ ولا لِـيا

أَلَمْ تَعْلَمَا أنَّ المَلامةَ نَفْعُهَا قليلٌ وما لَوْمِي أخي من شِمَالِيَا

فيا راكباً إمَّا عرضتَ فَبَلِّـغَنْ ندَامَايَ من نَجْـرانَ أنْ لا تَـلاقِيـا

ثم يتابع في يائيته المشهورة موقفهُ من قومهِ وحلفائهم، الذين هُزِموا يوم الكُلَاب، وبأنّهُ لا يقبل الهزيمة مثلهم، وكأنهُ يريد أن يُوجد مفارقة بينهُ وبين قومهِ، إذ هم نَجوا لأنَهم فَرُوا

---

(1) (أسرهُ شخص من بني عُمير، وأراد عبد يغوث أن يفتدي نفسهُ فرفض العبشمي طلبهُ، وأرادهُ مقابل النعمان بن جساس، و لما أيقن أنهُ ميت لا محال، طلب من بني تميم أن يقتلوهُ قتلةً كريمة، فطلب إطلاق لِسانهِ وسـقوهُ الخمر، وقطعوا عرقاً يقال لهُ الأكحل، فتركهُ ينـزف وينـشد شـعراً و يمـوت).*(الأصـفهاني، **الأغـاني**، مج16/ص254 و ما بعدها – شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص75. جاد المولى، محمد أحمد و رفاقه، **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص127).

(2) **نفس المصادر السابقة.**

وانهزموا، وهو أُسْر لأنهُ لم يفعل فعلتهم المشينة، مع وجود عوامل تساعده على الفرار، وكأنهُ يُسرِي عن نفسه ويقوي عزيمته، بأنهُ هو من اختار طريق الموت والأسر على الفِرار، فهو السيد الفارس الشجاع الذي لا يهاب المنية حِفاظاً على أمجاد قومه. فالقصيدة تنطوي في ثناياها على تقريع مشين لقومه، وفخر بالنفس واستسلام لما هو آت، وفيها يقول[1]:

جَزَى اللهُ قَوْمي بالكُلَابِ مَلامَـةً ... صريحَهُمُ و الآخَرِينَ المَوَالِيـا

ولَوْ شِئْتُ نَجَّتْنِي من الخيْلِ نهدَةٌ ... تَرَى خَلْفَها الجُرْدَ الجِيَادَ تَوَالِيَا

ولَكِنَني أحْمي ذِمَـارَ أبيكُـمُ ... وكَانَ الرماحُ تَخْتَطِفْنَ المُحامِيا

قيس بن العيزارة:

العيزَارة أمهُ وبها يُعْرفُ، وهو قَيْسُ بنُ خُويلد بن....هُذيل بن مدركة، أسرتهُ فَهْمٌ، وعنْدَها أنشد مجموعة من الأبيات التي تدل على قوته وقُدرته على تجاوز محنة الأسْرِ[2].

على أنَ موقف قيس من قبيلته كان مُخْتَلِفاً، حيث كان حسن الظن بعشيرته وأبناء قبيلته، واثقاً من نصرها لَهُ ووقُوفها إلى جانبه، فيشير إلى أن أهله ونساء قومه في كل نواحي البلاد يبكونهُ، كما أنهُ متأكد وواثق من نُصرَتهم له بواسطة الوَعَاوِعُ[3] الشُجْعان، فيدعو لقبيلته بالخير،

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج16، ص254 وما بعدها. شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص75.

(2) **ديوان الهُذَليين**، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب- الدار القومية للطباعة و النشر1965م، مـج3/76. السكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين، **شرح ديوان الهذليين**، تحقيق حوتفريد كوزيجارتن، دار نـشر جـورج أولمس، ألمانيا الغربية 1983م.

(3) الوعاوع: الفرسان الشجعان.[ابن منظـور، محمـد، **لـسان العـرب**، دار صـادر، بيـروت، 1955م، ط8،1/401]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الباحثة ستعتمد هذا المصدر وما جاء في دواوين الـشعراء لتوضـيح غريب الكلمات الواردة في هذه الرسالة.

والغريب هُنا أنهُ يتحدث عن حالهم بعد أسره وكأنّهُ يراهم مرأى العين، لقوة الرابطة الذي تربطهُ بقبيلته، فهو شديد الثقة بهم. وفي ذلك يقول[1]:

رِجالٌ ونِسْوانٌ بأكْنافِ رايَــةٍ ... إلى حُنُنٍ تلكَ العُيونُ الدُوَامِــعُ

سَتَنْصُرُني أفْنَاءُ عَمْرٍو وكَاهِــلٍ ... إذا ما غَزَا مِنْهُمْ مَطِيٌ وَعَــاوِعُ

سقى اللهُ ذَاتَ الغَمْرِ وبْلاً وديمَةً ... وجادَتْ عَلَيْهِ البَارِقاتُ اللَوامعُ

وشبيهٌ بموقفهِ موقف قيسبة بن كلثوم السكوني.

قيسبة بن كلثوم السكوني[2]:

أحد ملوك اليمن، خرج يريد الحج- وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرضُ بعضها على بعض- فمر ببني عامر بن عقيل، فوثبوا عليه فأسروهُ وأخذوا مالَهُ وما كان معهُ، وألقوهُ في القِدِ، فمكث فيه ثلاث سنين.

أما موقف قيسبة هذا الملك الذي طال أسره عند بني عقيل، حتى اختلف القوم في أمر اختفائه المفاجِئ، فلم يفقد الأمل في الخلاص، وبقي منتظراً لتلك اللحظة التي يتخلص فيها من أغلاله وقيوده، وكان شديد الثقة بقومه وحُلفائِهم لمَّا عرفوا مكانَهُ، فاستصرخ قومَهُ ومن معهم ولبوا النداء، وعقدوا العزم لِتخليصِهِ من أسره، فقادوا جيشاً وخاضوا حرباً، وأعادوا للملك

---

(1) **ديوان الهُذَليين**، مج3/76.

(2) (شاع في اليمن أن الجن استطارته، فبينما هو في يوم شديد البرد في بيت عجوز منهم إذ قال لها:أتأذنين لي أن آتي الأكمة فأتشرق عليها، فقد أضرَّ بي القُرّ؟، فسمحت له العجوز أن يتشمس، فتمشى في أغلالِهِ و قيــودهِ حتى صعد الأكمة، ثم أقبل يضرب ببصرهِ نحو اليمن، فعرض له راكب يــسير متجهــاً إلــى الــيمن، وكــأن الرجل(أبو الطمحان القيني)، فوعدهُ بمائة ناقة حمراء إن هو أوصل رسالتهُ إلى أخيهِ (الجــون)، فكتــب إليــه بالمُسند على خشبة الرحل بوساطة سكين، وليس يكتب به غير أهل اليمن، فقال أبياتا من الشعر يستصرخهم بها. وعندما أوصل الرسالة لِأخيهِ أعطاهُ ما أمرَ به قيسبة، اجتمع كندة والسكون واســتنقذوا قيــسبة).*الأصــفهاني، **الأغاني**، مج13/ص3 و ما بعدها).

حريتَه وإنسانيته المسلوبة، فكان حسن الظن بعشيرتهِ ولم تُخَيِّبْ القبيلة ظنَّهُ بها، إذ لبت النداء ونصرته وخلَّفت لمن أسرهُ الدمار والخراب، فيقول[1]:

بَلِّغَــا كِنْــدَةَ المُــلُوكَ جميعــاً حيثُ سادت بالأكرَمينَ الجِمالُ

أنْ رِدُوا العَيْنَ بالخَميس عجالاً و اصدروا عنهُ و الروايا ثِقالُ

قيس بن مسعود:

قيس بن مسعود بن قيس... بن ذهل بن شيبان، ومما جاء في سبب حبسِهِ أن بكر بن وائل أغارت على أصحاب كسرى، فاشتد حَنَقهُ عليهم، فأرسل كسرى إلى قيس بن مسعود، وهو بالأُبلَّةِ، فقال: (غررتني من قومكَ، وزعمت أنك تكفينِهِمْ)، فأمر به فحُبِسَ بِساباط، وأخذ كسرى في تعبئة الجيوش إليهم[2].

وقف قيس بن مسعود من قومه موقفاً غايةً في الجدة – مُختَلِفاً عن بقية الأسرى – فقد نسي نفسه وحبسه وكل ما يُلاقي من تعذيبٍ في سجون كسرى؛ وبقيَ محافظاً على قوته ورِبَاطَةِ جأشه، فكان همَّهُ وشغله الشاغل قبيلتهُ وقومهُ، فأراد أن يحافظ عليهم ويحميهم حتى في حبسه، فأخذ يُنذرهم من كسرى وجيشه، وبأنَّهُ يستعدُ لمهاجمتهم، فيوصيهم بأن يكونوا يداً واحدةً أمامَ عدوهم، وأن يبتعدوا عن المخاصمات والأحقادِ، وأنَّهُ لو كان بينهم لأعانهم على عدوِهم، والظاهر للباحثة – من خلال الأبيات – أنَّ قيساً قدَّمَ قبيلَتَهُ على نفسه، مع أنَّهُ في وضع يجعل له

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج13/ ص5.

(2)المصدر السابق، ج24 / ص56.

الأولوية للتفكيرِ بذاته وخلاصه مما هو فيه، إلا أنَّ القبيلة تعني لقيس الكثير يذودُ عنها ويستقي قوَّتَهُ منها. فيقول[1]:

ألاَ لَيْتَني أرْشُو سِلاحِي و بَغْلَتي لِمَنْ يُخْبِرُ الأنباءَ بكر بن وائــلِ

فأوُصِيهُمُ باللهِ و الصُّلْــحُ بينَهمْ لِينْصَأَ معروفٌ و يُزْجَــرُ جاهِــلُ

وصاةَ امرِئٍ لو كان فيكم أعانكُمْ على الدَّهرِ، والأيَّامُ فيها الغوائِلُ

ويعود لينذرهم مرةً أُخرى لشدة قلقهِ عليهم، مُحَرِّضاً إياهم على قتال العجم وعدم الاستسلام، والإصرار على المواجهة، فيا لَهُ من موقفٍ غاية في الإثارة والدهشة، حيث يترك ذاته ويهتم بمن يجد ذاتَهُ فيهم، والواضح أنَّ انتماء قيس لقبيلتهِ قويٌّ، شغَلَ كلَّ فراغٍ حسيٍّ ونفسيٍّ لديه. فيقول [2]:

وإنَّ جُنُودَ العُجْمِ بيني و بينكم فيا فَلَجي يا قومُ إن لم تُقاتِلوا.

ثمَّ عاد لينظر إلى حاله وما آلَ إليه، فالسجين مهما كانت مقاومتهُ الجسديَّة والنفسيَّة تأتيه لحظات يضعفُ بها أمام ما يُلاقي، ويتمنى الخروج من حبسه بأي ثمنٍ وبأي وسيلةٍ، وهذا قيس الذي شُغِلَ بقبيلته وقضاياها، عاد الآن إلى نفسه وفكَّر بها، وأخذ يوجه لقبيلته رسائل يطلب فيها السعي لفكاكه، وأنَّ توجه كُلَّ طاقاتها وسلطانها لإخلاء سبيله، فيقول[3]:

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني** ، ج24 / ص58.

(2)، **المصدر نفسه**،ج24 / ص59.

(3)**الأغاني**، مج 24/ص57.

*(الظليف: الأخذ بغير حق، ومثل ذهب به ظليفاً: أي باطلاً بغير حق.ويقصد بالهيثم وابني سنان:الهيــثم بــن جرير بن يساف بن ثعلبة بن ذهل بن ثعلبة. وأبا علباء بن الهيثم).

ألاَ أبلغْ بَني ذُهْلٍ رَسُــولاً فَمَنْ هذا يكونُ لَكم مكانــي

أيأكُلُها ابنُ وعْلَةَ في ظَلِيفٍ ويأمَنُ هَيْثَمٌ وابنا سِــنانِ*

ويأمنُ فيكمُ الذُّهلِيُّ بَعْــدِي وقد وسَمُوكُمُ سِمَةَ البــيانِ

ألاَ منْ مُبْلِغٌ قومي ومن ذا يُبَلِّــغُ عنْ أسيرٍ فــي الإوانِ

تَطَاوَلَ ليلُهُ وأصــابَ حُزناً ولا يرجو الفِكَاكَ مع المِنانِ

المُنَخَّل اليشكُري(1):

شاعرٌ مُقلٌ من شُعراء الجاهليَّة، كان يُنادمُ النُعمانَ بن المنذر مع النابغة الذُبياني، أتَّهمهُ النُعمان بامرأته المُتَجَرِّدة، فأَخذهُ ودفعهُ إلى رجلٍ من حرسه وصاحب سجْنه، واسمه عِكَّبْ من بني ثعلبة لِيقتُله، فعذَّبَهُ حتَّى قتلَهُ.

وهذا المُنَخَّلْ أخذ يُرسل بأبيات يُحرِّض فيها قومَهُ وأبناءَ قبيلتهِ على الحارس (عِكَبّ)، ويصف في الأبيات أسلوب التعذيب الذي يُمارسُ عليه، في سبيل إذكاء حمِّيتهم واستثَارة نخوتهم ليقوموا بفك أسره، ويُعيدوا لهُ ما استُلب من إنسانيته الضائعة. فيقول(2):

ألا من مُبْلِغَ الحُرِّين(3) عَنِّي بِأنَّ القومَ قــد قَتَلوا أبيَّــاً

يُطُوِّفُ بي عِكَبٌّ في مَعــدٍّ و يطْعَنُ بالصَّمِيلَةِ في قَفِيَّا

وإنْ لمْ تثــأروا لي منْ عِكَّبٍّ فــلا رَوَّيتُــمُ أبــداً صَدِيَّــاً

---

(1) انظر الترجمة كاملة في: الأصفهاني، **الأغاني**، مج21/ص6-8.ابن قتيبة، **الــشعر والــشعراء**، ص404. شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص421.

(2)الأصفهاني، **الأغاني**، مج21/ص3، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص421.

(3)وردت بلفظ (الحيِّين) عند التبريزي، **ديوان الحماسة لأبي تمام**، ، عالم الكتب، بيروت، مج2/ص48.

وهو في هذه الأبيات وإنْ كانَ مُسَلِّماً بعدم النجاة، إلاَّ أنَّها محاولات من نفس ضعُفَتْ في غياهب السجن، وركَّزت جُلَّ همِّها في استثارة قومها أملاً في الخلاص، وربما جاء ذلك ليُشعر نفسه بأنَّهُ لم يتوانَ بعزيمته وقدرته عن الدفاع لتخليصها مما فرضه القدرُ عليها.

طَرَفة بن العبد(1):

أبو عمرو طرَفة بن العبد بن سفيان بن حرملة....بن بكر بن وائل، شاعر جاهلي من شعراء الطبقة الأولى، قُتِلَ وهو ابن ستٍ وعشرين سنةً، وذُكِرَ في سبب قتلِهِ خلافَهُ مع الملك (عمرو بن هند)، فسجنهُ وأمر بقتله.

اتَّخذ موقف طرفة من قومه وصحبه بُعداً جديداً، حيث يظهر في شعره بوادرَ ذمٍّ لقبيلته التي خذلتهُ ولم تغضب لما حلَّ بابنها البار، مع أنَّ ذلك يحُطُّ من قدرهم وقيمتهم، ثمَّ يُعرِّج على ذكر أصحابه الذين يُشبههم بالثعالب الماكرة المُراوِغة في كذبهم وخداعِهم، فهم أيضاً قد تخلُّوا عنه في محنته، ثمَّ يشير في أبياته إلى أنَّهُ كان وحيداً ليُتْمه مُنْذُ الصغر وعودة الوحدة إليه الآن بعد حبسه، لذلك لا يجد اختلافاً بين الليلة والبارحة، فالشعور النفسي المُسيطر واحد لم يتغير(الوحدة)، وتظهر من خلال الأبيات ملامح نفس طرَفة، تلك النفس الحزينةُ لما حلَّ بها، الناقمة، الحاقدة على كلِّ من له دور في استمرار عزلتِها. فيقول(2):

أسْلَمَني قومي و لمْ يغْضبوا لِسَوْءَةٍ حلَّتْ بِهم فادحةْ

---

(1) (ذُكِرَ في سبب قتلِهِ خلافهُ مع الملك عمرو بن هند، بسبب هجائِه له و قيل بسبب تشبيبِهِ بأختِه، و لم يستطع أن يقتلَهُ ظاهراً، فبعث إلى عاملِهِ على البحرين "المُكعْبر" و أمرَهُ بقتلِه، فلم يُقدم على قتلِهِ بسرعة و إنما قام بسجنِهِ و نُصْحِهِ بالفرار، لعلاقة قرابة تربطهُ به، فبعث للملك أن ينتدب أحداً غيره للقيام بهذه المهمّة). (انظر:ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، مج1/ص117. شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص298).

(2) **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق كرم البستاني، المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان، **ص15**.

كِـــمْ مِنْ خَلِيلٍ كُنْتُ خالَلْـــتُهُ لا تركَ اللهُ لَهُ وَاضِـــحة
كُلُّـــهُمْ أرْوَغُ مِـــنْ ثَعـلـَـبٍ ما أشْبَهَ اللَّيْلَةَ بالبارِحة

هكذا تعددت مواقفَ الشعراء الأسرى والمساجين بتعدد حالاتهم النفسيِّة، وبقوة الرابط الذي يربطهم بقبائلهم وأهلهم وخلَّانهم.

ثانياً: المرأةُ

للمرأةِ على مرِّ العصور دورٌ بارزٌ في الحياة عامةً وعند الرجال خاصةً، بوجودها يكون للحياة لون وطعم مختلف، إذ هي مصدر الخصب والنماء، والحب والأُنسة والسعادة، ارتبطت بالرجل منذُ نعومةِ أظفارِه، واحتلت الحيِّزَ الأرحبَ في حياته؛ أُماً وزوجاً وبنتاً، وقد خوَّلها حضورُها العام في حياة الرجل، أن تدخل عالمه الأدبي من أوسع أبوابه، فلا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من ذكرها، حتى أصبح ذكرها تقليداً فنياً في بداية قصائدهم، يعبرون خلاله عن شوقهم وتعطشهم الدائم إليها، حتى في أحلك الأوقات، فهي مبعث الفرح والأمل والجمال في حياتهم، وهي من تستنهضُ الهمم، وبها يأنسُ الإنسان. ولم يختلف الحال عندَ شعراء الأسر والسجن، فهم أيضاً بحاجةٍ ماسةٍ إلى وجودها في حياتهم، بل ربما أكثر من غيرهم من الشعراء، نظراً لوضعهم النفسي الحرج، وأملاً في تقوية النفوس وتثبيتها، فيجد الواحد منهم في المرأة المعين على إخراجه من حالة اليأس التي تنتابه بسبب محنته، ويرى في استحضار خيالها فُسحةً من النور تأخذه خارج أسوار السجن المعتمة، وتُثير في نفسه حباً للحياة وبُعداً عن القنوط واليأس من ديمومة السجن، فيعود عندها لمخاطبة آسريه وسجّانيه للعفو عنهُ وإخراجه من ظلمة السجن الكئيب.

فأصبح لحضور المرأةِ في شعرهم حاجة نفسيَّة ملحَّة، ليس على سبيل التقليد الفني فقط، وإنَّما لإفضاء ما في النفس، إذ هم يستحضرون خيالها ويُفضُون بمكنونات أنفسهم

المضطربة إليها، فنفوسهم حزينة لما ألمَّ بها، قلقة على مصيرها، تعاني الحرمان من أبسط حقوقها، لأجل هذا يأخذهم توقُهُم الفطري للمرأة، فهي مصدر الحنان والأُلفة والاستقرار، فيفرِّغون شحنات الحزن والغضب، ويستلهمون منها القوةِ والأمل في النجاة.

من هُنا كان للشعراء الأسرى والمساجين مواقفُهم النابعة من حالاتهم النفسية وتوقهم الفطري للمرأة.

عدي بن زيد العبادي:

اتخذت صورة المرأة عند عدي بُعداً خاصاً، فاقترن ذكرها بصورة الحزن والبكاء، واللوعة والحسرة، ولم يترك بارقةَ أمل عند حديثه عنها، حتى يصلَ به صدقه في التعبير عن مأساته ليستاء حتى من زيارة أمه له في السجن ورؤيتها لهُ على هذا الحال، حيثُ القيود تشدُّ وتربِطُ حرّيَتِهِ، إذ يكسرُ هذا الموقف أُفق توقع القارئ لشعر شاعر سجين؛ فالأولى والأجدر أنَّ شوقَهُ وحنينَهُ لأُمه يفوق الحد الطبيعي، نظراً لسجنه الذي أبعدهُ عن كلِّ حبيبٍ وقريب.

والواضح للباحثة أنَّ شوق عدي وحنينه لِأُمه وأهله شديد جدا، إذ هما موجودان ويُخيمان عليه بقوة في فضاء السجن المعتم، إلَّا أنَّ ثمةَ سببا لاستخدامه هذا الأُسلوب الغريب للوهلة الأولى في تعبيرهِ عن لقاء أمهِ؛ ولربما أراد أنْ يُوضّح لساجنهِ – النعمان بن المنذر – سوء حالته النفسيِّة والجسديِّة في سجنه، فيكون استخدام هذا الأُسلوب صرّخَة تعكسُ مدى سوءِ الأوضاع التي يعانيها جرَّاء حبسهِ، والتي أوصلتْ مشاعرَهُ وعواطفهُ تجاه أمهِ لعكس ما هو متوقع، فيُظهِرُ عِظَمَ المأساة التي يعيشُها ويريد من النعمان أن يشعر بها.

جاءت الأبيات تؤكد صحة ما ذهبنا إليه، حيث يستخدم عبارات تدل على شدة حبِّه وشوقه وتوقه للقاء أمه، ومن ذلك أيضاً رغبته في معانقتِها لولا الأغلال والقيود التي حالت دون

ذلك، ثم يطلب منها بنبرة مكسورة حزينة أنْ تذهب حتى يُفرِّج اللهُ كربهُ ومحْنته ويعود إليها، يقول في ذلك[1]:

ولقد ساءَني زيارَةُ ذي قُـر ـــــبى حـبـيـبٍ لِـوُدِّنا مشتـاق
ساءَهُ ما بنا تبيَّن في الأيـ ـــــدي وأشنـاقُـهـا[2] إلـى الأعنـاق
فاذهـبي يا أُميْمَ غيـرَ بعـيدٍ لا يُؤاتي العناقُ من في الوثـاق
واذهبي يا أُميْمَ إنْ يشأ اللـ ـــــه يُنَفِّسْ مِنْ أَزْمِ هـذا الخِـنـاق

وفي مقطوعة أخرى تظهر صورة المرأة الباكية الحزينة، يصوِّر في هذه المقطوعة حال بيته بعد موته المُحتَّم، فالبيتُ مهجورٌ ولا يوجد به إلا نساء قد رُمِّلْنَ – في إشارة إلى زوجته هند بنت النعمان – وما سيؤول إليه حالها إنْ أمر النعمان بقتل عدي، وفي الوقت ذاته يؤكد للنعمان حقيقة وجود أعداء ووشاة قد فكوا روابط العلاقة بينهما.

والواضح أنَّ عدياً يحاول أن يستر عطف النعمان بتصوير حال ابنتِهِ هند عند وفاة زوجها، علَّ هذه الصورة ترقق قلبَهُ على عدي، وعسى أن تكون سبيلاً آخر لإطلاق سراحه، فيقول[3]:

وبيتي مُقْفِرُ الأرجاءِ فيـه أرامِلُ قد هلَكنَ مـنْ النَّحيبِ
يُحدِّرنَ الدموع على عـديٍّ كشنٍ خـانهُ خَـرْزُ الرَّبيبِ[4]
يُحاذِرْنَ الوشاةَ على عديٍّ وما اقترفوا عليهِ مِنَ الذنوبِ

---

(1) **ديوان عدي بن زيد**، ص150.
(2) **الأشناق**:أن تغل اليد إلى العنق.
(3)**ديوان عدي**، ص40.
(4)(**الشن**: القربة الخَلِق الصغيرة، **الربيب**: من رب الأمر، إذا أصلَحَهُ).

على أنَّ هذا الأُسلوب كان مجدياً عند غيره من الشعراء المحبوسين، أمثال جويرة بن بدر الدارِمي، كما سنرى.

جويرة بن بدر الدارمي:

هو جويرة بن بدر بن عبد الله بن دارم.... بن تميم من العدنانيَّة(1)، أُسِرَ يوم الوقيط، أسرهُ أحد بني عجل بن ربيعة، ولم يزل في الوِثاق حتى رآهم ذات يومٍ قد قعدوا شرباً، فأنشأ يتغنى رافعاً عقيرتهُ(2):

وقائِلة ما غـــالَهُ أنْ يـــزورنا ... وقَدْ كنتُ عن تِلكَ الزِّيارَةِ في شُغلِ

وقَدْ أدرَكتني والحوادِثُ جمَّةٌ ... لِبُ قـــومٍ لا ضِـــعَافَ ولا عُـــزلِ

لعلَّهم أن ينطروني بنعمة ... كما صاب ماء المزن في البلد المحل

فقد ينعش الله الفتى بعد ذِلَّةٍ ... وقد تبتني الحسنى سُراة بني عجل

يظهر في أبيات جويرة حُسن استغلاله فرصة شربهم ليتخذ من المرأة وسيلَةً لتحريك مشاعِرهم وتِحْنانِ قلوبهم عليه، فراح يصف حالة زوجته وقد اشتدَّ حنينُها وشوقُها لزوجها الذي تأخَّر خبره، مستخدماً أُسلوب الحوار لخدمة هدفه، فيرُدُ عليها مبرراً سبب غيابه بأنَّ صُروف الدهر ونوائبَهُ حالت بينهُ وبينها، وأهمها وقوعه أسيراً في يد رجالٍ كالأُسود في شدتهم وقوتهم، فأطلَقوا سراحَهُ.

---

(1) القلقشندي، أبو العباس أحمد، **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتـــاب اللبناني – بيروت، ط2، ص249، 1980م.

(2) أبو عبيدة، معمر بن المثنى، **نقائض جرير والفرزدق**، باعتناء المستشرق الإنكليزي بيفان، مكتبة المثنـــى– بغداد، ج1/ص308.

فكان حضور المرأة في حالة الأسر سبيلاً للإبداع عند جويرة، وكان الإبداعُ وسيلةً لإخضاع الخصم لمطلبِهِ بالفِكاك.

عبد يغوث الحارثي:

وهذا عبد يغوث يستحضر (مليكة) في أشدِّ حالاته ضعفاً، وهو يترقب الموت بين اللحظة والأُخرى، واستحضارها وتذكرها في مثل هذه الأوقات يشير إلى مدى الرَّاحة والاطمئنان، فذكرها أنساهُ ما هو فيه، وراح يتباهى أمامَها ببطولاتِهِ ومزاياه، إذ لا يريد أنْ تهتز صورتهُ أمام محبوبته، وأن تبقى صورة الفارس الشجاع الذي لا يخشى الموت ولا يهابه، كأنهُ يُبرر لها ويعتذر عما ألمَّ به، وهو واثقٌ من ثبات هذه الصورة في مخيلتها، إلّا أنَّ في ذلك تأكيدا على أمر أحبه ولن يتيحهُ القدر له مرةً أُخرى، ويقول في ذلك [1]:

و قَدْ علِمَتْ عِرسْي مليكَةُ أنني أنا الليثُ معدوًّا عليه و عَادِيا

فذكر المرأة عند عبد يغوث مرتبط بكل ما يحب وترتاح النفس إليه، إذ يعود به إلى بطولاته ومفاخره وإلى ميادين الحرب والوغى، حيث النصر المحقق دائماً على يد الفارس المغوار، وحيث تكون الحبيبة هي القوة الخفيَّة التي تُحرِّكه وتُلهمه.

وقريبٌ من موقف عبد يغوث من المرأة، موقف البراء بن قيس.

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج16/ص254، شيخو، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص75، -**أيام العرب في الجاهلية**، ص127.

البراء بن قيس:

البراء بن قيس بن الحارث، رئيس كندة يوم الكُلاب الثاني (بين تميم و مذْحج)، وكان النصر فيه لتميم، فما زالوا في آثارِ مذحج يقتلون ويأسرون حتى تمكنت تميم من أسرِ عدد من رؤساء مذحج ومنهم البراء بن قيس، أسرَهُ الأهتم، فقال البراء في ذلك قصيدة[1].

نجد البراء يبدأ أبياته بالنسيب فيخاطب ديار حُذفة ويتغزَّلَ بمحاسِنِها – المعنويَّة –، التي أصبحت أشدَّ وضوحاً في فضاء سجنه وعُزْلته، بحيث يُحدث تذكرها ضربا من الراحة النفسيِّة والاطمئنان، لاسيما عند ذكرها في مطلع قصيدته، فتكون هي المُحرِّكُ الخفي للقصيدة، والتي يُفضي من خِلالِها بمكنونات نفسه الحبيسة، ويجد في النسيب ومخاطبة ديار المحبوبة عودة إلى الماضي الجميل، الذي يُدْخل البهجة والسرور لقلبه ويُنْسيهِ ما هو فيه من ظلمة السجن، فيكون ذكرها عوناً له، يستمدُ منه الأمل والقوة لمواجهة محنة الحبس، حيث يقول[2]:

يا دارَ حُذفَةَ باللَّوَى فالمجْدَلِ ... فجنوبَ أُسْنُمَةَ فَقَفُ العُنصُلِ

بَلْ لا يغُرَّكَ من حليلٍ صالِحٍ ... إن لم يُلاقِكَ بعدَ عـامِ الأوَّلِ

كانت إذا غَضِبت عليَّ تظَلَّمَت ... وإذا كَرِهتُ كَلامَها لمْ تُثْقِـلِ

وإذا رأت لي جِنَّةً عَمِلَت لها ... ومتى تَعَنَّ بِعلمِ شيءٍ تسألِ

إلَّا أنَّ القارئ لهذا الشعر والواقف عند أبرز مفاصله؛ يجد أنَّ حضور المرأة في شعر شعراء الأسر والسجن في العصر الجاهلي قليل نسبياً مقارنةً مع غيره من شعر الأسر والسجن في العصور اللاحقة، وربما نعزو أحد أسباب هذه الظاهرة لانشغالهم بنُشدان حريتهم واستصراخ من حولِهم من الأهل والصحب والعشيرة، لتخليصهم من حبسهم وإعادة كرامتهم المسلوبة إليهم.

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج16/ص329، 339، 332.

(2)ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، 1977م، مج5، ص57.

ثالثاً: السُلطة:

المقصود بالموقف من السُلطة موقف الشاعر ممن ألقى به في غياهب السجن وكبَّلهُ بقيودٍ تربط حريته وتحرمه من ممارسة أبسط حقوقه، فتتبعث من نفسه زفراتٌ حارة تتوق لإعادة ما كان لتلك النفس العزيزة المنكسرة من حرية وكرامة مسلوبتين، مستخدماً لخدمة هدفه مضامين وأساليب متنوعة، يحرِّكُ بها مشاعر السلطة الآسرة المكبِّلة لحريته، مع اختلاف هذه الأساليب والمضامين وتنوعها، فالمؤثرات واحدة لكنَّ طبائع النفوس وما جُبلت عليه تختلف من شاعر حبيس لآخر، فإما أن يعتذر ويستميح السلطة عذراً وعفواً، مستدراً عطفها بشكل مباشر، وإما أن يمدح لما تستحقهُ السلطة وما لا تستحقه أملاً في النجاة والعفو، أو أن يخلط المديح في العتاب، فيكون العتاب هو الهدف الأساس، ويأتي المديح ليلطف من حدته؛ بحيث يجد قبولاً عند السلطة، ومنهم من يلجأ إلى أسلوب التقريع والذم للسلطة سواء بشكله المبطن أو الصريح، وباعتقادي يأتي استخدام هذا الأسلوب في نهاية المطاف بعد استنفاد كلَّ الوسائل والأساليب الآنف ذكرها.

من هنا سنقسم حديثنا عن موقف شعرائنا الأسرى والمساجين، من سلطاتهم الآسرة، وفقاً لطبيعة المضمون والأسلوب المستخدم، مرتباً وفق حدة التصعيد النفسي للشاعر الحبيس.

1- المديح:

لأسلوب المديح الحيِّز الأكبر في رسائل الأسرى والمساجين لسلطاتهم الآسرة لما في المدح من ترقيق لقلوب الآسرين والسلطات الحاكمة، فالنفس البشريّة جُبلت على حب من يُشيرُ إليها بالبنان ويعزّز ثقتها بنفسها ويعظِّمُ شأنَّها، كيف وإن كان من يشير إلى تلك النفس شاعر يخلِّدُ ذكرها على مرِّ العصور، ومن أقدر من شاعر مكبَّل بالقيود والأغلال على وصفها ومدحها، وإن كان مكرهاً على ذلك، فهو ينظر إليها من منظارِ خلاصه ونجاته من يد آسره ومكبلِّه.

فكان المديح بمثابة خيطٍ رقيقٍ ترتبطُ العديد من عواطفهم وأساليبهم به؛ لتقع في قلب السلطة موقع القبول، ومن هنا كان التقسيم التالي لأسلوب المدح الذي اتخذه الشعراء المساجين من سلطاتهم الآسرة:

أ- المديح مع الاعتذار والاستعطاف:

يبدأ الشاعر الحبيس، منذ أول لحظة تقيَّدت فيها حريته، بالتفكير في الخلاص مما هو فيه فالصدمة لا تزال قويَّة والعقل يجد صعوبة في استيعاب ما يحدث والنفس بدأت تستوحش من ظلام السجن وتفكر بمصيرها المجهول، عندها يتبادر لذهن الحبيس أن يرسل رسائل شعريَّة مدحيَّة يعتذر فيها عما اقترف ويستميح السلطة عفواً، لينجو به من غياهب السجن وأغلاله، فتظهر في رسالته هذه عبارات المديح مع الاعتذار والندم والاستعطاف، مع الحفاظ على كرامته وعزته، لأن اعتذاره بالأصل جاء لهدف النجاة والخروج من محنته، لا لأنه يشعر بذنب اقترفه.

ومنها ما أرسله عدي بن زيد للنعمان بن المنذر أوَّل أسره مادحاً إياه ومراوحاً فيها بين تذلُّله وانهياره وبين عزة نفسه وكرامته.

فيقول[1]:

فإنْ أخطأتُ أوْ أوْهَمْتُ أمْراً ... فقدْ يَهِمُ المُصافي بالحَبيبِ

وإنْ أظْلِمْ فقد عاقبتُموني ... وأنْ أُظْلَمْ فذلِكَ من نصيبي

وإنْ أهْلِكْ تَجِدْ فقدي وتُخذَلْ ... إذا التَقَتِ العَوالي في الخُطُوبِ

فَهَلْ لكَ أنْ تَدَارَكَ ما لَدينا ... ولا تُغْلَبْ عَلى الرُّشْدِ المُصيبِ

إذ كان من عدي أول أسره أن أرسل بهذه الأبيات التي ليس فيها خضوع أو تذلل، وإنما إفضاء واعترافٌ بالضعف البشري وأن الإنسان عرضة للخطأ والانحراف، متدرجاً باعتذاره،

---

(1)ديوان عدي بن زيد، ص 40-41.

وواضعاً أكثر من احتمال لما جرى، مستخدماً لذلك أسلوبه الخاص فبدأ باعتذاره عن أي خطأ صدر منه بقصد أو توّهم فعله، وهذه العبارات بهذا الأسلوب تنم عن عدم اقتناعه بفعله أمرا مشيناً، إذ يعتذر عن شيء لا يعرف سببه، مبرراً ومشبهاً ما حصل وصدر منه بحالة الهيام بين الحبيبين، إذ تلتقي هذه العبارة بهدفها مع عبارة (ومن الحب ما قتل)؛ بمعنى أن الحب والمودة التي بينهما والتي وصلت حد الهيام هي من جعلته يتمادى ويخطئ – هذا إن أخطأ – إذ للحبيب على حبيبه صولة وجولة.

محاولاً عدي بهذا الأسلوب إيجاد حل لكل ما يجول ببال النعمان، ثم يتابع في أسلوبه الشرطي متوقفاً عند أمر آخر مرتبط بما سبق، فإن كان يشير بالبيت السابق لاحتمال الخطأ مبررا حدوث ذلك، الآن كأنه يسلم بحدوث الخطأ ويضع حلولاً لذلك، فإن كان قد ظلم وجد عقابه وما يستحق، وإن ظُلِمَ واتُهم بما لم يفعله فيكون هذا من نصيبه وقدرِه، إذن فهو لا يتهم السلطة بما جرّى له، ويعزو ما حدث لأحد سببين فإما لجُرمٍ ارتكبه، وإما لنصيبه فهو يسلم بالقضاء والقدر، إذ يحاول بهذا أن يبرِّئ النعمان من هذا الجرم، مع اقتناعه التام بأنّه سبب ما هو فيه، إلا أنّ لاستخدام أسلوب حُسن الظن بالسلطة أثراً كبيراً عليها، حيث يجعل لكلامه قبولاً عندها.

ثم يمضي في اعتذاره وتدّرجه في إقناع النعمان بإخلاء سبيله والعفو عنه، ليصل إلى رسم صورة السلطة عند أمرها بهلاكه، إذ إنَها ستفتقد له وتُخذل في المعارك والخطوب لعدم وجوده بينهم، والواضح هنا شدة اعتزازه بنفسه؛ إذ يعتذر ويلتمس عفواً من السلطة لكن ليس على حساب عزتهِ وكرامته، إذ لهما الحيِّز الأكبر عند عدي، وبعد هذا التدرج في إقناع النعمان، يصل إلى صلب موضوعه فيطلب المفاداة وأن تُخلي السلطة سبيلهُ، باستفهام مرقق موجه للنعمان، سائلا إياه عن قدرته على تدارك ما حصل وإعادة الأمور كما كانت، وعندها يكون

حكيم غلَّبَ الرُشد على المصائب، إذ يرى أن الرشد في تخليصه مما فيه، والمصائب تكون بفقده وظلمه.

ومن اعتذارات عدي بن زيد المباشرة للسلطة واستعطافه الواضح لها، قوله[1]:

أبْـلِغ النُعمان عنّـي مألُـكاً ... قَوْلَ منْ خافَ اضْطِناناً فاعتذر

أنَّـني والله، فاقبلْ حلـفتي ... لَأَبِيـلٌ[2] كُلَّما صلّى جـأر

مُرعَـدٌ أحشاؤهُ في هيـكلٍ ... حَسَنٌ، لِمَّتُهُ وافـي الشَّـعَـرْ

لا تكـونَنَّ كـآسي عَـظْـمِهِ ... بِأَسَىً حتى إذا العَـظْمُ جَـبَـرْ

عاد بعد الجَبْرِ يبْـغي وَهْـيَـهُ ... يَنْحُوَنَّ المشيَ منْهُ فانكَسَـرْ

واذْكُرِ النُّعـمى التي لَمْ أنْسَها ... لك في السعي إذا العبْدُ كَفَـرْ

والواضح من خلال هذه الأبيات تكرار عدي اعتذاره للنعمان، إلا أنَّ الاعتذار في هذه المقطوعة يأخذ شكلاً مباشراً أكثر من السابق، وأُعوِّلُ سبب ذلك إلى طول مدة الأسر، فالمقطوعات التي ظهرت أول حبسه انطوت على اعتذار مبطن نستشفه من دلالة النص، أما الآن وقد طال حبسُه وازدادت حدة المأساة في نفسه، وخوفه من القادم بالشكل الذي جعله يصرِّح باعتذاره، ظاناً أنّ النعمان لم يقبل اعتذاراته المبطنة، ويرغب باعتذار صريح واضح، فذهب ينُشدُ ذلك شعراً محافظاً فيه على المراوحة بين تذلُّله وعزة نفسه ويخالطه استعطاف واضح، إذ يلجا في الأبيات التي تلي الاعتذار ليستدر عطفه مستخدما أسلوب القسم ليدل على مدى صدقه، وموظفاً موروثه الديني لخدمة قضيته، فيصف نفسه بالأبيل (الراهب) لشدة تقواه، إذ هو صادق في اعتذاره وبريءٌ مما اتهم به، ويبدأ بوصف حاله للنعمان وما يعانيه، إذ إنه خائف مما هو

---

(1)ديوان عدي بن زيد، ص61.

(2)الأبيل: الراهب.

آت، وأصبح لسوءِ حالته النفسيِّة جسداً بلا روح، ويزيد في وصفه ليصل به سوء الحال إلى شَعره الذي أصبح يتطاول لطول مدة مكوثه في السجن، ثم يعرّج في البيت التالي إلى شخصه إذ إنه مؤمنٌ بالله وشديد الثقة به، ويعرض حاجته بشكل صريح وبأسلوب قريب للقلوب محنناً قلب النعمان عليه، لذا يصل به الحال إلى الرجاء الشديد لعتقه وإخراجه من ظلمة ما هو فيه، ويأتي هذا كله في معرض استعطافه للسلطة لإخلاء سبيله والعفو عنه.

بعد ذلك يتوجه بخطاب مباشر للنعمان ناصحاً إياه بما يخدم هدفه وسعيه للخروج، فيقول: لا تكن في نظرانك وحلك لمشكلتي كالذي يداوي كسراً أصاب عظمه بدواءٍ حتى جبر العظم، وبعد الجبر عاد يريد أن يزيد من سوءِ حالته، وإذا بالعظم يُكسر؛ ويلتقي هذا التشبيه عند عدي مع حال النعمان عندما سمع لقول الوشاة وصدَّق ما يقال عن عدي، فاهتزت العلاقة وانكسرت وعالجها علاجاً مؤقتاً، ثم عاد يريد أن يزيد العلاقة اهتزازا وضعفاً فسجن عدي، وبعد الاستعطاف والتذلل والرجاء يعود ليرفع من قدر نفسه ويُذَّكر النعمان بأفضاله عليه التي تمحو أي خطأ.

وإذا انتقلنا إلى جويرة بن بدر الدارمي وجدنا أن أبياتا قليلة من الشعر كانت كفيلة بفك أسره؛ فقد لجأ لأسلوب المدح الممزوج بالاستعطاف والتودد، من خلال الحوار الذي عقده مع زوجته التي ساءَها تأخر زوجها واختفاء خبره، ومما ساعد على نجاح خطة جويرة اختياره للحظات النشوة التي وصل إليها آسروه بعد شربهم، فكان الوقت المناسب للتأثير بهم وتحريك مشاعرهم، فيقول[1]:

وقد أدركتني والحوادث جمَّةٌ ... مخالبُ قومٍ لا ضعاف ولا عُـزّلِ

لَعَلَّهُمُ أن يمطروني بنعـمةٍ ... كما صاب ماء المُزنِ في البلد المحل

---

(1) معمر بن مثنى، **النقائض**، 1 \308.

فقد ينعش الله الفتى بعد عثرةٍ وقد تَبْتَنِي الحُسنى سُراة بني عجـلِ

فهو يعلل سبب تأخره عنها بالنوائب التي صادفته في أثناء طريقه، والتي من أهمها القبض عليه من رجالٍ أشداء أقوياء كالأسود ويضيف من الأوصاف المدحيّة ما يثيرهم ويدفعهم لقبول طلبه، عندها تبدأ أبيات الاستعطاف والتمني والرجاء بالظهور الصريح مستخدماً في تمنيه (لعل)؛ لإبراز المرجوّ في صورة الممكن القريب الحصول، لذلك يقول: (لعلهم يمطروني) وقد أضاف لعل لضمير الغائب (هم) فيكون لوقوع المدح في قلوبهم تأثيرٌ أعمق وأصدق منه لو استخدم ضمير المخاطب، فيتمنى أن ينعموا عليه بنعمة الحرية الشبيهة بماء المطر الذي تتشوق إليه الأرض القحل في البلد المحل، فحاله كحال تلك البلد أو كالفتى السقيم الذي يشفيه الله من سقمه، في محاولة استدرار عطفهم.

عندها تكون حالته هي المعادل الموضوعي للأرض المحل والفتى، والسلطة هي المعادل الموضوعي لماء المزن وشفاء السقيم، فالشاعر أراد من خلال هذه المُعَادِلات الموضوعية أن يثبت للسلطة إمكانية حصول ما هو مرجوٌّ مؤكداً ثقته بالسلطة وأنها ستستجيب لطلبه بالفكاك، فهو يستخدم (قد) التي تفيد التحقيق والتأكيد في عجز البيت الأخير، فإنه ليس بالمستحيل أو الغريب على بني عجل إطلاق سراحه، وبالفعل كان الفكاك.

ويتمثل هذا الأمر عند طرفة أول دخوله الحبس، في المراحل الأولى التي يكون لها أكبر الأثر على نفسية الحبيس، حيث يرسل أبياتا يخاطب فيها (عمرو بن هن)، وكان ذلك في ضاديته المشهورة التي ضمّنها أبياتا يلتمس فيها استبقاء حياته باستدرار عطف الملك عمرو بن هند) ومدحه بأسلوب مبطن في الأبيات الأولى من القصيدة، إلا أن التصعيد النفسي بدأ يتزايد وهو

يرى الموت ماثلاً أمام عينيه، فذهب يصرح بنداء ظاهر لعمرو بن هند، يتوسل إليه ليعفو عنه بأنفةٍ وعزة نفس، إذ يقول[1]:

أَبَا مُنْذِرٍ، أَفْنَيْتَ فَاسْتَبْقِ بَعْضَنَا، حَنَانَيكَ، بَعْضُ الشَرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

أَبَا مُنْذِرٍ، إنْ كُنتَ قَدْ رُمْتَ حَربَنَا فَمنزِلُنَا رَحْبٌ مَسَافَتُهُ، مُفْضِ

أَبَا مُنْذِرٍ، مَنْ لِلْكُمَاةِ نِزَالُهَا إذا الخَيلُ جَالَتْ في مَعاقِبِهَا الرَّفْضِ؟

أَبَا مُنْذِرٍ، كانت غَرُوراً صَحِيفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ في الطَّوْعِ مَالِي وَلَا عِرْضِي

أَبَا مُنْذِرٍ، إنَّ الأُمُورَ الّتي تُرَى عَلَى مِرَّةٍ، تَحدُو الشَرَائِعَ بالنَّقْضِ

يحاول طرفة في هذه الأبيات أن يثني السلطة عن قتله وفك أسره، مستخدماً أسلوب النداء للقريب ومختارا لندائه كنية عمرو بن هند (أبا منذر) ليوضح كم هو قريب من قلبه وليوجد لكلامه أُذناً صاغية تسمع ما سيقول، علّ هذا الكلام يجد طريقا من إذنه إلى قلبه فيكون الأمر بفكاك أسره، ويبدأ بحديثه منبها الملك على أنَّه يرتكب خطأ كبيرا بقتله لأنه بذلك سيقضي عليهم جميعا، فيسترحمه ويستعطفه ليرفق بهم ويبقي على بعضهم، فبعض الشر أهون من شر الموت والفناء. ثم يكرر نداءهُ للسلطة مهددا إياها لمدى قدرة القوم، فإن أراد القتال لن يجد الأمر سهلا، ثم يعود أيضا لندائه موضحا أهميته وقومه بأنهم الأبطال ومن يحمون الديار في المعارك والحروب. ثم يأتي في البيت التالي لغرضه الأهم في القصيدة والذي ينطوي على نقد لاذع لأسلوب سجنه والتمكن منه، إذ يتهم الملك بطريقة أو بأخرى بالمخادعة والمراوغة، فقد حمل صحيفته ولن يظن به سوء النية، ولم يعطه ماله وعرضه طائعاً مختارا، إذ تظهر في هذا البيت نفس طرفة، حيث فرَّغ عبرها ما في صميم نوازعه النفسية المكبوتة.

---

(1) **شرح ديوان طرفة بن العبد**، قدَّم له وشرحه د.سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، **1994**م، ط1، ص180-**181**. *وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ العديد من الأبيات الشعرية الخاصة بطرفة بن العبد المذكورة في هذا المرجع غير مذكورة في الديوان.

وهذا عبد يغوث الحارثي يلجأ للاستغاثة والتودد كضرب من المديح، مخاطبا معشر تيم السلطة المسؤولة واصفا نفسه ومعبرا عن مشاعر الضيق والحزن لدنو أجله من خلال استعطافه لبني تيم التي شدت لسانه بوثاق لكي لا يهجوهم، طالبا منهم العفو وإطلاق سراحه، ثم يأتي البيت الذي يليه ليصور حالة التودد والاستعطاف لحظة الأسر، إذ يدعو بني تيم إلى اللطف به والتسهيل عليه وحسن معاملته، ويوضح للسلطة أنه بريء مما اتهم به، فلا علاقة له بدم سيدهم النعمان بن جساس، في محاولة لترقيق قلوبهم والصفح عنه، والواضح أن عبد يغوث يراوح في استعطافه بين التودد والتذلل للسلطة لتعفو عنه وبين عزة نفسه وكرامته، إذ يعرج في البيت الذي يليه إلى نفسه مفتخرا بها وموجها حديثه لبني تيم قائلاً: إن تقتلوني تقتلوا سيدا له قدر وقيمة عظيمة، ثم يحاول في عجز البيت أن يغريهم بماله؛ فإن كانوا رحماء وأطلقوا سراحه فأنه مستعدّ لأن يفتدي نفسه بما يملك من المال. حيث يقول[1]:

أقولُ وقَدْ شَدُّوا لِسَانيَ بَنسْــعَةٍ ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطلِقُوا لــي لِسَانِيا[2]

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فاسَجِحُوا ... فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِــنْ بَوَائِيَا

فَإِنْ تَقْتُلُوني تَقْتُلُوا بي سَيِّــداً ... وإِنْ تُطْلِقوني تَحْرِبُوني بِمالِيَا

ب – المدح مع العتاب:

ارتبط شعر العتاب عند الأسرى والمساجين بالمدح في أغلب الأحيان، إذ لا عتاب بلا مديح، فيكون العتاب هو هدف الشاعر الرئيس ويأتي المديح كما أشرنا ليلطف من حدته ويوجد له قبولا عند السلطة، فلا يصدر العتاب من الشاعر الحبيس بحق السلطة، إلا باعتبار وجود روابط تربطه بالسلطة وتكون السلطة قد تناست هذه العلاقة وتنكرت لها، فالعتاب لا يصدر إلا

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج 16\259 وما بعدها.، شيخو، شعراء النصرانية قبل الإسلام، ص 78–79.

(2) النسعة : القطعة من النسع، وهو سير من الجلد.

إلى من يرجى فيه الخير. وينطوي العتاب على نوع من الضغط الذي يمارسه الشاعر الحبيس على نفسه، إذ يجبرها على قول مالا تريد وإظهار الأمور على غير حقيقتها في ما يخص مشاعر الشاعر الحبيس تجاه السلطة التي تنكرت له وتركته في محنته، وينبثق عن ذلك تذكير السلطة بالعلاقة القوية التي تربطهما في محاولة لإطفاء نار غضبها إذ إن العتاب " من الفنون التي تجيش بالعواطف الزاخرة التي يحملها الشاعر نحو صديقين كان بينهما مودة وحب، ثم طرأ على علاقتهما ما شابها وعكّر صفوها فيعمد الشاعر في عتابه إلى لون من المؤاخذة الرقيقة؛ التي يذكر فيها ودهما ويفصّل فيها ما كان يربط بينهما من علاقات طيبة في شيء من التقريع الذي يعنف حيناً، ويرق حيناً. ولم يكن العتاب يوجه إلى الأصدقاء فحسب، بل كثيرا ما كان يوجه للأمراء والسلطان، وفي هذه الحالة يكتسي بغلالةٍ من المديح الرقيق"[1]. إذ إن الشاعر الحبيس يعبر من خلال عتابه عما يدور في نفسه من لواعج الألم ومشاعر الحقد واللوم تجاه السلطة دون إغضاب السلطة، لأنه يرجو معونتها. ومن الأمثلة على ذلك العتاب:

ما بعث به عدي بن زيد من رسائل شعرية للنعمان بن المنذر، الذي تربطه به علاقة محبةٍ وودٍ ونسب، يذكره من خلالها بالعلاقة القوية التي تربطهما مستعرضاً أهم المواقف والمآثر التي ساعده فيها وكان إلى جنبه ينصحه ويجلب له الخير. ثم يعرّج بعد ذلك على الوشاة منددا بدورهم الذي له أكبر الأثر في سوء الحالة بينه وبين النعمان وكره الملك له، فمن ذلك قوله[2]:

ليسَ شَيءٌ على المنُونِ بخالِ ... لا عَديـمٌ ولا مُـثْـمِّـرُ مـالِ

ليتَ شِعري عن الهُمـامِ ويأتيـ ... ـــــك بِخُبْرِ الأنباءِ عُطْفُ السؤالِ

---

(1) الشكعه، مصطفى، **فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين**، عالم الكتاب، بيروت، 1981 م، ط 2، ص 384.

(2) **ديوان عدي بن زيد**، 56-57.

أينَ عنَّا إخطارُنا المـــالَ والأنْـــ ـــــفُسَ إذ ناهدوا ليـــومِ نـــوالِ

ونِضالي في جَنْبِكَ النَّاسِ يَـــرْمُو ن وأرمـــي وكُلُّنا غيـــرُ آلي

فأَصَبْتُ الَّذي تُريدُ بـــلا غُبْـــ ـــنٍ وأُربـــي عليـــهمُ وأوالي

محلوا مَحَلَّهُمْ لِصرعَتنا العـــا مَ فقد أوْقَعُوا الرَّحى في الثِّفـــالِ

جاعِلٌ همَّـــكَ التُّخومَ ولا أحْـــــ فِلُ قَـــولَ الوُشـــاةِ والأنْـــذالِ

وأُناجي نفسي وأُشْـــعِـــرُكَ الـــودْ دَ بِـــلا نَبـــوَةٍ ولا إمْـــلالِ

والواضح أن عدياً يبدأ أبياته العتابية السابقة بحكمة تجعل المخاطب يتأمل بكل ما حوله ليرى صحة ما يُقال، فيعيد النظر بكل قراراته، وبالأخص القرار الذي اتخذه بحق من يوجه له هذا الكلام، فيكون بذلك الخلاص. ثم يبدأ بمعاتبته وبيان أهمية مواقفه التي تميزت عن مواقف غيره؛ فإنَّه يصيب ما يريد النعمان دائماً ويحقق له ما يعجز عنه غيره، فهو بذلك الأقرب والأصدق، والواضح أيضا بروز النبرة الحزينة المنكسرة في عتابه للنعمان، إذ لا يزال في صدمة ما حدث. ثم يبتعد عن لوم النعمان ليرمي باللوم كله على الوشاة، مخفياً بذلك حقيقة مشاعره ومموهاً عنها، ومشيراً إلى أن قول الوشاة لا يعنيه ولا يؤثر في نفسه بقدر ما لكلام النعمان وأمره من تأثير جلي في نفسه.

ويقول عدي معاتبا النعمان بن المنذر[1]:

أَحَظِّي كـــان سِلْسِلَـــةً وقيـــداً وغُلاًّ والبيانُ لـــدى الطَّبيبِ

وهُمْ أضْحَوا لَدَيْكَ كما أرادوا وقدْ تُرْجَى الرَّغَائِبُ مِنْ مُثِيبِ

أتاك بِأَنَّني قد طـــالَ حَبْسي فلم تسألْ بِمَسْجُونٍ حَـــرِيبِ

---

(1)ديوان عدي بن زيد ، ص40.

يستفهم عدي هنا عما آل إليه حاله مستنكراً لما يحدث ومسلماً بأن جزاءهُ كان من غير جنس العمل، فقد قدم للنعمان فضائل ومكارم كثيرة، وله الفضل في كل ما وصل إليه النعمان من جاه وعز ومكانة مرموقة، وما كان من النعمان إلا أن كبله بالسلاسل والقيود والأغلال وألقى به في السجن لا يدخل عليه فيه أحد. عندها صُدِمَ عدي صدمة عنيفة، إذ لا تتخيل النفس الإنسانية ردة فعل عكسية بهذه الحدة وبهذا النكران المجحف للجميل، ثم يعرج كعادته بعد عتابه للنعمان لذكر الوشاة ودورهم في تعطيل مجرى علاقتهما، هادفاً من ذلك للتخفيف من حدة لومه للنعمان وحقده عليه أملاً في المفاداة والنجاة، ويشير إلى أن الوشاة استطاعوا أن يصلوا إلى هدفهم وحصولهم على المكانة التي يريدون. ثم يعود لغرضه الأساس من القصيدة، إذ يعود للعتاب لأن النفس المضطربة المتألمة هي من يتحكم بمشاعر الشاعر الحبيس، ويتوجه بالخطاب المباشر للنعمان معاتباً إياه بشكل صريح، قائلاً: قد وصلك أنني في السجن منذ مدة طويلة، وقد وصلتك رسائلي التي أستغيثك بها واعتذر منك، ومع ذلك لم تسأل ولم تكترث بأمر هذا السجين (الحريب).

ليصل به الحال من العتاب أن يسوق مثالا يصف به السلطة المتمثلة بالنعمان بأنها الداء والدواء؛ وعندها لو كان سجنه وما حصل معه من غير النعمان لتوجه إلى النعمان ليفك قيده ويخرجه من السجن، في إشارة لبيان مدى الحب والثقة التي تجمعهما فيقول[1]:

أبْلِغِ النُّعمان عنِّي مأْلُكــاً ... أنَّهُ قد طــال حبْسي وانتِظاريْ

لو بغير الماءِ حلقي شَرِقٌ ... كنتُ كالغصَّانِ بالماءِ اعتصاريْ

---

(1) ديوان عدي بن زيد، ص93.

والواضح كثرة مقطوعات العتاب الموجهة إلى السلطة عند عدي، وإن أشار ذلك إلى شيء فأنه يشير إلى قوة العلاقة التي تربطهما، ومدى الحب والمودة التي كانا يكناها لبعضهما. ودليل ذلك ما يوحي به البيت الأخير فهو شرقٌ بالماء كناية عن أنه في سجنه قريب إليه، وحاجته أليه حاجته إلى الماء الذي لا يُستغنى عنه.

طرفة بن العبد:

وهو أيضاً ممن تربطه علاقة وطيدة بالسلطة المتمثلة بالملك (عمرو بن هند)، وممن قست عليهم السلطة وجارت بحكمها الصادر بحقه وتنكرت له في محنته، فراح يصرخ شعرا مدويا معبرا فيه عما يختلج نفسه من مشاعر مضطربة، فهو بين الخوف والأمل، وبين الرجاء وعزة النفس، وبين ذكريات الفخر وواقع الذل.

كل هذه المشاعر وأكثر اجتمعت في نفس طرفة وهو يرى الموت ماثلاً أمامه، فتوجه للسلطة معاتباً وممهداً للعتاب بالمديح والتوسل اللذين ينطويان على النقمة في ضاديته المشهورة. فيقول معاتباً السلطة على مصيره[1]:

فَيَا عَجَبَاً لِلْجــذعِ، أُرْفَعُ فَوقَهُ وَلِلصَّلبِ حظِّي مِنْ عداةٍ ومِن قَرضِي!

حيث يتعجب معاتبا الملك عمرو بن هند، فبعد كل ما قام به من أعمال للصديق وضد الأعداء أن ينتهي أمره على جذع نخلة، ولم تشفع له أعماله الحسنة عند الملك وتدفع هذا المصير، ولا عدوه قدر عليه فقتله ونجاه منه فيكون هذا مصيره من الذين عاداهم والذين أحسن إليهم.

ومن ذلك ما توجه به لمعاتبة السلطة على طريقة النيل منه، والتي كانت بالخديعة والمكر، فيقول[2]:

أَبَا مُنْذِرٍ، كانت غَرُوراً صَحِيفَتِي وَلَمْ أُعْطِكُمْ في الطَّوْعِ مَالِي ولَا عِرْضِي

موجهاً الخطاب هنا لعمرو بن هند مباشرة، ومنددا فيه ومعاتبا على أسلوب قتله، حيث حمل صحيفة السلطة ملبياً لأمرها ولم يظن بها السوء. في إشارة إلى أنَّه غلامها البار بها، حيث يلبي كل ما يأمر به، وفي النهاية كان قتله على يدها.

---

(1) شرح ديوان طرفة بن العبد، ص179.

(2) ديوان طرفة، ص 66. شرح ديوان طرفة، ص180.

ويتبين لنا مما تقدم أن العتاب الممزوج بكلام رقيق يشبه المدح، كان من الأساليب التي استخدمها الحبيس في مخاطبة السلطة لإخلاء سبيله، مراوحا بين غرضه الأساس (العتاب)، وبين غرضه الثاني (المديح) الذي يسهّل به وصول العتاب لقلب السلطة، فيُجهد نفسه في إظهار الأمور على غير ظاهرها.

وجاء اختيارنا لما ورد من عتاب في شعر عدي بن زيد وطرفة بن العبد للتعبير عن هذا النوع من الأساليب المستخدمة لمخاطبة السلطة؛ لما يربطهما من علاقات وطيدة بالسلطة، والتي تقوم على أساس من المحبة والمودة والصداقة، وهي التي خولتهم لمخاطبة السلطة بأسلوب العتاب، حيث لا تُصدر النفس البشرية عتابا إلا في حق من يربطه بها علاقة قوية من المحبة.

ج- المديح بعد هجاء:

وقد تركَّزَ هذا النوع من المديح عند بشر بن أبي خازم والأعشى، لما يجمعهما من أسباب أسرٍ واحدة؛ إذ هما يهجوان فيُؤسَران فيمدحان، استبقاءً لحياتهما ومحاولةً للفكاك من أسرهما، ويمارسان لذلك ضغطاً على ذاتهم، مما يُحدث انعطافاً جديداً في موقف الشاعر الأسير من المهجو الذي يُعتبر بمثابة السلطة المسيطرة عليه في حالة أسره، إذ يبدأ التفكير بالخروج والخلاص من القيود يسيطر على فكره، ليستطيع الوصول إلى طريقة تمحو ما صدر منه، فتعفوا عنه السلطة المهجوَّة وعندها يخرج من أسره، وبما أنَّ سبب أسره هجاءهُ لمن أسرهُ، عندها يجد الحل في نقض كل قصيدة هجاء قالها بقصيدة مدح تمحوها وتثبت للمهجو ما سلب الهاجي منه عند هجائه، حيث إنَّ " طبيعة العداء بين الخصمين تدل على معنى المدح وأهميته في ذاك الموقف: فكل من الهجاء والمدح له معناه السياسي. فإذا رضي الشاعر أن يكذِّب نفسه على الملأ، وأن يُعيد إلى خصمه ما سلبه من المكارم،

سلت السخائم، ولم يبقَ للأسر مبرر. فالمسألة مسألة اعتراف الأعداء المأسورين بالسيادة والمكارم لخصومهم والتنويه بها في صوتٍ عريض مسموع في القبائل، وطأطأة الرأس لها"(1).

بشر بن أبي خازم الأسدي:

من ذلك ما جاء في قصة أسر بشر بن أبي خازم الأسدي، والذي سببه هجاؤه لأوس بن حارثة بن لأم الطائي في مجموعة قصائد وجهها بحقه، هادمات لمجده الذي بناه، وبقي على هذا الحال حتى وقع أسيراً في يد بني نبهان من طيءٍ، و عندما سمع أوس بذلك ركب إليه واستوهبه منهم، وكان قد نذر ليحرِقنَّه إن قدر عليه، وعندها تيقَّن بشر من هلاكه وبدأ الشعور بالخوف والارتياع يسيطران عليه، وهو يترقب الموت في كل ثانية. والمختلف عند بشر والذي يجعل حالته النفسية في تصعيد مستمر؛ إقراره واعترافه الداخلي بأنه مذنب وتقديره الأكيد لحجم خطئه المرتكب بحق أوس، وهذا ما جعله يتصور مصيراً واحداً لا غير.

وفي هذه اللحظات اقترحت أم أوس (سُعدى) عليه أن لا يقتله، لأنَّ ذلك لا يمحو ما قاله بشر فيه، وفضَّلت أن يُبقيه في أسره حتى ينقض بكل قصيدة هجاء قصيدة مدح، وعندها يكون إطلاق سراحه والعفو عنه، وفي ذات الوقت يكون وعد أوس بمفاداة بشر دافعاً ليُصرِّح بمدحه بقوة وليُذاع خبر ذلك بين كل القبائل.

عندها كسر أوس أُفق توقع بشر لمصيره، وفتح له بذلك باب الأمل وحب الحياة والعمل على الدفاع عنها بكل ما يملك من موهبه، فغير بشر بذلك كل ما كان في ذهنه عن أوس واستبدله بآخر مناقض له على الإطلاق، وبدأ من لحظتها برسم ملامح شخصية أوس الجديدة، والتي تشكلت بدافعٍ قوي من خوفه وبتأثيرٍ جلي من موقف أوس بالمفاداة.

---

(1) البزرة، أحمد مختار، **الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ و دراسة)**، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت. ص524.

وراح بشر أوّل أمره يرجو أوسا أن يعفو عنه ويخلي سبيله، وأن يُنعم عليه بنعمة الحرية، ثم يعد أوساً كضرب من الإغراء بأن يمحو كل ما صدر عنه من هجاء كاذب بمديح صادق إن هو عفا عنه، وبعدها يعلن توبته بذات الوقت، إذ يشكره على فدائه ويتوب عما اقترف من ذنوب، وفي ذلك يقول[1]:

وأني لَرَاجٍ منك يا أوسُ نعمةً وأنّي لأخرى منك يا أوس راهبُ

وراح بشر بعدها يُقابل كل قصيدة هجاء بقصيدة مدح تعب عليها ليُخرجها إخراجاً يليق بمكانة أوس بن حارثة، إذ لا تقبل السلطة المدح الساذج، وتُفضّل مدحاً يعلق بالأذهان فيُخلِّد ذكرها[2].

الأعشى:

يلتقي الأعشى مع بشر في هجائه الذي كان سبب أسره، إلا أنَّ هناك روايتين في ذكر سبب أسر الأعشى، إحداهما وردت في (الأغاني) للأصفهاني، والثانية في كتاب(العمدة في محاسن الشعر) للقيرواني، وعند الوقوف على تفاصيل حياة الأعشى؛ وجدتُ أنَّ الهجاء قد كَثُر في شعره وأنَّ الروايتين مع اختلاف تفاصيلهما تشيران إلى أنَّ سبب أسره هو الهجاء، وتوصلت إلى احتماليّة أسر الأعشى غير مرة وللسبب ذاته، فتكون الروايتان بهذا صحيحتين.

وسأُلقي الضوء هنا على القصة الواردة في كتاب(العمدة في محاسن الشعر)، التي يقول فيها:(ولما تنافر عامر بن الطفيل وعلقمة بن عُلاثة، أقام عند هِرَم بن قطبة بن سنان سنةً لا يقضي لأحدهما على الآخر، إلى أن قدم الأعشى – وكانت لعامر عنده يدٌ –، فقال:

---

(1) **ديوان بشر بن أبي خازم**، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م، ص41.

(2) قد وردت الترجمة كاملة في : ديوان بشر بن أبي خازم، ص5–27.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص276 وما بعدها.

عَلْقَـمَ ما أنتَ إلى عـامر الناقض الأوتار والواترِ
إنْ تَسُدِ الحُوصَ فلم تعْدُهُمْ وعامرٌ ساد بني عـامر
حكَّمتموهُ فقـضى بيـنكـم أزْهَرُ مثلُ القـمر الـبـاهر
لا يقبل الرشـوة في حكمه ولا يبالي غَبَنَ الخاسـر

فرواه الناس و افترقوا، و قد نفر عامر على علقمة بحكم الأعشى في شعره[1]، فنذر علقمة بعدما سمع أبيات الأعشى دمه، فخرج الأعشى يريد وجهاً، فأخطأ به دليله وألقاهُ في ديار بني عامر بن صعصعة، رهط علقمة، فأتوه به، فقال[2]:

أعلـقمُ قد صيَّرَتْني الأُمور إليكَ، وما كان لي مَنْكَصُ
كـساكُمْ عُـلاثةَ أثوابـهُ ووَرَّثَكُمْ مجدَهُ الأحـوصُ
وكُلُّ أُنـاسٍ و إنْ أفْحـلُـوا إذا عاينوا فحلَكُمْ بَصْبَصـوا
وإن فَحصَ الناسُ عن سـيدٍ فسيِّدُكُم عـنهُ لا يُفْحَـصُ
فَهبْ لي ذنوبي فَدَتكَ النفوس ولا زالت تَنْمِي ولا تَنْـقُصُ

والواضح في قصة أسر الأعشى لحظات الانقلاب والتحوّل من موقف إلى آخر بشكلٍ سريع ودون تفكير، فجاءت ردة الفعل سريعة لإنقاذ الموقف واستبداله بآخر، وبتأثيرٍ وضغطٍ جلي من صورة الموت الماثل أمامه والمُحْتَمَل في أي لحظة.

فقد قام الأعشى باستعطافِ علقمة ونقض ما قاله من هجاءٍ حالَ مُثُوله بين يديه، إذ خاطب علقمة في القصيدة السابقة قائلاً: بأنَّ القدر ساقه إليه ولم يكن له من ذلك مهرب، ثم بدأ

---

(1)القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلَّق حواشيه محمـد محـي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ط5، ج1، ص53-54.

(2)ابن قتيبة، **الشعر و الشعراء**، 182/1. **ديوان الأعشى**، دار صادر، بيروت، 1990م، ص103.

بمدحه والحديث عن مجده ومجد أبيه، حتى وصل لاستعطافه وطلب منه أن يعفو عنه ويفتديه فيُخلي سبيله، فعفا عنه علقمة، وقال الأعشى ينقض ما قاله في علقمة من هجاء مستخدماً الوزن ذاته الذي كان في هجائه؛ ليُثبت به مدحه، فقال[1]:

علــقمُ يا خــيــرَ بنـــي عامرٍ للضيِّفِ والصَّاحبِ والزَّائرِ

والضاحكَ السِّنِّ على همِّهِ والغــافــرَ العَــثــرَةِ للــعاثــرِ

والواضح مما سبق أنَّ فكرة العفو بعد المديح الناقض لهجاءٍ سبقه، تقوم على أساس من قبول الهاجي (الشاعر الأسير) تكذيب نفسه وإثبات العكس للمهجو (السلطة)، عندها لا يكون للأسر مبرر، إذ لم يكن الأسر في مثل هذه الحالة مقصوداً لذاته، وإنَّما لإحداثِ الرُّعب والهَلَع في قلب الهاجي، فيتوقف عن هجائه ويُثبت للمهجو عكسُه.

2- الاستغــاثة:

ويختص هذا الأسلوب بالشعراء الأسرى والمساجين ممن لا يربطهم بالسلطة أي رابط، سوى أنَّهم وقعوا في يدها وأصبحوا تحت سيطرتها، ولا تريد السلطة من حبسهم غير المال، لذلك تنتظر من يفتديهم مقابل مبلغ من المال؛ فإن لُبِّيَ طلبها وإلَّا استرقتهُم وفعلت بهم ما تشاء. وتسيطر على نفس الشاعر الأسير في ظل هذه الظروف مشاعر الخوف والهلع، إذ إن هاجس الموت معششٌ في داخله، والنفس البشرية بطبيعتها تشدُّها الحياة، فهي متعلقة متشبّثة بها، وهي في الوقت ذاته كارهة لصورة الموت وما يجرُّ إليه، فيخرج عندها الشاعر الحبيس عن قيم الرجولة، خاصةً إذا أتيحت له فرصة ومر بمكان أسره شخصٌ معروف بكرمه ومنِّهِ على الأسرى بالفداء، فيأخذ بالصراخ والاستغاثة، واصفاً حاله وما يلاقي مرقِقاً بذلك قلب المفتدي

---

(1)ابن قتيبة، **الشعر و الشعراء**، 182/1.

وموضحاً له أهمية ما سيقوم به، ومادحاً إياه عليه قبل فعله، ومركزاً في مدحه على ما يحب، فينسب إليه الصفات التي يرغب بها كل عربي أبي، من كرمٍ وجود وفروسية وإجارةٍ للمستجير، إلى غير ذلك من القيم التي يُحبذها العربي في الجاهلية، وعندها تتحول السلطة من يد الآسر إلى يد من يُؤمِّلُ فيه افتداء الأسير.

ومن أمثلة الشعراء الأسرى الجاهليين الذين عمدوا لاستخدام هذا الأسلوب في فكاك أسرهم وافتدائهم، قيس بن الحدادية والأعشى.

قيس بن الحداديّة:

وهو قيس بن منقذ بن عمرو... بن ربيعة بن حارثة، شاعرٌ جاهليٌ، كان فاتكاً شجاعاً صعلوكاً خليعاً، خلعتهُ خزاعة بسوق عكاظ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه، فلا تحملُ جريرة له، ولا تُطالب بجريرة يجرها أحدٌ عليه[1].

أما قيس فقد جاء في قصة أسره " أنَّ خزاعة أغارت على اليمامة، فلم يظفروا منها بشيْ، وهُزموا وأُسر منهم أسرى، فلما كان أوان الحج، أخرجهم من أسرهم إلى مكة في الأشهر الحرم ليبتاعهم قوتهم، فغدوا جميعاً إلى الخلصاء، وفيهم قيس بن الحدادية، فأخرجوهم وحملوهم وجعلوهم في حظيرة ليحرقوهم، فمرّ بهم عدي بن نوفل، فاستجاروا به، وابتاعهم وأعتقهم، فقال قيس يمدحه[2]:

دعــوتُ عدياً والكبول تكُبُــني ألا يا عديُّ يا عديَّ بن نوفــل

دعــوتُ عدياً والمنايا شوارعٌ ألا يا عديُّ للأســير المُكبَّــلِ

---

(1)الأصفهاني، **الأغاني**، مج14، ص144.

(2)**المصدر السابق**، مج14، ص153.

فما البحرُ يجري بالسَّفين إذا غدا بأجود سَيْباً منهُ في كلِّ مَحفِـلِ

تَدَارَكْتَ أصحاب الحظيرة بعـدما أصابهم منّـا حريقُ المُـحـلَّلِ

وأتبعتَ بيـن المَشْعَرين سِقايَـةً لِحُجّـاجِ بيـت اللهِ أكرمَ منْهَلِ

والواضح من أبيات قيس السابقة، والتي أنشدها بعد إجارة (عدي بن نوفل) لهم وإعتاقهم، إذ لا يزال تحت تأثير المشهد الأخير، والذي تصوَّر فيه هلاكه وموته حرقاً قبل شراء (عدي) له مع غيره من الأسرى. لقد فتح عدي لهم باب الأمل بالحرية والخلاص، بعد أن راحوا يصرخون مستغيثين به أن يُخلصهم، حباً للحياة وكراهية للموت. وتُظهرُ الأبيات عِظمَ صُنع عدي، إذ يصوِّر قيس نفسه وهو مكبَّلٌ بالقيود والمنية تحوِّمُ حولهُ، ولا حول له ولا قوة، فجاء عدي ونشلهُ وأصحابهُ من الموت المحتَّم، فاستحق هذا الرجل الكريم من قيس مدحاً نظراً لتحليه بمكارم هامة في الجاهلية، كسقاية الحجيج أوان الحج، وهذه مكرمة عظيمة كانت تذكر لعدي وآله، فتمنحه وأهله منزلة عظيمة بين القبائل العربية. واللّافت للنظر في قصة (قيس بن الحدادية)، أنَّ للاستغاثة دورا بارزا في استبقاء حياة الأسير، وتخليصه من أسره، ثم فتح باب الحرية له على مصراعيه.

الأعـشـــى:

للأعشى وقْفَةٌ مع الاستغاثة، إذ لجأ إليها في إحدى مرات أسره، متخذاً منها أداةً لتحريك مشاعر سامِعيه، وبثِّ لواعج الحزن والألم والخوف التي يشعر بها في قلوبهم، ليثير نخوتهم ويُحفِّزهم على إغاثته وإجارته بدفع فديته وإطلاق سراحه. وكان ذلك عندما هجا الأعشى رجلاً من كلب، فقال(1):

---

(1)**ديوان الأعشى**، ص65.

بنو الشهرِ الحرامِ فلست منهم ولست مِنَ الكِرامِ بني عُبيْدِ

ولا من رَهْـطِ جبَّارِ بن قُرْطٍ ولا من رَهطِ حارثةَ بن زيد

" قال:وهؤلاء كُلُّهم من كلب، فقال الكلبي : لا أبا لك، أنا أشرف من هؤلاء، قال: فسبهُ الناس بعد هجاء الأعشى إياه، وكان متغيظاً عليه. فأغار على قومٍ قد بات فيهم الأعشى، فأسر منهم نفراً وأسر الأعشى وهو لا يعرفه، ثم جاء حتى نزلَ بشُريح بن السموأل بن عادياء الغساني، صاحب تيماء في حصنه الذي يُقال له الأبلق "(1).

وعندما مرَّ شُريح بالأعشى استصرخهُ مستغيثاً به، وخالطاً استغاثتهُ بمدح شُريح، وذاكراً نبل أبيه ووفاءهُ، فاهتزت مشاعر شُريح وقرَّر استوهابهُ لفدائه، حيث يقول الأعشى(2):

شُريحُ لا تتركَنِّي بعـدما علِقت حِبـالك الـيوم بـعـد الـقِـدِّ أظفـاري

قد جُلْتُ ما بين بانِقيا إلى عـدنٍ وطال في العُجمِ ترددي وتَسْياري

فكان أكرمَهـم عـهـداً وأوثَـقَـهم مجـداً أبـوك بعُـرفٍ غـيـرِ إنكـارِ

كالغيثِ ما استمطروهُ جاد وابلُـهُ وفي الشَّدائدِ كالمستأسدِ الضَّـاري

كُن كالسموأل إذ طافَ الهُمَامُ بِهِ في جَـحـفَـلٍ كهـزيع اللَّـيـل جـرَّارِ

إذْ سامَهُ خُطَّتَيْ خَسْفٍ فقـال له قُلْ ما تشـاءُ فـإني سـامعٌ حـارِ

فقال غـدرٌ وثُكـلٌ أنت بينـهـما فأخـتر وما فيـهمـا حـظٌّ لمـخـتـارِ

فَشَكَّ غـيرَ طـويلٍ ثـم قال لـه أقـتـل أسـيرك إنِّي مـانعٌ جـاري

وسوف تُعقِبُنِيهِ إن ظفـرتَ به ربٌّ كريـمٌ وبِيـضٌ ذاتُ أطْهـارِ

---

(1)**الأغاني**، مج9، ص118، – **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص361.

(2). **ديوان الأعشى**، ص69. **الأغاني**، مج9، ص119. **شعراء النصرانية قبل الإسـلام**، ص361. **الـشعر و الشعراء**، 182/1.

لا سِرُّهُـنَّ لدينا ذاهِـبٌ هـَدَراً وحافِظـاتٌ إذا استُودِعْـنَ أسـراري

فاختار أدراعَهُ كي لا يُسَبَّ بها ولم يكـن وعدُهُ فيهـا بِـختَّـارِ

والظاهر من خلال هذه الأبيات، قدرة الأعشى على رسم ملامح ضعفه وخوار قوته أمام محنة الأسر، وقدرته في التأثير على شُريح من خلال استعطافه وترقيق قلبه على حاله، ومن خلال المدح الذي عرَّج فيه على والد السموأل، طالباً منه أن يسير على نهج والده ويقتدي به، وكانت مثل هذه الاستغاثة ناجعة في إطلاق سراحه واستعادة حريته. وبعد سماعه للأعشى جاء الكلبي، فقال له : هبْ لي هذا الأسير المضرور. فقال : هو لك، فأطلقه.

3- الذم و التقريع:

ويأتي استخدام هذا الأسلوب في نهاية المطاف، عند اليأس من السلطة وعفوها، إذ تصل علاقة الشعراء الأسرى والمساجين ممن ضاقوا ذرعاً بأنفسهم حين لم يجدوا من يسعى لتخليصهم من حبسهم، أو ملاطفتهم وإيناسهم إلى طريقٍ مسدود، حيث إنَّهم فقدوا الأمل وسُدت في وجوههم أبواب الحرية، فلم تسمع السلطة لِندائهم، وإن سمِعت أصرَّت على موقفها من استمرار حبسهم وتكبيلهم بالقيود، فيصلون إلى قناعةٍ مفادها: عدم خلاصهم لعدم رغبة السلطة بذلك، وعندها لا يعود للسلطة أي اعتبار عندهم، فينطلقون لمخاطبتها بما في نفوسهم من ألمٍ وحقدٍ تجاهها ودون تملُّقٍ كاذب، موجهين لها أصابع الاتهام المباشر لما حلَّ بهم جرَّاء هذه المحنة، التي قطعتهم عن ممارساتهم الحياتيِّة، التي هي من أبسط حقوقهم. وارتبط الوصول إلى هذا الأسلوب في أغلب الأحيان بمن حكمت عليهم السلطة مسبقاً بالتعذيب حتى الموت، وهم لا يعلمون بذلك إلا بعد استنفاد كل أساليب الخطاب المرققة لقلوبهم، والتي يلين لها الحجر، ولكن دون استجابة، فتتشكل عندها صورة اليأس وفقد الأمل، التي تقودهم لمخاطبتها بأسلوب تقريعٍ وذم على أفعالها. ومن أظهر الأمثلة وأبرزها على استخدام هذا الأسلوب: ما بعث به عدي بن

زيد العبادي من أبياتٍ للنعمان بن المنذر، يذمّه فيها مذكِّراً إياه بما سيلاقي من مصير إن هو بقي على ظلمهِ له، فيقول[1]:

أيُّها النائِـمُ المُـغـفَّلُ أبـصِـر ... أنْ تَكُونَ المُضَلَّل المَغْرورا

ودَعِ النَّفْسَ عن هواها حِفاظاً ... أنْ تَكُونَ المُبَادَرَ المَبـدورا

ومن ذمِّهِ وتقريعه للنعمان بن المنذر أيضاً، قوله[2]:

أنت مما لاقَيْتَ يُبْطِرُكَ الأغـ ... ـرابُ بالطِّيْشِ مُعْجَبٌ مَحْـبُورُ

وتَمَهَّلْتَ فَوْزَةً أحْـرَزَت عـر ... ضي مِنَ الشَّتْمِ والشُهُودُ كثيرُ

لو تَحَمَّلْـتَ مِثْلَها كَظَّكَ الأمْـ ... ـرُ وحارت به لَدَيكَ الأمـورُ

يتوجه عدي في الأبيات السابقة لمخاطبة النعمان بن المنذر، بأنه قد طغى بالنعمة وتجبَّرَ لكثرة ماله، إذ لمْ يحسن التعامل مع النعمة التي أنعم الله بها عليه، وبعد ذلك توجه لِلفت نظر النعمان مُذَكِّراً إيَّاه وماناً عليه، بأنه تقدَّمَ بنعمةٍ عنده أحرزت وصانت عِرضَهُ من أن يُذم أو يُنسبُ إلى تقصير، مشيراً في الوقت ذاته إلى عدم قدرة النعمان على تحمل وجلب مثل هذه النعمة؛ لأن الأمر بالنسبة للنعمان سيغمه ويكربه ويصعب عليه حلَّهُ. وكأنَّ عدياً يشير إلى الفرق بينه وبين النعمان في قدرة كلٍّ منهما على جلب الخير للآخر. ليصل في ذمِّه وتقريعه للنعمان إلى وصفه بعدم قدرته على ردِّ الجميل بجميلٍ مثله، فيقول[3]:

أبا منذرٍ جازيت بالودِّ سُخْطَةً ... فماذا جزاءُ المُبْغِضِ المُتَبغِّضِ

---

(1) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص66.

(2) **المصدر السابق**، ص91.

(3) **المصدر السابق**، ص136.

فجازيتَهُ في ذا المِثالِ كرامَـةً ولـسْتَ لِشَيْءٍ بعدُ بالمُتعرِّضِ

وهذا طرفة بن العبد يوجه ذمَّهُ المباشر للملك (عمرو بن هند) في ضاديَّته، إذ يقول[1]:

يُقالُ:أبيت اللَّعْنَ، واللَّعْنُ حَظَّهُ وسوف، أبيْتَ الخيرَ، تُعْرَفُ بالخفْضِ

خرق طرفة ببيته هذا ما هو مألوف؛ فبينما يُقالُ للمُلوك في العادة (أبيت اللعن)؛ أي كان اللَّعْنُ بعيداً عنك لعدم وجود ما تُلّعَنُ عليه، قال طرفة بأنَّ اللَّعْن هو حظ الملك (عمرو بن هند)، إذ لا يحظى من الناس إلَّا باللَّعن والذم. ثم يُبدل هذه العبارة بضدِّها، إذ يرى بأنَّ الملك لا يستحقها ويستحق عبارة (أبيت الخير)، فالملك في نظر طرفة لا يفعل خيراً يُحمَدُ عليه، ثم يخبره بأنه سيلقى جزاء فِعاله إذلالاً له، وذهاباً للرفعة عنه.

هذا أهم ما توصلنا إليه من الأساليب التي استخدمها شعراء الأسر والحبس الجاهليين في التعبير عن مواقفهم المتنوعة تجاه سلطاتهم الحاكمة، التي تنوعت وتعددت وفقاً لطبيعة العلاقة التي تربط الفريقين، والقدرة الذاتية للشعراء المحبوسين على التحمّل.

رابعاً: الأعـداء:

للأعداء حصةٌ لا بأس بها من بوح الشعراء المحبوسين في مقطوعاتهم الحبسيِّة، والتي يعكسون من خلالها طبيعة مواقفهم من أعدائهم الذين تمثَّلوا عند البعض بالوشاة المخربين، وعند البعض الآخر بالسجانين، ومنهم من رأى أعداءَهُ في وجوه الشامتين من قوم آسريه كما كان ذلك عند عبد يغوث الحارثي. ولم يجد الشعراء المحبوسون أفضل من الشعر وسيلةً للتعبير عمَّا يُلاقونهُ من أعدائهم على الصعيدين: النفسي المعنوي، والجسدي المادي؛ إذ تمثَّلَ الجانب النفسي المعنوي بتشفي الوشاة وحصولهم على ما يريدون، وباستهزاء وازدراء وسخرية قوم الآسرين،

---

(1) **شرح ديوان طرفة بن العبد**، ص181.

أما الجانب الجسدي المادي فيتمثَّل في تعذيبهم من قِبَل السجانين الذين يربطهم بهم علاقة عَداء وكيد.

ومن هؤلاء الشعراء (عدي بن زيد العبادي)، الذي راح يُصور موقفه من الوشاة، الذين أفسدوا علاقته بالنعمان، وأوغروا صدره على عدي، حتى لم يعد يتصوره، فقام بسجنه ونفيه، مُنفِّذاً بذلك ما رغبوا به وسعوا إليه، يقول في ذلك[1] :

وهم أضحوا لَديكَ كما أرادوا ... وقد تُرجى الرَّغائبُ من مُشِيبِ

أتاكَ بأنني قد طـال حبسي ... فـلم تسأل بمَـسْـجُونٍ حـرِيبِ

فصرخ عديٌّ منددِاً بأعمال هؤلاء الوشاة، وموضحاً للنعمان سوء نيتهم، وأنَّهُ لم يقترف ذنباً يُسجن بسببه، فلجأ إلى مخاطبة النعمان بأسلوب القسم، مؤكِداً بذلك مدى صدقه وإخلاصه للنعمان وحفظه لِسرِّه، إذ يقول[2]:

سعى الأعداءُ لا يألُونَ شـراً ... عليكَ وَ رَبِّ مـكَّةَ و الصَّليبِ

أرادوا كي تُمَهَّلَ عن عَـدِيٍّ ... ليُسجَنَ أو يُـدَهْدَهَ في القَليبِ

وكنْتَ لِزَازَ خصْمِكَ لمْ أُعرِّدْ ... وقدْ سلَكُوكَ في يوْمٍ عَصيبِ[3]

أُعالِنُـهُمْ وأُبطِـنُ كُلَّ سِـرٍّ ... كما بيْنَ اللِّحاءِ إلى العسيـبِ

ففُزتُ عليْهم لمَّـا التقيـنا ... بِتَاجِكَ فَوزةَ القِدْحِ الأريـبِ

ثم ينتقل ليصف مدى شماتة الأعداء به وفرحهم لما أصابه من بلاء، قائلاً[4]:

---

(1) **ديوان عدي بن زيد**، ص40.

(2) **المصدر السابق**، ص39/38.

(3) اللزاز : الذي يلزم الشيء. عرد: فرَّ وهرب. سلكوك: أدخلوك.

(4) **ديوان عدي بن زيد**، ص 94.

وعُداتي شمتت أعْجَبَهُمْ أنني غُيِّبْتُ عنهم في إسار

ووصل به الحال إلى القول: إنهم والنعمان لم يكونوا السبب في سجنه، وإنما هو سجين بسخط من الله، حيث يقول(1):

ويقول العُداةُ أودى عـديٌّ وعديٌّ بِسُخْطِ ربٌّ أسيرُ

لا بِسُخْطِ المليك ماشَيَّعَ العبد ُ ولا في عقابه تتكـيرُ

ولطرفة بن العبد أيضا موقف من الوشاة، الذين وشوا به للملك (عمرو بن هند)، وملأوا قلبه حقدا وكرها على طرفة، وتمثل موقفه منهم داعيا بأن تأتيهم شآبيب موت تقتلهم قتلة منيعة، بادئاً بمن أضحى عدواً لدوداً – عمرو بن هند – ومتمنيا الموت فيما بعد لمن وشوا به له، ذاكراً أسماءَهم على سبيل التعريض بهم وذمهم، قائلاً(2):

وتَصبَحُك الغلباءُ، تغلبُ غـارةً هنالك، لا يُنْجِيكَ عَرْضٌ من العَـرْضِ

ويُلْبَسُ قومٌ بالمُشـقَّرِ والصَّفَـا شَآبيبَ موتٍ تستـهلُّ ولا تقضـي

تميلُ على العَبْدِي في جـوِ دارِهِ هو كعْبُ ابنُ سَهْلٍ تخْتَرِمْهُ عن المَخْضِ

هما اوْرَدَاني الموتَ عمداً وجَرَّدَا على الغدرِ خَيْلاً ما تَمَلُّ منَ الرَّكـضِ

ومن الشعراء المحبوسين من رأى أعداءه في سخرية الشامتين من قوم آسريه، إذ لم تقتصر إساءة معاملتهم على ربطهم بالأغلال والسلاسل بل تعدت ذلك لتحدث في النفس ألما عظيما، تراوحت مظاهره بين ازدرائه والهزء به والسخرية منه، كضحك الشيخه العبشمية من

---

(1)ديوان عدي بن زيد، ص 91.

(2) ديوان طرفة بن العبد، ص 67.

عبد غوث الحارثي، إذ في القول السيئ أثر أشد وقعا على نفس الحبيس من ضرب الرماح، فيقول عبد يغوث متناسيا ما يلاقيه من ميتة بشعة، ومستعيدا لما سمعه من كلام العبشمية[1]:

وَتَضْحَكُ، مِنِّي، شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَ قَبْلي أسيرا يمانياً

على أن أغلب الشعراء كان لهم موقفٌ من السَّجان الذي يهيمن عليهم ويتفنن بتعذيبهم، فيبعث في أنفسهم الخوف والرعب حيث تبدأ العلاقة بين السجين والسجان منذ أول لحظة يُجرُّونَ فيها إلى الحبس، إذ تقوم على أساس من العداء والبغض والخوف والمكيدة، وعندها يقوم الشاعر الحبيس برسم صورة سجانه وما يقاسيه بسببه، موضحا فيها موقفه منه ومحركا بها قلب آسريه، ومن ذلك ما صوره لنا عدي بن زيد في قوله[2]:

في حديدِ القسطاسِ يرقُبُني الحا رسُ والمرّءُ كل شيءٍ يلاقي

إذ يصور في البيت السابق حاله والحارس الذي وُكِّل بمراقبته وتعذبيه ثم يشير إلى أن المرء يلاقي في هذا الحبس كل أنواع العذاب سواء النفسي أم الجسدي.

وهذا المنخَّل اليشكري، توضح أبياته مدى حَنَقِه وحقده على سجانه (عِكَبٍّ)، إذ يصف أسلوب التعذيب الذي يمارس عليه، ومدى الإهانة التي يلاقيها ذاكرا اسم الآلة التي يعذب بها (الصُّمَيْلة)[3]. ومحددا مكان ضربه في محاولة لبيان الذل الذي يعيش، فيقول وهو يتفجر غضبا

---

(1)**الأغاني**، مج 16، ص 254 وما بعدها. **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص 75.**أيام العرب في الجاهلية** ص127.

(2) **ديوان عدي بن زيد**، ص 151.

(3) **الصُّمَيْلة**:هي الحَرْبَة.**وعِكَبّ**: هو السجان الذي كلفه النعمان بن المنذر بحبس المنخل وتعذيبه وقتله وهكذا فعل/ وعكب رجل من لخم. (الأغاني:ج21، ص3-5).

وألما، مخاطبا بالأبيات أهله وعشيرته ومحرضا إياهم على النيل من عكب، بدافع من نفس عزيزة تأبى الذل والهوان، قائلا[1]:

ألا مَنْ مُبْلِغَ الحُـرَّيْنِ عني ... بِأَنَ القومَ قد قتلـوا أُبيا

يُطَوِّفُ بي عِكَـبٌ في مَـعَدٍّ ... ويَطْعَنُ بالصُمَيِّلةِ في قَفِيَّا

فأن لم تثأرُوا لي من عِكَـبٍّ ... فلا رُوِّيتُـمُ أبدا صَـدِيَّا

على أنَّ بعض الشعراء المحبوسين، وممن لا يتحملون القهر وذلَّ المعاملة، قد نجحوا في تحدِّيهم لِسجَّانِهم والفرار منهم، وهذا (قيس بن العيزارة) خير من يمثل هذا الجانب، فعلى الرُّغمِ من قيودهِ المُذلَّة، إلا أنَّ رأسه بقي مرفوعاً، حيث إنَّه استطاع الهرب منهم، مستهزئا وساخراً مما يسمعه منهم عن كيفية قتله، قائلاً[2]:

وقد أمـرتْ بي رَبَّتي أُمُّ جُنْدَبٍ ... لأُقتَلَ لا يَسْـمَعْ بـذَلك سـامِـعُ

تقولُ اقتلوا قَيْسَاً وحُزُّوا لِسانَهُ ... بِحَسْبِهِم أنْ يَقْطَعَ الرَّأسَ قاطِـعُ

ويأمُرُ بي شَعْلٌ لِأُقتـلَ مُقْتَلاً فقُلْتُ ... لِشَعْلٍ بِئسَ ما أنتَ شافِـعُ

و يُصْدِقُ شَعْلٌ منْ فِدَائي بَكْـرَةً ... كأنَّكَ تُعْطِي مِنْ قِلاصِ ابن جامع

---

(1) **الأغاني**، مج 21، ص 3 \11.**الشعر والشعراء**، ص 411. **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص421.

(2) **ديوان الهُذليين**، 76/3. السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ج2، ص589-590. **المرزباني**، معجم الشعراء، ص326.

الفصل الثاني

مواقف أخرى

أولاً :الموقف من الزمان.

ثانياً :الموقف من المكان.

ثالثاً :الموقف من الموت.

أولاً: الموقف من الزمان

اتخذَّ الزمان عند شعراء الحبس بعداً جديداً متميزاً بملامحه الخاصة به، فلكل تجربة يعيشها الإنسان بعدها الزماني الخاص بها، والذي يعكس بوضوح ملامح وقْعِها الخاص على كل من رزح تحت وطأة هذه التجربة، مشيراً من خلال وصفه لتجربته إلى مدى خفة زمانها أو ثقله، ووحشته أو أُنسه، وطوله أو قصره على تلك النفس. والشعراء ممن يعيشون تجارب مختلفة، وممن يكون للزمان في تجاربهم دور بارز؛ لهم قدرة على وصف دور الزمان في تحريك مجرى أحداث التجربة المعيشة، وأخصُّ هنا من الشعراء الشاعر الحبيس، ومن التجارب تجربة الحبس؛ إذ في ابتلاء إنسان مرهف الأحاسيس كالشاعر الحبيس وتجربة قاسية مرعبة كالحبس تكمن قدرة كبيرة على تفجير كوامن نفسهِ التي تتذوق مرارة هذه التجربة القاسية، ومن أبرز المكنونات التي قد يبوح بها الشاعر في مثل هذه التجربة: تحميل الزمان تبعات جرائره وما حل به من مكاره، إذ يجعل منها تعلَّةً لما حلَّ ويحل به، فيخفف بذلك من حدة شعوره بالذنب. والواضح بشكل جلي في أشعارهم التي تشير إلى الزمان، تمركز شعورهم تجاهه حول فكرة التحكم؛ إذ يرون بأن الزمان هو من يسيطر ويتحكم في مصيرهم ووجودهم، فكانت هذه الفكرة هي الدافع وراء اتخاذهم مواقف متعددة منه. على أن حديثهم وإشارتهم له لم تكن بذكر لفظ (الزمان) بشكل صريح فقط، وإنما نستشف دلالته من خلال ذكر مرادفاته، أو من خلال مجموعة المعاني والأحاسيس التي يبثونها في حديثهم عنه. وعند العودة إلى نصوص الشعر الجاهلي الخاصة بالأسر والسجن، وجدت الباحثة أن لفظ الزمان لم يذكر في أشعارهم بكثرة، إذ كان ذكره محدودا عند أغلب الشعراء، وغير موجود عند بعضهم الآخر. وإن عديَّ بن زيد العبادي هو أكثر من تحدث عن الزمان في تجربته الحبسيَّة، وقد تركزت صورة الزمان عنده

بـــ (الدهر والليل)؛ الدهر ليحمله ذنب ما حلَّ به من نوائب ومصائب، والليل ليجعل من سواده وثقله وطوله معادلا موضوعياً لقضية سجنه.

وقد اكتست نظرة عدي للزمان بملامح حقد وكراهية وعدم قدرة على التحمل أحيانا، وأحيانا أخرى تكتسي بقدر من الصبر والتسليم لما جرى. ومن ذلك إشارته إلى أن ما حدث معه من تدبير لمكيدة أو لوشاية به هي التي أوصلته إلى السجن، فالزمان برأيه هو الذي بدَّل رسول السلطان الأمين – في إشارة إلى نفسه – بالكَذَبَةِ والخائنين، مؤكدا قدرة فعل الزمان على تحريك مجرى أحداث حياته للأسوأ، ناعتا أيام زمانه بالخائنة وبأنها كثيرة الحوادث والنوائب، فيقول[1]:

وبُدِّلَ الفَيْجُ بالزُّرافَة والـــ ـــأيَّامُ ما أنْ يَعِفَّ راغِبُها[2]

وفي بعض الأحيان يمزج عدي بين عدم قدرته على التحمل وصبره على ما ألمَّ به، إذ يبدأ بنعت أيامه الغادرة التي غيَّرت مجرى حياته، وفي ذات الوقت يعود ليصبر نفسه ويشيع الأمل فيها من جديد؛ بإشارته إلى أن الدهر قد يظلم الإنسان حينا من الزمن، ثم لا يلبث ثانية أن يعود لينير له حياته ويعيد له السعادة حيناً آخر، وقد عبر عن ذلك بأسلوب حكمة مؤثر، إذ يقول[3]:

غيرَ أنَّ الأيَّامَ يَغْدُرْنَ بالمـــرْ ـــءِ وفيها الميْسُورُ والمَعْسُورُ

فاصبرِ النَّفْسَ للخُطُوبِ فإنَّ الدَّهْرَ يَدجُو حيناً وحيناً يُنِيـــرُ

وراح عدي يرمي باللَّوم أكثر على الزمن، بقوله إن الدهر زاد في نكباته عليه، إذ لم يكتفِ بأول نكبة؛ وهي النكبة الكبرى التي تخلى بها النعمان بن المنذر عنه وكذَّبهُ، ثم زادت

---

(1) **ديوان عدي بن زيد، ص 47.**

(2) الفيج: مفرد، جمعه: فيوج، وهم الذين يدخلون السجن ويخرجون ويحرسون. الزرافة: الجماعة من الناس.

(3) **ديوان عدي بن زيد، ص 90.**

النكبات بدخوله السجن وتعذيبه إلى غير ذلك مما عاناه بعد ظلمه وسجنه. ثم زاد في لومه للدهر ووصفه إياه عند ابتلائه المفاجئ للناس، بالصياد الذي يرمي السهام بغتةً ليوقع بفريسته، ثم يغتر بنفسه فيعيد الكرَّة واثقا من قدرته في المرات اللاحقة لتكون الرمية الأقوى.

فكما أن أداة الصياد السهام، تكون السهام نفسها هي أداة الزمان في النكبات، وكما أن الصياد يغتر بنفسه أن قدر على صيده، كذلك الدهر يرمي بنكباته فيغتر ويعيد الكرة لتكون في المرات اللاحقة أشد وقعا على صاحبها، وفي ذلك يقول [1]:

فوَّق الدَّهرُ إلينا نَبْلَـهُ عَلَلاً يَقْصِدُنا بعـدَ نَهَـلْ[2]

فَهو يرمينا فلا نُبْصِـرهُ فِعْلَ رامٍ رَامَ صَيْداً فَخَتَـلْ

فَلِذاكَ الدهرُ مأمورٌ بنا فَهو لا يَغْفَلُ إن شيءٌ غَفَلْ

من الواضح أن الشاعر يشير إلى أنه في السجن مبتلى بالدهر الذي يصوب نباله نحوه مرة إثر مرة، ثم يرميه بها رمي الصائد لصيده، كما أن الدهر نفسه – كما يرى الشاعر – هو المتحكم بحياته ومصيره، وهو المحرك لمجرى حياته كيفما شاء ودونما أن يغفل عن شيء.

وتتجلى فكرة تحكم الزمان عند عدي وسخطه عليه، حين صوره بإنسان موكل بثني الإنسان المسجون عن الأمل بالنجاة، وبأنه من يسلب الفتى أيامه السعيدة التي يحياها بتقلباته، ويظهر ذلك في قوله[3]:

رُبَّ مأمـولٍ وراجٍ أملاً قد ثناهُ الدَّهرُ عن ذاك الأملْ

وفتىً من دولـةٍ مُعْجِبَةٍ سُلِبَتْ عَنْهُ وللـدهرِّ دولْ

---

(1) **ديوان عدي بن زيد** ، ص99.

([2]) العلل : الشرب الثاني، النهل : أول الشرب.

(3) **ديوان عدي بن زيد**، ص99.

ويصل الأمر بعدي في موقفه من الدهر ونظرته له، إلى أن يفقد الثقة به، إذ لا يشعر بالأمان تجاهه ويتوقع المصائب منه في أي وقت، متخذا الزمان رمزا للعبرة بحوادثه، إذ يقول[1]:

إنَّ للدهر صــولَةً فاحذرنْها لا تَبيتَنَّ قد أمِنْتَ الــدُّهُورا

قدْ ينام الفتى صحيحاً فيردى ولقد باتَ آمِناً مسروراً

ومن أهم أشكال الزمان عند شعراء السجون صورة الليل، التي تستحق التوقف عندها. وتأمل ملامحها الخاصة وسبر أغوار تجربتها. وكثيراً ما جاءت الإشارة إلى صور الليل عند شعراء السجون الجاهليين، ففي شعر عدي بن زيد العبادي، ورد الليل معادلا موضوعيا لسجنه في ظلمته وثقله وطوله، كما جاء الصباح معادلا موضوعيا لحريته. وقد تمثل ذلك في نوره والأمل الذي يبعثه عند كل اشراقةٍ له، لذلك راح يشكو من طول الليل وينتظر الصباح بفارغ الصبر، فيقول[2]:

طالَ ليلي أُراقِبُ التَّنْويرا أرقُبُ الصُّبْحَ بالصَّباحِ بَصيرا

وكأنه يشير في البيت السابق إلى طول مدة سجنه وانتظاره للحظة الفرج، فراح يراقب ظهور الصباح عل في الصباح فرجا قريبا.

ويقول مسقطا ما بنفسه تجاه سجنه على الليل، قاصدا من وراء تعبيره عن طول الليل واشتداد سواده، الإشارة إلى طول مدة سجنه وازدياد حالته النفسية سوءا، حتى يجعل للصباح السمر

---

(1)**ديوان عدي بن زيد** ، ص64.

(2) **المصدر نفسه**، ص59.

المحبب إلى النفس، إذ هو يقصد بالصباح هنا (صباح الحرية) فلا سمر في الصباح بمعناه الحقيقي، وفي ذلك يقول[1]:

طالَ ذا اللّيلُ علينا فاعتكرْ وكأنّي ناذِرُ الصُّبحِ سَمَرْ

ومما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من رمزية الليل عند عدي، قوله[2]:

وكَـأنَّ اللّيـــلَ فيه مِثْلُهُ و وَلَقِدْماً ظُنَّ باللّيل القِصـــرْ

لَمْ أُغَمِّضْ طولَهُ حتّى انقضى أتَمنّى لو أرى الصُّبحَ جَشَرْ

شَئِـزّ جنبي كـأني مُهْـداً جعلَ القَينُ على الـدَّفِ إبرْ

غيرَ ما عِشْقٍ ولكن طـارِقٌ خَلَسَ النُّوم وأجداني السَّهَرْ

حيث يشير في البيت الأول إلى اجتماع ظلمة الليل وظلمة السجن، وتساويهما في الأثر النفسي عليه، ثم يَعْبُرُ إلى الماضي ليتحدث عن شعوره تجاه الليل – الذي تمثل هنا بالهم –، إذ كان يظن ويعتقد بأن الهم يزول وينجلي بسرعة بوجود من يعين الإنسان في محنته على ذلك، ثم ما لبث أن وجد عكس ما كان يتوقع ويظن؛ لرفض من كان به الأمل ولديه القدرة على تخليصه مما هو فيه.

وفي البيت الذي يليه يعود ليؤكد طول مكوثه في السجن، بالتعبير عما ألمَّ به من أرق وسهر وخوف من مستقبل مجهول لا يعلم ما يحمله له، إذ سيبقى على هذا الحال حتى ينتهي مما هو فيه لذلك يتمنى أن ينفلق الصباح ويظهر بشكل جلي، هذا الصباح المتمثل بالحرية المجهولة والانعتاق مما هو فيه. فيصرخ متمنيا هذا الصباح المختلف في أثره النفسي عن أي صباح قائلا:

---

(1) ديوان عدي بن زيد، ص63.

(2) المصدر السابق، ص59.

لَمْ أُغَمِّضْ طولَهُ حتَّى انقضى أتَمنَّى لو أرى الصُّبحَ جَشرْ

ليصرح نهاية بطبيعة هذا الليل الذي أهال عليه الخوف والذعر والقلق؛ إذ هو ليس بليل العشاق الذي يخلس النوم منهم لشيء جميل، وإنما هو طارق سرق النوم وبعث به الهموم والظلم والمصائب التي نزلت وحلت به، فيقول:

غيرَ ما عِشْقٌ ولكن طـــارِقٌ خَلَسَ النُّوم وأجداني السَّهَرْ

وهكذا كان للزمان بليله بُعد خاص فرضته نفس عدي السجين الذي لا حول له ولا قوة، إذ إن قضية سجنه شغلت كل جزء في حياته، وراح يسقطها على كل شيء، حتى الزمان المتمثل بالليل. لقد حدث هذا بدافع نفسي لا شعوري من سجين عانى الأمرَّين.

ومن شعراء الأسر والحبس من يستخدم الزمان ليسأل عن قدرة الوعد بالشكر إن أُطلق سراحه في الزمان الحاضر على محو ما صدر منه في الزمان الماضي الذي أدى إلى أسره، ويكثر هذا الأسلوب عند الشعراء الذين أُسروا لهجائهم من أسرهم بعد أسرهم ومنهم الشاعر (بشر بن أبي خازم الأسدي) الذي أسره أوس بن حارث الطائي لهجائه إياه، والذي راح يسأل من خلال بيت من الشعر عن مدى وعده بالشكر إن أنعم عليه ساجنه بإطلاق سراحه، فيقول[1]:

فَهَلْ يَنْفَعُني اليَوْمَ إنْ قُلتُ إنَّني سأشكرُ إنْ أَنْعَمْتَ والشُّكْرُ واجِبُ

ومن الشعراء من يلجأ للزمان ليوضح للآسر أهمية ما سيقوم به في حال فك أسره، من خلال بيان ما سيفضي قومه على قوم الآسر من نعمى في أيام يحتاجون فيها إلى مثل ذلك، مذكراً بأن الأيام دول لا تبقى على حال واحدة، فيقول[2]:

فأصبَحَ قوْمي بَعْدَ بُؤسي بِنِعمَةٍ لِقوْمِكَ؛ والأيَّامُ عُوجٌ رواجِعُ

---

(1) ديوان بشر بن أي خازم الأسدي، ص43.

(2)المصدر نفسه، ص89.

ثانياً: الموقف من المكان

للمكان كما للزمان تأثير واضح في نفوس الشعراء الأسرى والمساجين، إذ اكتسى هو أيضا بقتامةٍ جديدةٍ فرضها واقع تجربتهم، فلم يعد المكان هو الحيز المادي الذي يشغله الإنسان بأحداثه فحسب، وإنما تعدى ذلك ليكون هو المُلّهم بوحشته وظلمته، وبرده وحرة، وضيقه ودوام المكوث فيه وملازمته؛ بحيث أدى كل ذلك إلى ولادة صور وأفكار ومشاعر جديدة، حددت بأبعادها صورة هذا المكان الذي سلب حريتهم، وفرض عليهم عزلة قصرية كُبّلوا فيها بالسلاسل والقيود التي تُثقِل أجسادهم وحركتهم، وتزيد ظلمة السجن ظلمة، إلا أنها على الرغم من كل ذلك لم تستطع تقييد حرية عقولهم وخيالهم الشعري، الذي يفرِّغون من خلاله شحنات غضبهم، ويبرزون عبره طبيعة موقفهم من كل مظاهر الوجود والتي من ضمنها (المكان)، إذ تنوعت أساليب تعبيرهم ومواقفهم تجاه المكان بما ينسجم مع تلك النفس التي يشكل مكان الأسر بالنسبة لها الحدث الأبرز والأهم، ليس على الصعيد النفسي فحسب، وإنما على الصعيد الفني أيضا، لأنه عنصر مهم من عناصر البناء الفني، إذ " إنَّ المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما "[1]، وبذلك يكون للمكان علاقة وثيقة ووطيدة بالفن من خلال ذلك التفاعل والانسجام بين الإنسان ومكانه، هذا التفاعل الذي أدى إلى اندماج فعلي للمكان بمواهب الإنسان الحبيس الأدبية، مما حدا به إلى إبراز صورة المكان بصورة فنية رائعة في العمل الأدبي.

---

(1) النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسة نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص8.

ويتبين بذلك مدى اندماج مشاعر الشاعر الحبيس بين نفسه المعذَّبة ومكانه، إذ إن " الشاعر إذ يندمج في الأشياء يضفي عليها مشاعره، وقد قيل ذات يوم أن الفنان يلون الأشياء بدمه"[1]، لذلك نرى المكان وكل مظاهر الوجود حزينة إذا كان الشاعر حزينا، كما تكون مسرورةً حين يكون الشاعر فرحا ومسرورا. فالشاعر هو من يضفي على المكان قيمته، وبدونه يبقى المكان أخرس، لا حركة فيه ولا حياة.

ومن أبرز الصور التي عبر من خلالها الشعراء الجاهليون الأسرى والمساجين، عن ذلك المكان الذي ضمهم مدة قد تطول أو تقصر، والذي لم يقوموا بوصفه بشكل مباشر يوحي بصورته، وإنما أرسلوا إشارات أو شيفرات في قصائدهم، حاولت الباحثة من خلالها أن تفك رموزها لتستخلص صورة موقفهم العام من هذا المكان، والتي تنوعت بتنوع التجربة المعيشة. والتي منها صورة الموقف من المكان عند الشاعر قيس بن العيزارة حين أُسِر، هذا المكان الذي تمثل بمكان للمحاورة والمناوشة والمجادلة مع الآسرين، ثم الهرب من قبضة أيديهم أو من الموت الماثل أمام عينيه، إذ فاحت رائحة المكان بالفزع والخوف والرعب، الناتج عن ظلمة هذا المكان وما يحويه من نهاية محتمة تؤول به إلى الهلاك، ومن هنا زادت حدة التأزم النفسي عند قيس، فراح يحاول إغراءهم بالمال مقابل فدائه، وأعجبوا بما قدم قيس من فداء لنفسه وقرَّروا قبوله، لولا أن زوجة تأبَّطَ شرا أصرت على قتله وقطع لسانه، لسوء أعماله مع العشيرة، إلا أن قيس مع ازدياد خوفه وإصراره على الخلاص من هذا المكان، استطاع الهرب منهم بطريقة ما، مشيرا من خلال ما سرد لنا من أحداث إلى صورة مكان أسره في نفسه؛ حيث كان مكانا للموت ومن ثم عمل على تغيره ليصبح مكانا للنقاش والحوار في محاولة للخلاص، ومن بعد نفاذ

---

(1) فهمي، ماهر، **قضايا في الأدب والنقد: رؤية عربية، وقفة خليجية**، دار الثقافة، قطر، 1986م، ص265.

صبره وازدياد خوفه قرر أن يجعل منه مكانا للهرب من سجنه المظلم، ليعود إلى الحياة، ويصف قيس وقع المكان في نفسه من خلال الأبيات التالية، والتي يقول فيها[1]:

لَعَمْرُكَ أَنْسَى رَوعتي يــومَ أُقْتَدِ ... وهل تَتَرُكَنْ نفسَ الأسيرِ الرَّوائِعُ

غَدَاةَ تَنَادوا ثُمَّ قاموا فأجْمَــعوا ... بِقَتْلي سُلْكَى ليس فيها تَنَــازُعُ

وَقالوا عَدُوٌّ مُسْرِفٌ في دِمائِكُم ... وَهَاجٍ لأعْرَاضِ العَشِيْرَةِ قَاطِــعُ

فَسَكَّنتهُمُ بالقــول حتى كَأَنَّهُــمْ ... بَوَاقِرُ جُلْحٌ أسْكَنَتَها المــرَاتِعُ

وقَلْتُ لهم شَاءٌ رَغيبٌ وَجامــلٌ ... وكُلُّكُمُ من ذلك المَالِ شَــابِــعُ

وقد أمَرَتْ بي رَبَّتي أُمُّ جُنْــدُبٍ ... لأُقتلَ لا يسْمَعْ بــذلك سَامِــعُ

تقولُ اقتُلوا قَيْساً وَحُزُّوا لِسانَهُ ... بِحَسْبِهُم أنْ يَقْطَعَ الرَّأسَ قَاطِعُ

ومنهم من تيقن من حتمية موته وهلاكه أمثال (طرفة بن العبد)؛ الذي وظَّف موروثه الديني باستخدام القسم لتأكيد حدوث هذا الأمر، وفي مكان مقفر، لا ظل فيه ولا خضرة ولا حياة، ثم راح يُفصِّل في وصف ملامح هذا المكان، متعجباً ومرتعباً من طريقة إعدامه التي سيفارق الحياة بها، فبعد أن كان المكان بالنسبة له قبل السجن مصدراً للفرح والسرور، والعودة للذكريات الجميلة والقريبة من القلب، أصبح هذا المكان بعد سجنه مكانا للموت الملطخ بدماء المظلومين والأشراف أمثاله، فيقول[2]:

---

(1) **ديوان الهُذليين**، 76/3 .السكري، **شرح أشعار الهذليين**، ج2، ص589-590.

(2) **شرح ديوان طرفة بن العبد**، ص179.

فَأَقْسَمْتُ عَنْدَ النَّصْبِ إنِّي لَمَيِّتٌ بِمتلَفَةٍ لَيْسَتْ بِطَلْـحٍ ولا حَـمـضِ[1]

فَيَا عَجَباً لِلْجِذْعِ أُرْقَـعُ فوقَـهُ ولِلصُّلْبِ حظِّي منْ عُدَاةٍ ومن قَرْضي[2]

ومن الذين وقفوا من المكان موقفا قريبا من موقف طرفة بن العبد الشاعر الجاهلي الصعلوك (الشنفرى)[3]، الذي أُسِرَ وأصبح للمكان في نفسه وقعٌ جديد تعكس من خلاله بعض الأبيات التي قالها قبيل موته لصورته في نفسه؛ حيث ورد في قصة الشنفرى أنه استمرَّ في قتله لبني سلامان من خلال إغاراته المتكررة عليهم، حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلاً، ثم قعد له " أُسيد بن جابر السلامي وخازم الفهمي"، فأسروه وأدوه إلى أهلهم، وقالوا له أنشدنا، فقال: إنما النشيد على المسرة، ثم ضربوا ذراعهُ فاضطربت، فقال الشنفرى في ذلك[4]:

لا تَبْعَدي إما ذَهَبْتِ شَامَهْ فَرُبَّ وادٍ نَفَرَت حَمَـامَهْ

وَ رُبَّ قِرْنٍ فَصَلَتْ عِظَامَهْ

قم قال له السلامي: أأطرفك؟ ثم رماهُ في عينه، فقال الشنفرى له: كذلك كُنَّا نفعل، وكان الشنفرى إذا رمى رجلاً منهم قال له: أأطرفك ؟ ثم يرمي عينه، ومن بعد ذلك قالوا له حين أرادوا أن يقتلوه: أين نقبرك؟ فقال[5]:

فلا تَقْبِـرُوني إنَّ قبري مُحـرَّمٌ عَلَيْكُم، ولكن أَبْشِري أُمَّ عامِـرِ

إذا احتملتْ رَأسي وفي الرأسِ أكثَري وَغُوْدِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمَّ سائري

([1]) النصب: ما عبد من دون الله، من صنم أو حجر. المتلفة:القفر يهلك سالكه.الحمض:كل نبـات يبقـى علـى الحر.

([2]) الجذع: ساق النخلة.القرض: ما يسلفه الإنسان من عمل.

([3]) الشنفرى: هو ثابت من بني الحرث بن ربيعة الأواسب بن الحجر... بن الأزد بن الغوث،وقـال الـبعض: الشنفري لقبة ومعناه: عظيم الشفة. (موسوعة الشعر العربي، 61/1).

(4) **الأغاني**، ج21، ص204.

(5)**الأغاني**، ج21، ص205.

هُنالك لا أرجو حـــيـــاةً تَسُـــرُّنِي سَميرُ اللَّيالي مُبْسِلاً بالجرائرِ[1]

فكان مكان الأسر بالنسبة له مكان القتل والنهاية التي فُرِضت عليه؛ لجرائره وأعماله التي اقترفها، ومكان العذاب والكبرياء في ذات الوقت، إذ إنَّه فضَّل الموت على الاستعطاف أو الاستنجاد بأحد لفك أسره، واستمرَّ في رفضه لذلك حتى قضى نحْبَهُ شُجاعاً عزيزَ النفسِ، منتظراً نهايته بقلق وتَأزُّم نفسي شديد، انقضى بموته.

ومن الشعراء الأسرى الذين كان للمكان عندهم صورةٌ مغايرةٌ وموقفٌ على النقيض من موقف الشنفرى، الشاعر (قيس بن الحُداديِّة)[4]، الذي اتخذَّ من مكان الحظيرة التي وُضِعَ بها مع الأسرى، ليبتاعهم أحد أو يُحرقوا، أداةً للاستعطاف والخنوع لإنقاذ نفسه من الهلاك، وكان ذلك عندما مرَّ بهم (عدي بن نوفل)، الذي استجاروا به وابتاعهم وأعتقهم، ثم راح قيس يمدحه مبرِزاً ما قام به عدي من أمرٍ عظيم تمثَّل في تخليصهم من الكارثة الكبرى، المتمثلة بالموت، فيظهر المكان عند قيس متمثلاً بكل أساليب الاستنجاد والاستعطاف والخضوع، التي أبرزت ما بقلبه من خوفٍ وحزنٍ شديدين، والتي كان لها دورٌ كبير في منعه من الهلاك. بذلك يُخالف قيس الشنفرى في مبادئهِ التي أملت عليه رفض كل ما يجلب السلامة من الرَّدى بالخنوع والتذلل، وفضَّلَ الموت على اللجوء إلى استخدام مثل تلك الأساليب.

ومما قاله قيس بن الحدادية في عدي بن نوفل، مادحاً إياه من خلال وصف ذل حاله ومكانه في الأسر الذي خلصه منه عدي، فيقول[2]:

دَعَوْتُ عَدِّياً وَالكُبُولُ تَكُبُّنِـــي ألا يا عَدِّيُ يا عَدِّي بنَ نَوْفَـلِ

دَعَوْتُ عَدِّياً، والمنايا شَـوَارِعٌ ألا يا عَدِّيُ للأسيرِ المُكبَّـلِ

---

(1) مبسلاً بالجرائر : مرهوناً بآثامي.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مج14، ص153.

فَمَا البَحْرُ يَجْرِي بالسَّفِيْنِ إذا غدا بِأجْوْدَ سيْباً منه في كُلِّ مِحْفَلِ

تَدَارَكْتَ أصحابَ الحَظِيْرَةِ بعدمـــا أصابهُمُ مِنَّا حَرِيْقُ المُحَـــلـــلِ

وأتْبَعْتَ بَيْنَ المَشْعَرَيْنِ سِقَايَـــةً لِحُجَّاجِ بَيْتِ الله أكْرَمَ مَنْـــهـــلِ

وكأنَّ وضع عدي الراهن في الأسر ووطأة المكان عليه، هما ما فرضا عليه قَبُول مثل هذا الأمر، بما يحمل من ذُلٍّ ومهانة، حيث يبدو المكان لقيس وكأنهُ عالمٌ قائمٌ بذاته، حُصِرَ فيه وأُحكمت حراسته، فملأ قلبه بكل ما يوحي بالخوف ويُشعر بالفزع والقلق من واقعه الحالي، ومما هو آت.

أما عدي بن زيد العبادي، فقد أكسب المكان قيمةً جديدة برمزيته التي أضفاها على قصائدهِ التي أنشدها في سجنه، والتي توصلتْ إليها الباحثة من خلال تحليلها لرمزية الزمان عامةً والليل خاصةً عند عدي، إذ تستطيع أن تجزم بأنَّ إحساس عدي بالمكان مرتبطٌ بإحساسه بالزمان، حيث إنَّ فضاء السجن أضفى عليه شعوراً خاصاً تجاه الزمان، والزمان بثقله يرسم للمكان عند عدي ملامح خاصة، فعندما يشكو من الزمان ضمنياً هو يشكو من المكان، وذكر المكان عنده مرتبطٌ بالمشاعر المهيمنة عليه تلك اللحظة، ومن ذلك شكواهُ من الزمان الذي أفضى به إلى هذا المكان المُوحش، وظهرَ ذلك جلياً من خلال الأبيات التي ساقتها الباحثة في المبحث السابق لهذا المبحث، عند حديثها عن موقف عدي من الزمان، والذي تبلور حول قضيتين رئيسيتين (الدهر والليل)، اللذين حملَّهما ذنب وصوله لمكانٍ تجتمع فيه النوائب والعلل، والذُلِّ والمهانة، والحرُّ والقرُّ، والضيق، وبذلك تكون شكواه من الزمن هي من تفضي ضمنياً للشكوى من المكان، وأخصُّ بالذكر هُنا رمزية الليل عند عدي التي فتحت الباب على مصراعيه لدخول دلالة الشكوى من الزمان في الشكوى من المكان، حيث إنَّ رمز الليل كما توصلت إليه الباحثة، هو رمز لمكان السجن، والصباح رمزٌ للحرية والخلاص، كما ورد ذلك في الأبيات التي دلَّلت بها على رمزية الزمان.

الموقف من الموت:

تنوعت مواقف الأسرى والمساجين إزاء الموت، خاصةً عندما يكون ماثلاً أمام أعينهم ولا يستطيعون الفرار منه، عندها يأخذ كلُّ واحد منهم من تجربته أساساً لموقفه منه، بحيث تفرض عليهم جدران السجن الصماء أن يكون الموت هو الشعور الأكثر سيطرة على أنفسهم، بالقلق والخوف منه وترقبه بين الحين والآخر، ليصبح بذلك هو الهاجس المرافق لهم في أثناء إقامتهم في السجن أو الأسر، فتتداخل خواطرهم وتختلط مشاعرهم بين الخوف والهلع والسخط على مصيرهم الذي غدوا إليه تارةً، والوقوف أمامه صابرين راضيين بمصائرهم وما كُتب عليم تارةً أخرى. وقد امتلكت أزمة الحبس التي يعيشونها القدرةَ على تغيير مسار أفكارهم وسموِّ معرفتهم، ليصلوا بذلك إلى الحكمة التي تجعلهم يوقنون أن هذه الحياة زائلة زائفة، وأن الآخرة هي دار القرار والمآل، فيصلون بعد تدُّرج نفسي ومعرفي للقبول بالموت، وإن كانوا له كارهين.

ومن هؤلاء الذين أيقنوا بحتمية الموت، إذ هو مصير الإنسان مهما طال عمره؛ الشاعر السجين عدي بن زيد العبادي، الذي فقد الأمل في الخلاص وأيقن أن موته قريب، فزاده السجن إيماناً وثقةً بالله القاهر فوق عباده، موظفاً مورثه الديني في التعبير عن موقفه من الموت، والذي أصبح بالنسبة له حقيقة منتظره، وفي ذلك يقول[1]:

وَمَا يَبْقَى على الأيَّامِ باقٍ ... سِوى ذي العِزَّةِ الرَّبِّ القدير

ويقول في ذلك أيضاً[2]:

كيف يرجو المرءُ قوتاً للرَّدى ... وهْيَ في الأسبابِ رَهْنٌ مُخْتَبَلْ

كُلَّما خلَّفَ يَوْماً فمضى ... زادَهُ ذَلِكَ قُرباً للأجلْ

([1]) ديوان عدي بن زيد، ص134.

([2]) المصدر السابق، ص99.

وقد وصل في موقفه من الموت للإشارة إلى أنَّ الموت تتساوى فيه الرؤوس، فلا فضل لغني على فقير ولا لمغرور ظنَّ أنه مخلَّد إلى الأبد على غيره، حيث إن الموت سيشمل الأحياء جميعهم، حتى الطائر الذي يُتقن فن الطيران هرباً من المخاطر التي تواجهه، والقادر على الاختفاء في أعالي الجبال بحثاً عن الأمان، هو أيضاً لا يستطيع الفرار من الموت. ويؤكد ما يقول بسؤال استنكاري، مكرراً فيه أداة الاستفهام (أين)، ليؤكد النتيجة الحتمية لكل كائن حي، إذ لا ملجأ ولا مهرب من الموت، فيقول[1]:

لا أرَى المَوْتَ يَسْبِقُ المَوْتَ شَيْئاً ... نَغَّصَ الموتُ ذا الغِنى والفقيرا

يُدْرِكُ الآبِدَ الغَرُورَ ويُرْدي ... الطَّيْرَ في النِّيقِ يَنْتَئِنَ الوكُورا[2]

أيْنَ أيْنَ الفِرارُ مما سَيَأْتي لا ... أرى طائراً نَجَا أَنْ يَطيرا

وقد سمت معرفة عدي بن زيد وزادت قوة إيمانه بالله، ليصل في تعبيره عن موقفه من الموت حد الواقعية الممزوجة بالحكمة، والتي وصل إليها بالخبرة العملية، ومن ذلك ما قاله في استحالة الخلود[3]:

مَنْ رَأيتَ المَنُون خَلَّدْنَ أمْ مَنْ ... ذا عليهِ مِنْ أنْ يُضَامَ خفيرا

ويقول أيضاً في ذلك: كيف نرجو الخلود مغترين بأنفسنا وكُلُّنا إلى فناء بفعلٍ من المنايا التي تُدهشنا بما تحدثه كل يوم، وما تخلفهُ من أثرٍ نفسي يجعل الإنسان أكثر يقيناً بآخرته، ويظهر هذا في قوله[4]:

أَيْنَ آباؤُنا ونَحنُ نُرَجِّي ... بَعْدَ آبائِنَا الخُلُودَ غُرورا

([1])ديوان عدي بن زيد، ص65.

([2]) النيق: أرفع مكان في الجبل.

([3]) ديوان عدي بن زيد، ص87.

([4]) المصدر نفسه، ص66.

والمنايا مَعَ الغُدُوِّ رَواحٌ كُلَّ يَوْمٍ نَرَى لَهُنَّ عَقيرا

كَمْ تَرَى اليَوْمَ مِنْ صَحيحٍ يُمَشِّي وغدا حَشْوَ ريطَةٍ مَقْبورا

والواضح في شعر عدي بن زيد المعبِّر عن موقفه من الموت، أنه لم يقل جودة وقوة في المعنى عن شعره في المواقف الأخرى، حيث بقي مُحافظاً على قوته ورباطة جأشه، مستقبلاً الموت بإيمان قوي طغى على خوفه وهلعه.

أما عبد يغوث الحارثي فقد أشفق على نفسه من الموت الذي فُرِضَ عليه دونما سبب، ذليلاً خانعاً في يد آسِريه وموقناً بنهايته، فخرج منه رثاء ذاتي نابع من نفس تعاني الأمرَّين؛ أسره وهو السيد الفارس الحُرّ الشجاع، وموته الذي يعيشه لحظةً بلحظة، متعجباً مما آل إليه، ومتسائلاً عن مدى حقيقة عدم قدرته بعد هذه اللحظات – لحظات الاحتضار – على سماع نشيد الرُّعاء، هذا التساؤل العجيب، الذي يدل على مدى تمسكه بالدنيا وتعلقه بأمل بائس مستحيل.حيث يقول[1]:

فإنْ تَقْتُلوني تَقْتُلوا بي سيداً وإنْ تُطْلِقوني تَحْرِبُوني بِمَاليا

أحقاً عبادَ اللَّهِ أنْ لَسْتُ سامِعاً نشيدَ الرُّعاءِ المُعزِبين المُتَاليَا

والواضح من خطاب عبد يغوث لآسريه آنفاً، أنه على الرغم من نفسه المحطمة التي تعيش أوقاتاً عصيبة في هذه التجربة المريرة، مصرٌّ على بيان مكانته لأعدائه، وأنه السيد في قومه وصاحب الأموال الطائلة التي تُدفعُ لافتداء سيدٍ شجاع مثله. فيظهر على عبد يغوث كم هو خائف مرتاع من الموت، إذ يستنجد بعباد الله لينقذوه من موت محتم، ولا مجيب. وما قاله آنفاً

([1]) الأغاني، 233/16. شعراء النصرانية، ص78.

يفتح الباب أمامه للتغني بترديد خصاله الحميدة التي سعى لتحقيقها في حياته، ومات في سبيلها، وكأنَّه أراد أن يرطب لسانه بترديدها آخر لحظات حياته، فيقول[1]:

وقَدْ كُنْتُ نحَّارَ الجزورِ ومُعْمِلَ الـــ ـــمطِيِّ وأمضي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيا

وأنْحَرُ لِلشُّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتي وأصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائيَا

وَعَادِيَةٍ سَوْمَ الجَرادِ وَزَعتُها بِكَفِّي وَقَدْ أنْحَوا إلَيَّ العَوَالِيَا

ثم في النهاية كأنه يستسلم للقدر، ويفقد الأمل في الخلاص من موته المحتم، فيقول[2]:

كأنِّي لَمْ أركَبْ جواداً ولَمْ أقُلْ لِخيْلي كُرِّي نَفسِّي عَنْ رِجَالِيَا

ولَمْ اسبإِ الزَّقَّ الرويَّ ولَم أقُلْ لِأيسَارِ صِدْقٍ أعظِمُوا ضَوْءَ نَارِيا

والواضح أن الحياة بحاضرها ومستقبلها عند عبد يغوث قد تلاشت ولم يبقَ هناك أمـــل في مواصلة الحياة، فتأسى عن ذلك بماضيه الذي ملأهُ بما يجسد ذاته في مقابلة قهـــر المـــوت وغلبته.

أما طرفة بن العبد فيظهر التجلد والصبر على مصيره الذي آل إليه، فهو غيـــر آســـف على الحياة الدنيا، وفي الوقت ذاته لا يسع نفسه الإنسانية في مثل هذه اللحظات التي يرى فيهـــا الموت جهرةً إلاَّ أن يستعين بمن يخلِّصها، فلا تمنعه شجاعته وقبوله بالقضاء والقدر من إظهار الرغبة في البقاء وتقديم الرجاء بين يدي السلطة كي تعفو عنه، رغبةً لا جبناً ولا خوفاً فيها من الموت. وكان ذلك عندما خاطب عمرو بن هند في ضاديته المشهورة، مقدماً فيها للملك الاعتذار الذي لا يخل برجولته وشجاعته، وطالبا منه العفو والصفح، ويظهر ذلك في قوله[3]:

([1])الأغاني، 233/16. شعراء النصرانية، ص78

([2]) الأغاني، 233/16. شعراء النصرانية، ص71.

([3]) شرح ديوان طرفة بن العبد، ص180-181.

أبا مُنْذِرٍ، أَفْنَيْتَ فَاسْتَبْقِ بَعْضَنَا حَنَانَيكَ، بَعْضُ الشرِّ أَهْوَنُ مِنْ بَعْضِ

أَبَا مُنْذِرٍ، إنْ كُنتَ قَدْ رُمْتَ حَربَنَا فَمنزِلُنَا رَحْبٌ مَسَافَتُهُ، مُفْضِ

أَبَا مُنْذِرٍ، مَنْ لِلْكُمَاةِ نِزَالُهَا إذا الخَيلُ جَالَتْ في مَعاقِبِهَا الرَّفْضِ؟

أَبَا مُنْذِرٍ، كانت غَرُوراً صَحِيفَتِي ولَمْ أُعْطِكُمْ في الطَّوْعِ مَالِي ولَا عِرْضِي

أَبَا مُنْذِرٍ، إنَّ الأُمُورَ الّتي تُرَى عَلَى مِرَّةٍ، تَحدُو الشَرَائِعَ بالنَّقْضِ

وقد ظهر تجلد طرفه وصبره بشكل جلي يعكس مدى شجاعته وقوته في مقدمة ضاديته، التي أظهر فيها ما يتوقع حدوثه من كارثة الموت، طالباً من محبوبته أن تبكيه لمآثره الحسنة ولكل كريمة كان أهلاً لها، وأن لا تبكيه عاجزاً غير قادر على الفرار من الموت. وفي ذلك يقول[1]:

إذا مُتُّ فَابكيني بِمَا أَنَا أهلُهُ وَحُضِّي عَلَيَّ الباكياتِ مَدَى الحَضِّ[2]

ولا تعْدِلِيني إنْ هَلَكْتُ بِعاجزٍ مِنَ النَّاسِ مَنْقُوضِ المَرِيرَةِ والنِّقْضِ[3]

ومنهم من هرب من بين أسنان الموت، ولم يقبل به نهاية، فهو متمسك بالحياة الدنيا وراغبٌ بها ولا يود مفارقتها، وعندما شعر بدنو أجله أخرج جُلَّ طاقته للفرار من الموت، كما حدث مع الشاعر الأسير قيس بن العيزارة.

([1])شرح ديوان طرفة بن العبد، ص 175.

([2]) حضي: حثي على المضي.مدى الحضِّ :غاية الحث والتحريض والإثارة.

([3]) لا تعدليني : لا تساويني. المريرة :الحبل المفتول على غير طاق. النقض: المهزول، الذي أنحله السفر.

الفصل الثالث

المناحي الفنية والأسلوبية

أولاً: بناء القصيدة.

ثانياً: الأسلوب واللغة.

أ- الألفاظ والتراكيب.

ب- الصور الفنية.

ثالثاً: الإيقاع والموسيقى

ما يعنينا في هذا الفصل، محاولة الوقوف على الخصائص الفنية لشعر الأسر والحبس في العصر الجاهلي؛ أي أهم ما يميز هذا الشعر من غيره في تلك الحقبة، والبحث في هذه الخصائص من خلال ما وقع بين أيدينا من نتاج لشعر الأسر والحبس الجاهليين.

فبعد أن توقفنا في فصل سابق على أهم المناحي الموضوعية لشعر الأسر والحبس الجاهلي، وبعد أن حللنا العديد من المواقف التي اتخذها الشاعر الأسير والسجين من مظاهر الوجود المختلفة، (مشيرين من خلالها إلى أهم المضامين الشعرية التي أنتجتها نفس الشاعر الحبيس تحت تأثير هذه التجربة)، يتحتم علينا أن نستكمل الموضوع بالإشارة إلى أهم ما خص شعر هذه التجربة من سمات فنية ميزت فنهم الشعري عن غيرة من الفنون.

إذ إن هذا الشعر يتخذ قالباً فنياً خاصاً يستمد ملامحه وسماته من طبيعة تلك التجربة، التي عكس من خلالها الشاعر الحبيس ما يحس به ويكابده، ليشكل من معاناته بأبعادها وعناصرها لوحةً فنيةً، يتحد بعضها مع بعض بفعلٍ من العامل النفسي المسيطر على الشاعر الحبيس، مما ينتج في النهاية صورة فنية متكاملة النظم.

ومن أبرز الجوانب الفنية التي كست نتاجهم الشعري، والتي ستكون محوراً لحديثنا في هذا الفصل؛ بناء القصيدة، والأسلوب واللغة، والإيقاع والموسيقى.

أولاً: بناء القصيدة:

فكما تميزت موضوعات شعر الأسر والسجن بمضامينها ونبراتها الخاصة، التي تعبر بوضوح عن قسوة التجربة وذلها المعيشة، كان للبناء الفني عامةً القدرة الكبرى على إيصال زفرات نفوس الأسرى والمساجين الملتهبة، ونبرات غضبهم واحتجاجهم لما حلّ بهم وآلوا إليه.

إذ لم يقتصر تأثير تجربة الأسر والحبس على الجوانب الموضوعية لنفس الأسير أو السجين، بل استطاع أن يتعدى حدود ذلك ليصل إلى كافة الجوانب التي أحاطت بهم، بحيث يُسقطون تأثير تجربتهم النفسي على كل ما ينتج عنهم، وبخاصة إبداعهم الشعري، الذي غدا أداةً يرسمون من خلالها ملامح محنتهم، بتأثير يشمل كافة جوانب إبداعهم، إذ يتعدون المضمون ليصلوا إلى الشكل الذي صيغت به أفكارهم ومضامين إبداعهم.

من هنا كان لبناء قصيدة الأسر والسجن الجاهلي ميزات خاصة، انفرد بها هذا البناء عن غيره من أبنية القصيدة الجاهلية عامةً، لتخرج قصائدهم بحلة جديدة أضفتها طبيعة الظروف فيبرزون من خلالها ما يحسون به ويكابدونه.

ويظهر هنا دور الباحثة في إبراز أهم ملامح هذا التميُّز الفني، الذي شكل بمجمله لمحة مميِّزة لهذه التجربة؛ وتأتي في المقام الأول سمة خروج أصحاب هذا البناء عن الصياغة في أغراض الشعر المألوفة في ذلك الوقت، إذ ظهرت هذه السمة جليّة في الفصلين السابقين، اللذين تحدثا بشكلٍ مفصل عن طبيعة الموضوعات المتناولة، حيث تظهر حركة دوران أشعارهم في فلك موضوعات مخصوصة؛ موضوعات مستوحاة من طبيعة حياتهم التي يعيشون في الأسر أو داخل السجن، والتي تعبر بشكلٍ مباشر عن مواقفهم تجاه كل ما يحيط بهم، وتكشف عن طبيعة أحاسيسهم وعواطفهم وما يجول في خواطرهم تجاه ما يُلاقون، دون مراعاة للقوالب المفروضة على الموضوعات الشعرية للقصيدة الجاهلية، إذ إن النفس في مثل هذه المواقف لا تقوى على

انتظار الترتيب التقليدي لتقديم موضوعها الرئيس- كأن تراعي المقدمة الطللية ووصف الراحلة، إلى غير ذلك على سبيل المثال-، وإنَّما يفرِّج الحبيس عن نفسه وكربها بالتعبير المباشر عن انفعالاتها، التي قصدت نفس الشاعر إيصالها للمتلقي بعفويةٍ وصدق وقوة تأثير.

أ- بنية المقطعات:

وباختلاف طبيعة الموضوعات والمؤثرات النفسية، ظهرت سمة جديدة تمثلت في اختلاف شكل القصيدة، إذ لم يعد هم الشاعر الحبيس إظهار براعته وقدرته الفنية في التفنين بأسلوب عرض موضوعاته المطروحة، والالتزام بالشكل التقليدي المتعارف علية آنذاك، وإنما كثَّف جهده لإخراج ما لديه بشكلٍ جديد ومناسب لإيصال صورة نفسه وقضيته كما يشعر ويحس، دون صناعة أو تكلف، إلا ما كان عفو الخاطر، فقصرت قصائدهم نتيجة لذلك، واتخذت نفثاتهم الفنية شكل المقطعات في الأغلب الأعم، ونحن بهذا لا ننفي وجود القصيدة فيه، وإنما نشير إلى محدودية القصائد الطوال؛ نظراً لطبيعة الحياة التي يعيشون، فهم في قلقٍ وعذاب دائمين، وفي وضعٍ نفسيٍّ مضطرب، يبعدهم عن طوال القصائد، ويقربهم من الفنون السريعة، التي تناسب أمواج عواطفهم المتلاطمة، وخواطرهم المرتبكة في أجواء محنتهم، لذلك صاغوا أغراضهم بشكل مباشر وموجز، كسجلٍ لما يعتلج أنفسهم ويعكر صفو حياتهم. فكانت مقطوعاتهم "كدفقة المطر من السحاب تهل إذا أثقل وتحبس إذا خف: فتبدأ إذ بلغ التأزم الشعوري أقصاه وتتوقف فجأة إذا أفرج"[1].

ومن أمثلة ذلك ما أنتاب الشاعر السجين المنخَّل اليشكري من مشاعر حقد وثأر من السجان (عكب)، الذي تولى أمر تعذيبه، إذ تظهر هذه المشاعر في مقطوعته التي يقول فيها[2]:

([1]) **الأسر والسجن في شعر العرب**، ص638.

([2]) **الأغاني**، مج21، ص3-11. **الشعر والشعراء**، ص 411. **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص 421.

ألا من مبلغ الحُرِّين عني بأنَّ القَوْمَ قد قتلوا أبيًّا

يُطوِّفُ بي عِكَبٌ في مَـــــــعَدٍّ وَ يَطْعَنُ بالصَّميلَةِ في قفيًّا

فإن لم تَثْأروا لي من عِكبٍّ فلا روِّيتُمُ أبداً صَديًّا

وبذلك كانت المقطوعة أداة فَّعالة وسريعة لنقل مشاعر الحبيس وخواطره، ووصف ما يجري معه بدقة قادرة على تحريك مجرى الأحداث لصالحه، باستخدام عبارات موجزة ومكثفة، ممثلةً الحالة النفسية الحالية للشاعر الحبيس.

وقد كثرت الأمثلة على هذا النوع من البناء لدى شعراء الأسر والسجن الجاهليين- كما ظهر ذلك جليا في السابق -، وربما يعود شيوع فن المقطعات في أشعارهم أكثر من القصائد؛ لمناسبة هذا النوع من الفنون للمواقف الطارئة والسريعة التي يتعرضون لها والتي يحتاجون فيها إلى عبارات مكثفة وموجزة تصف مواقفهم وتركز على موضوع واحد بعينه في أبيات محدودة، ودون مقدمات لا علاقة لها بالغرض الرئيس الذي يسعون للفت النظر إليه، فتكون مقطوعاتهم بهذا وعاء لمكنونات أنفسهم وردّات أفعالهم تجاه ما ينتابهم من مشاعر حقد وحزن ويأس.

ومن أبرز ما امتازت به مقطوعاتهم الشعرية القصر؛ إذ تراوحت أبيات مقطوعاتهم ما بين ثلاثة إلى ستة أبيات كحد أعلى- كما عاينا ذلك في الفصلين السابقين-، فالعبرة عندهم ليست بطول الأبيات أو قصرها، وإنما في الرسالة أو الهدف الذي توجهه الأبيات للتعبير عن معاناة صاحبها وتجربته الشعرية الخاصة به، لتظهر من خلال هذه السمة قدرة شعراء الحبس الجاهليين على تكثيف مضمون لُباب تجربتهم النفسية بأقل الألفاظ الغنية بالدلالات العميقة.

وأما السمة الأخرى والواضحة بشكلٍ بارز في مقطوعاتهم؛ فهي وحدة الموضوع التي تسود المقطوعة، حيث اقتصرت المقطوعة على موضوع واحد بعينه، بخلاف القصائد الطوال ذات الموضوعات المتعددة والمتداخلة، فالمقطَّعات تمضي إلى هدفها مباشرة، وتحدد غرضها

بسهولة ويسر. وكما عاينا سابقا فقد جاءت مقطوعاتهم الشعرية في موضوعات متعددة، ذات مساس مباشر بطبيعة الحياة التي يقاسونها، وبالقضية والتجربة النفسية التي يعيشونها، حيث تمثلت بالاستعطاف والمدح والعتاب والتحدي والتوسل والتضرُّع، إلى غيرها من الموضوعات التي اتصلت بقضيتهم.

وبهذا كانت مقطوعاتهم الشعرية نفثات أنفسٍ متألمة، وصوت معاناة حقة، وصرخة تجربة قاسية، نادت عبرها حرارة أرواحهم بحريتهم المسلوبة، مستعطفين حيناً ومعاتبين أو مادحين، ومتحدين أحياناً أخرى، ليحظي من كانت مقطوعته أكثر براعة وقوة تأثير بما يطلب، وكثُر هؤلاء في العصر الجاهلي، ومنهم على سبيل المثال : قيس بن الحدادية الذي استجار بعدي بن نوفل، فأعتقه(1)، وأعشى ميمون الذي استغاث بشريح بن السمؤال، فأجاره(2)، وجويرة بن بدر الدارمي، الذي أسرته بني عجل يوم الوقيط، فاستعطفهم بذكرى زوجته وأهل بيته(3).

ب- بنية قصار القصائد:

ومن أنواع الأبنية الأخرى التي شاع ظهورها مع هذه التجربة في تلك الحقبة؛ بنية قصار القصائد، التي اشتملت على القصائد التي لا تقل عن سبعة أبيات ولا تزيد على العشرين، وقد ساهم في شيوع مثل هذا النوع من الأبنية عندهم، العوامل ذاتها التي ساهمت في ظهور بنية المقطعات، بالإضافة إلى أمرٍ آخر تمثل في حاجة بعض الشعراء المحبوسين إلى إفضاء ما في أنفسهم في مساحة أوسع من تلك التي تفسحها المقطوعة؛ فيتسنى لهم البوح بكل ما يريدون التعبير عنة في غير إيجاز ولا إسراف، أضف إلى ذلك طبيعة الظروف التي ألمت بهم، فألزمتهم خطورة الموقف على استخدام بنية لا يقلّون فيها ولا يطيلون، إذ ربما تكون نفثاتهم

([1]) **انظر في الفصل الأول من الدراسة**، ص42.

([2]) **انظر في الفصل الأول من الدراسة**، ص39.

([3]) **انظر في الفصل الأول من الدراسة**، ص22.

الشعرية هذه أول وآخر ما يقولون، ولا مجال أمامهم لإنشاء غيرها، كما جرى على سبيل المثال مع عبد يغوث الحارثي عندما أسر وأنشد يائيته المشهورة للتعبير عن مأساته.

وبذلك تجمع قصار قصائدهم بين ميزات المقطوعة والقصيدة الطويلة؛إذ تشترك مع المقطعات في كونهما تضعان المتلقي أمام الهدف المنشود مباشرة دون تكلف لا طائل منه، ومع طوال القصائد في إشباعها للغرض المراد التعبير عنه من دون إسراف. والواضح أيضاً خلو قصار قصائدهم من الأعراف التقليدية للقصيدة الجاهلية، إذ تهيأ للدخول في الغرض مباشرة؛ دخولاً يركزون فيه على إشباع الغرض الذي أرهق تفكيرهم، حيث يرسمون عبرها للمتلقي ملامح تجربتهم من كل جوانبها، فالقصيدة القصيرة عندهم "تسع تجربة الشاعر من جميع أطرافها منسقة في إطار تنسيقاً يوائم تماوج الانفعال صعوداً وهبوطاً من غير تشعبات جانبيه في أطر تقليدية من شأنها أن تشتت الحركة النفسية وتنشرها في رقعة واسعة متعددة المشاعر والصور"(1).

وقد ورد على هذا النوع من الأبنية أمثلة شعرية لم تكن بقلة القصائد الطوال ومحدوديتها ولا بكثرة المقطعات، إذ هي وسط في كمها وانتشارها بينهما، وممن نظم في هذه البنية من شعراء الحبس الجاهليين: عبد يغوث الحارثي في مرثيته اليائية، والتي وجدتها تتألف من عشرين بيتاً في بعض المصادر(2)، ومن أقل من ذلك في مصادر أخرى(3)، وسنذكر هنا أبيات عبد يغوث الواردة عند الأصفهاني وشيخو، والتي اشتملت على ثمانية عشر بيتاً، وفيها يقول:

ألاَ لا تَلُومانِي كَفَى اللُومُ ما بِيــا فما لكُما في اللُومِ نفعٌ ولا لِيا

---

(1) **الأسر والسجن في شعر العرب**، ص641.

(2) **المفضليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1977م، ط5، رقم 30، ص155.**أيام العرب في الجاهلية**، ص129.

(3) **الأغاني**، 333/16.**شعراء النصرانية**، ص78.

أَلَمْ تَعْلَمَا أنَ المَلامةَ نفعُها ... قليلٌ وما لومي أخي من شِماليَا

فيا راكباً إما عرضتَ فبلغنْ ندَامَايَ ... من نجـــــْرانَ أنْ لا تلاقِيـَا

أبا كربٍ والأيهمين كِليْهِما ... وقيساً بأعلى حضْرَ موتَ اليمانيـا

جَزَى اللهُ قَومي بالكُلَابِ مَلامَةً ... صريحَهـُمُ والآخَـرِينَ المَوَالِيـَا

ولَوْ شِئْتُ نَجَّتْنِي من الخيْلِ نهدَةٌ ... تَرَى خَلْفَها الجُـرْدَ الجِيَادَ تَـوَالِيَـــا

ولَكِنَني أحْمي ذِمَارَ أبيكُمُ ... وكَانَ الرماحُ تَخْتَطِفْنَ المُحامِيا

وتضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عبشَمِيَّةٌ ... كأَنْ لَمْ تَرَ قَبْلي أسيراً يمانيا

وقَدْ عَلِمَتْ عِرسي مُلَيْكةُ أنَّني ... أنا اللَّيثُ مَعْدُوّاً عَلَيْهِ وَعَادِيا

أقولُ وقَدْ شَدُّوا لِساني بِنَسْعَةٍ ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أطلِقوا لي لِسانيا

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فاسجحوا ... فإنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائيَا

فإنْ تَقْتُلوني تَقْتُلُوا بي سيداً ... وإنْ تُطْلِقوني تَحْرُبُوني بِمَاليا

أحقاً عبادَ اللَّهِ أنْ لَسْتُ سامِعَاً ... نشيدَ الرِّعاءِ المُعزِبين المتاليَا

وقَدْ كُنْتُ نحَّارَ الجزورِ ومُعْمِلَ ال ... مطِيِّ وأمضي حَيْثُ لا حَيَّ مَاضِيا

وأنْحَرُ لِلشُّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَّتي ... وأصْدَعُ بيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائيَا

وَعَادِيَةٍ سَوْمَ الجَرادِ وَزَعْتُها ... بِكفِّي وَقَدْ أنْحَوا إلَيَّ العَوَاليَا

كأنِّي لَمْ أركَبْ جواداً ولَمْ أقُلْ ... لِخيْلي كُرِّي نَفسِّي عَنْ رِجَالِيا

ولَمْ اسبإِ الزِّقَّ الرويَّ ولَم أقُلْ ... لِأيسَارِ صِدْقٍ أعظِمُوا ضَوْءَ نَارِيا

تكشف هذه القصيدة القصيرة لعبد يغوث الحارثي[1] في لحظاته الأخيرة عن صورة تجربته الإنسانية المهمة؛ إذ توضح صورة الإنسان القائد السيد في قومه وقد هوى وغدا فريسةً

([1]) انظر في الفصل الأول من الدراسة، ص12.

سهلة في أيدي الأعداء، يصار به إلى حيثُ لا يريد، ويرغم على موت محتم لا فرار منه، وقد سمحت له تجربته هذه بكشف مدى صدق التعبير عنها، إذ أنشد هذه اليائية القصيرة؛ ليحكي من خلالها قصة ألمه وقهره إزاء ما لقيه وما كان من قومه، وقد تركوه أسيراً عند بني تميم حين هُزموا، في صورٍ ومشاهد تنسجم والموقف النفسي الانفعالي له.

والواضح ما لهذه الأبيات القليلة من قدرة على الإلمام بتجربة عبد يغوث الأليمة والإحاطة بها من كافة جوانبها، بتكثيف للمضمون من دون إسراف يُخل بسحرية المعنى والغرض المنشود. ولا نُغفل ما امتازت به هذه الأبيات من ألفاظ جزلة رقيقة، وأفكار غزيرة، وشعور جامح قوي، قادر على تصوير انفعالات الشاعر وتجربته كما أحسَّ بها، ودون زيادات أو تفريعات في المشاهد لا معنى ولا وقت لها. وبذلك أدت قصيدته القصيرة هذه ما تؤديه القصائد الطوال بإحكام وتنظيم واتساق. وقد وصل عبد يغوث عبرها لمبتغاه وهدفه، حيث صوَّر حاله وآلامه قُبيل موته، لتعلم القبيلة ويسجل التاريخ قيمة هذه الوقفة والتضحية العظيمة، التي أُفني فيها الفرد لتحيى الجماعة.

وشمل هذا النوع معظم المدحيات الحبسية لبشر بن أبي خازم الأسدي بأوس بن حارثة، لعفوه عنه وإعادة الأمل بالحياة له، والواضح أن مدحيات بشر التي نظمها في هذه البنية قد خلت أيضاً من أعراف قصيدة المدح التقليدية، وتجردت من المقدمات للدخول في الغرض مباشرة، إذ تسمح له مثل هذه البنية بصرف جُلِّ اهتمامه وجهده للمدح، في محاولة لكسب رضا السلطة والفوز بإطلاق سراحه، وربما مال بشر لاستخدام مثل هذه البنية لتكون مرآة لنفسه أمام السلطة؛ فاستهلال قصائده المدحية هذه المستوحى من موقف أسره، والذي يستجيب فيه لأحواله النفسية

المضطربة، هو بمثابة دليل للسلطة الآسرة على أن الموقف يغمر نفس بشر، فيتناغم بذلك الهدف مع الوسيلة المستخدمة. ومن الأمثلة على هذه البنية في مدحيات بشر الحبسية، قوله[1]:

تَدارَكَني أوْسُ بْنُ سُعدى بِنِعمَةٍ ... وَقَدْ ضاقَ من أرضٍ عَلَيَّ عرِيضُ

فَمَنَّ وأعطاني الجزيلَ وإنَّهُ ... بأمثالِها رَحْبُ الذِّراعِ نُهُوضُ[2]

تَدَارَكْتَ لَحْمي بَعْدَما حَلَّقَتْ بِهِ ... مع النَسْرِ فَتْخَاءُ الجَنَاحِ قَبُوضُ[3]

فَقُلْتَ لَها رُدِّي عَلَيْهِ حَيَاتَهُ ... فَرُدَّتْ كَما رَدَّ المنيعُ مُفِيضُ[4]

فَإنْ تَجْعَلِ النَّعماءَ مِنْكَ تِمَامَةً ... وَنُعْمَاكَ نُعْمَى لا تزالُ تَفِيضُ[5]

يَكُنْ لكَ في قَوْمي يدٌ يَشْكُرُونَها ... وأيدي النَّدى في الصَّالِحينَ قُرُوضُ

فَكَكْتَ أسيراً، ثمَّ أفْضَلتَ نَعْمَةً ... فَسُلِّمَ مَبْرِيُّ العِظامِ مَهِيضُ[6]

وواضحٌ ما لهذه القصيدة القصيرة من قدرة على خدمة هدف الأسير بشر بن أبي خازم في سبيل خلاصه من أسره؛إذ حاول بهذه الأبيات القليلة، التركيز على هدفه ولفت النظر إليه مباشرة، بتحريك عواطف ومشاعر الآسر تجاهه، ورسم صورة إيجابية للسلطة الآسرة، عبر تمجيدها وتعظيمها لتخلي سبيله.ومن أساليبه الموفقة في بنية هذه القصيدة استهلاله للمطلع بعبارة (تداركني أوس بن سُعدى بنعمة)، وكأنه فيها يفرض على السلطة واقعاً واجب التحقيق.

وقد نظم بشر بن أبي خازم في هذه البنية ما يقارب أربع القصائد في مكان أسره.

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم، ص106.**

([2]) رحب الذراع: كناية عن القدرة على بلوغ الأهداف.النهوض:القوي على حمل الأعباء.

([3]) فتخاء الجناح: صفة للعقاب والفتخاء اللينة الجناح تكسره كيفما شاءت.القبوض:التي تقبض جناحيها أي تجمعهما وتضمهما كيفما شاءت.

([4]) المنيع: سهم من سهام الميسر لاغنم له ولا غرم عليه.المفيض:الضارب بقداح الميسر.

([5]) تمامة الشيء: منتهاه وتتمته.

([6]) مبري العظام: هزيل من شدة السفر.المهيض:المكسور الجناح.

ووجدت بنية قصار القصائد أيضاً في التجربة الشعرية الخاصة بعدي بن زيد العبادي في سجنه، والواضح استخدام عدي لأنواع مختلفة من أبنية القصائد الخاصة بالتعبير عن مأساة سجنه، وقد يكون لهذا الأمر مدلول يرتبط بالتدرُّج النفسي لحالة عدي في مكان حبسه، حيث بدأ بالمقطعات ظناً منه أن حبسه لن يطول، فاكتفى حينها ببث شكواه عبر مقطوعات سريعة مناسبة لأحواله المتقلبة والطارئة، وبعد أن طال الحبس به، احتاجت نفسه التواقة للحرية، أن يفسح المجال أمامها أكثر لينقل شيئاً من معاناته بتفصيل حر، يعبر من خلاله عن تفاقم حجم مأساته وآلامه وتطور انفعالاته صعوداً أو هبوطاً، قوةً أو ضعفاً في مكان سجنه، وقد نظم في هذا البناء ثلاث قصائد، يقول في إحداها وقد اشتملت على ثمانية أبيات[1]:

لِمَنْ لَيْلٌ بِذي جُشُمٍ طويلُ ... لِمَنْ قد شَفَّهُ هَمٌّ دَخيلُ[2]

وما ظُلْمُ امرئٍ في الجيد غُلٌّ ... وفي السَّاقينِ ذُو حَلَقٍ طويلُ

ألا هَبَلَتْكَ أُمُّكَ (عمرو) بَعْدي ... أتَقعُدُ لا أُفكُّ ولا تَصولُ[3]

أَلَمْ بَحْزُنْكَ أَنَّ أَبَاكَ عانٍ ... وأنْتَ مُغَيَّبٌ غالَتْكَ غُولُ[4]

تُغَنِّيكَ (الجرادةُ) وَسْطَ جِسرٍ ... وفي كَلْبٍ وتَصْحَبُكَ الشَّمولُ[5]

فلو كنتَ الأسيرَ ولَمْ أكُنْهُ ... إذاً عَلِمَتْ مَعدٌّ ما أقولُ

لَمَا قَصَّرْتُ عن طَلَبِ المعالي ... فَتَقْصُرني المنيَّةُ أو تطولُ

فأنْ أَهْلِكْ فقد أبْلَيْتُ قَومي ... بَلاءً كُلُّهُ حَسَنٌ جَميلُ[6]

([1]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص34.

([2]) الجشم: الثقل أو الأمر الثقيل.شفَّه:زاده.

([3]) هبلتك:ثكلتك.عمرو:ابنه

([4]) العاني: الأسير.الغول: البعد.

([5]) الجرادة:علم على أكثر من مغنية، والجرادتان: مغنيتان للنعمان بن المنذر. الجسر: موضع قرب الحيرة.كلب:موضع أيضاً.الشمول:الخمرة.

([6]) أبليت قومي: اختبرتهم وامتحنتهم.

ويشير في هذه القصيدة التي استهلها بمطلع وجداني مستوحى من عمق معاناته الذاتية، إلى الليل أحد أهم همومه في محنته، لاختلاف شعوره به، إذ طال عليه وثقُل في عتمة جدران السجن، ثم يشير إلى ما يُلاقي من سوء معاملة، فراح يصف ما يحظى به من تعذيب وتكبيل لأمرٍ ظُلِمَ فيه، ثم يبدأ بتقريع ابنه (عمرو)، الذي يتقاعس في تخليصه، بإثارة مشاعره وبعث الحزن فيه، هكذا حتى ينتهي به الأمر إلى تحريك النخوة في قومه؛لإعانته وتخليصه. والواضح في هذه القصيدة أنها جاءت استجابةً للانفعالات النفسية الداخلية لعدي بن زيد، إذ تَحررَّ فيها من كل ما هو تقليد وعرف فني (في رسم القصيدة)، فجاءت مشاعره فيها أكثر صدقا واندماجاً مع قضيته، إذ إن معاناته الحقة هي من أعطت لهذه الأبيات قيمتها، فكان صادقا في بيان أحوال نفسه ومقاصده ووجهات نظره من الأحداث.

وقد امتازت هذه الأبيات التي وضح فيها صورة من صور تجربته الحبسية، ميزة الإطالة دون إسراف، فلا يملها المتلقي أو المقصود بالرسالة قبل أن يقرأها، وفي ذات الوقت تشير إشارة واضحة للهدف المنشود، دون التفاف قد لا يشعر المتلقي بقيمة المطلب. وقد نظم عدي بن زيد في هذه البنية قصيدتين أخريين.

ج- بنية طوال القصائد:

أما عن بنية طوال القصائد أو القصائد التقليدية في شعرهم؛ فقد شغلت حيزا محدودا وضئيلا نسبيا مقارنة بالمقطعات وقصار القصائد، إذ لم ينظم فيها منهم إلا القليل ممن طالت مدة حبسهم، فكان أمامهم متسع من الوقت ليبوحوا ويتأملوا ويتذكروا، أو ممن وجدوا في القصائد التقليدية باباً لإرضاء السلطة وتمجيدها وتعظيمها، باعتبار هذا القالب هو الأسمى في النظم والإخراج لذلك العصر. وكما نعلم فإنَّ القصيدة الجاهلية التقليدية التزمت أساساً لها ما أطلق عليه القدماء (عمود الشعر)؛حيث تُراعى الأعراف والتقاليد الفنية التي تعدُّ مقياساً لنجاح

القصيدة، من حرص على تصريع المطلع، إلى تروٍ وإمعان في صياغة المقدمة التي تعد مدخلا للقصيدة، إلى ترابط في الأفكار وتعدد في الموضوعات، حيث يبدؤون بذكر الأطلال أو النسيب والغزل، ثم الانتقال إلى وصف الراحلة، ثم الرحلة المضنية، لينتهوا بعد ذلك للغرض المقصود لذاته سواء أكان (مدحا، أو هجاء، أو فخرا، ـــ ـــ الخ).

وأكثر ما يظهر هذا النظم التقليدي عندهم في قصائد المدح، وخير ما يمثل القصيدة المدحية الملتزمة بهذا النظم في أدب السجون الجاهلي، فائية بشر بن أبي خازم الأسدي؛التي قصد منها مدح السلطة الآسرة المتمثلة بأوس بن حارثة الطائي، لأنه وهبه الحياة والحرية. وقد بلغت حبسيته المدحية التقليدية النظم هذه ثلاثين بيتاً، بدأها بمقدمة غزلية حرص فيها على تصريع المطلع الذي يقول فيه[1]:

كَفَى بِالنَّأْيِ مِنْ أَسْمَاءَ كَافِي وَلَيْسَ لِحُبِّها إِذْ طَالَ شَافِي

وقد اشتملت مقدمته الغزلية التي بلغت أثني عشر بيتاً، على وصفٍ لحاله وقد ابتعد عن محبوبته، ووصف لتلك المحبوبة، وذكرٍ لمحاسنها. لينتقل في اللوحة الثانية من القصيدة، والتي اشتملت على عشرة أبيات، إلى وصف الناقة ووعورة الطريق، ويبدؤها بقولة[2]:

فَسَلِّ طِلَابَهَا، وتَعَزَّ عَنْهَا بِنَاجِيةٍ تَخَيَّلُ بِالرِّدَافِ[3]

بِحُرْجُوجٍ، يَئِطُّ النَّسْعُ فيهَا أَطِيطَ السَّمْهرِيَّةِ في الثِّقَافِ[4]

([1]) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، ص142.

([2]) **المصدر السابق**، ص145.

([3]) فسل طلابها:دعها واتركها وانسها.الناجية:الناقة السريعة.تخيّل:وهو من الخيلاء، يعني أنها تتبختر في مشيتها وتشول بذنبها.الردافِ:الرديف وهو الذي يركب خلف الراكب على ظهر الدابة.

([4]) الحرجوج:الناقة الشديدة الخفيفة.يئط:يصوت ويسمع له صرير.النسع:سَيْر يضفر ويشد به الرحال.السَّمهرية:قنا صلبة منسوبة إلى سمهر، وهي قرية في البحرين.الثقاف:خشبة قوية قدر الذراع، في طرفها خرق يتسع للقوس أو القناة، وتدخل فيها على شحوبتها، ويغمز منها حيث يبتغي أن يغمز حتى تصير إلى ما يراد منها، ولا يفعل ذلك بالقسي والرماح إلا ملوحة على النار.

هكذا حتى يصل في البيت الثالث والعشرين إلى غرضه الرئيس، حيث يقول[1]:

إلى أوْسِ بنِ حارثَة بنِ لأمٍ لِرَبِّكِ، فاعلّمي إنْ لمْ تخافي

إذ يظهر غرض الشاعر في نهاية القصيدة – كما هو متعارف عليه في القصيدة الجاهلية والمتمثل في مدح أوس بن حارثة بن لأم الطائي، حيث أغدق عليه بكل ما من شأنه تعظيم سيد مثله وتمجيده ، ومن أهم الخصال التي قصد أن يشير إليها ويظهرها لغاية وصوله إلى مبتغاه في شكره ومدحه لأوس: الشجاعة والكرم. والواضح أن بشر بن أبي خازم اعتنى بهذه القصيدة عناية فائقة، جارى فيها كبار القصائد التقليدية في عصره؛ لتنال بذلك قبولا عند أوس.

ومن قصائد أدب السجون التي التزمت هذا النظم أيضاً، ضادية طرفة بن العبد التي أرسلها للملك (عمرو بن هند) بعد أن غدر به وقام بسجنه، والتي قصد بنظمها استبقاء حياته بما يشبه التوسل والاستعطاف والخضوع، إلى جانب حقدٍ وغضب مبطنين.

أما القصائد غير المدحية؛ فإنها لا تلتزم ذلك النظم المتعارف عليه في القصيدة الجاهلية، وإنما تتعدد مطالعها ومضامينها من شاعر إلى آخر. ومنها في أدب السجون الجاهلي مجموعة قصائد طوال لعدي بن زيد العبادي، أرسلها للنعمان بن المنذر وبلغت قرابة سبع القصائد. وسنتطرق هنا لقصيدته التي أُطلق عليها (عبرة الدهر)[2]، والتي بلغت خمسين بيتاً، يقول في مطلعها[3]:

أرواحٌ مـــودَّعٌ أم بكـــورُ لك فاعلم لأي حالٍ تصيرُ[4]

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص148.

([2]) **موسوعة الشعر العربي** – الشعر الجاهلي – شركة خياط للكتب والنشر – بيروت، 1972م، 448/2.

([3]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص84.

([4]) أرواحٌ:الرياح

حيث يشير هذا المطلع المصرع الذي استهلَّ به أبيات قصيدته إلى تلك الفكرة التأملية التي قصد إثارتها للنعمان بن المنذر والمتمثلة في (تقلبات الدهر)، التي جعلها معادلاً موضوعياً لأحوال الإنسان، فهو كل يوم في حال لا يمكث على حالٍ واحدة من الرخاء أو الشدة.

وقد استهلَّ مقدمة هذه القصيدة بوصف العارض والبرق والرعد والمطر والغيوم، وكانت هذه المقدمة مدخلاً وتمهيدا يرمز من خلاله إلى ما لا يستطيع التصريح به مباشرة، وقد تدرَّجَ في أسلوب عرض غرضه وقضيته المطروحة، رابطاً أجزاء القصيدة مع بعضها البعض برابط خفي يظهر للمتأمل، فقد أشار إلى تقلبات الجو بدايةً، ثم انتقل في البيت التاسع عشر إلى الحديث عن صروف الدهر وحقيقة الحياة والموت، والإشارة الواضحة إلى ناموس الزوال المفروض على الخلق جميعاً، ممثلاً على ذلك بقوله[1]:

منْ رأَيْتَ المَنُونَ خَلَّـــدنَ أمْ مَنْ ذا علـيـــه أنْ يُضـــامَ خـفـيـرَ[2]

وموردا على هذه الحقيقة أمثلة لمجموعة من الملوك الذين سبقوه، والذين لم يمنعهم ما وصلوا إليه من ثراءٍ وجاه وسلطان من وقوع قدرهم المحتم بالزوال، ويقول في ذلك[3]:

أيْنَ كِسْرى، كِسْرى المُلوكِ أَنُو شُرْوان، أَمْ أيْنَ قَبْلَهُ ســـابورُ

وبَنُو الأصْفَرِ المُلوكِ، مُلوكُ الـــرْ ـــرُومِ لم يبقَ منهُمُ مَذْكورُ[4]

وقد استعان عدي بهذه المقدمة، ليوضح للنعمان أنَّ الأيام دول، فقد تكون اليوم في مسرَّة ورخاء وتنقلب عليك الأمور في الغد مضرَّة، وأنَّ الدنيا إلى زوال أكيد، وقد ضرب له أمثلة

([1]) **ديوان عدي بن زيد**، ص87.

([2]) المنون:المنية أو الدهر.

([3]) **ديوان عدي بن زيد**، ص87.

([4]) أنو شروان:هو كسرى الأول بن قاذ، أحد ملوك الفرس، اشتهر بحربه مع البزنطيين.سابور:اسم لعدة ملوك من الفرس، وهو هنا سابور الثاني.بنو الأصفر:ملوك الروم.

على من سبقه من ملوك، ليكونوا له عبرة، فقد زالوا ولم يبق من آثارهم سوى تلك القصور التي تدل على حكمهم وقوتهم الفانية، وفي ذلك يقول[1]:

وتأمَّلْ رَبَّ الخورْنَقِ إذ أَشْـ ـرفَ يومـاً وللـهُدى تَفْكيرُ

سَـرَّهُ مالُهُ وكثْرَةُ ما يَمْـ ـلِكُ والبَحْرُ مُعْرِضاً والسَّديرُ[2]

حتى يصل في ختام أبياته، وتحديدا في البيت الثالث والأربعين، إلى غرضه الذي قصد ذكره بعد تلك المقدمة، مستعطفا النعمان وخاضعا له، ليخلي عن سبيله.

والواضح أن عدي بن زيد في قصائده الحبسية قد نوَّع في أسلوب خطابه للملك النعمان، ليصل في هذه القصيدة إلى أسلوب الوعظ والإرشاد، علَّه بذلك يحرك مشاعره ويوقظ ضميره ليمنحه حريته.

ويتبين مما سبق ذكره في هذا المبحث الخاص ببنية قصائد أدب السجون الجاهلي؛ أن هناك مجموعة من العوامل تتحكم بقصر أو طول قصيدة الحبس، تتمثل أولا بطبيعة المواقف التي يتعرض لها الشاعر في أسره أو سجنه، وبقدرة الشاعر الحبيس الشعرية ثانيا، وبطول أو قصر مدة مكوثه في الحبس ثالثاً.

***مطالع قصائد الأسر والسجن الجاهلي:**

فقد حظيت مطالع القصائد عامةً بعناية الشعراء على مدى العصور، إذ تعتبر مدخلا هاما للقصيدة ومقياسا لمدى نجاحها أو فشلها، فهي أول ما يدفع المتلقي إلى التنبيه والإصغاء، أو الانصراف وعدم الاهتمام. وقد أدت عناية الشعراء بالمطالع من تروٍ وإمعان في صياغتها، إلى حرص على تصريعها، لتصبح عرفا تقليديا عند نظم القصائد، يجب الالتزام به. وما يعنينا هنا الحديث عن ما امتازت به مطالع قصائد الأسر والسجن الجاهلي، وما طرأ عليها من تعديل، وما

([1]) **ديوان عدي بن زيد**، 89.

([2]) الخورنق:قصر للنعمان بظهر الحيرة.البحر:أراد به الفرات.البحر معرضا:أي متسعاً.السدير:أحد قصور النعمان في الحيرة.

استحدث فيها بفعلٍ من التجربة. وبعد معاينة واستقراء ما وقع بين أيدينا من أدب السجون الجاهلي، يتضح أن مطالع قصائدهم قد تعددت وتنوعت عند الشاعر الواحد بين حبسية وأخرى، بفعلٍ من العامل النفسي المسيطر على مواقفهم، فجاءت مطالعهم تقليدية مألوفة في بعضها، ومستجدة مستوحاة من أثر السجن عليهم في بعضها الآخر.

ومن تلك المطالع **المطلع التقليدي**، فجاء تعبيرهم فيها عن كوامن أنفسهم ولواعجهم في تلك التجربة من خلال مقدمات تقليدية كمقدمة الأطلال ومقدمة الظعائن، اللتين وجدتا في التجربة الشعرية الحبسية الخاصة ببشر بن أبي خازم الأسدي، إذ الواضح أن بشرا قد عمد إلى التزام نهج القصيدة التقليدي في مقدمات حبسياته؛ ليرضي بها شريفا بدويا كأوس بن حارثة – كما ذكرنا سابقا –، وقد وجدنا عند بشر مطلعين في المقدمة الطللية التقليدية ومطلع في الحديث عن الظعائن. أما المقدمة الطللية عنده فقد اكتست برمزية خاصة ذات صلة بكيان القصيدة وموضوعه الأساس، إذ يرمز بالطلل في مطلع قصيدته العينية التي يقول في مطلعها[1]:

هَلَ أنت علَى أطْلَالِ ميَّةَ رَابِعُ ... بِحَوضَى تُسائِلْ ربْعَها وتُطَالِعُ[2]

مَنَازِلُ مِنْها أقْفَرَتْ بِتبَالَةٍ ... ومِنْها بأعْلَى ذي الأَراكِ مَرَابِعُ[3]

تَمَشَّى بِهَا الثِّيرَانُ تَرْدِي كَأَنَّها ... دَهَاقِينُ أنْبَاطٍ عليها الصَوَامِعُ[4]

وهذه القصيدة عدتها سبعة عشر بيتا، وقد انتهى بشر في الأبيات الثلاثة الأولى من وصف أطلال صاحبته (ميَّة)، فقد أقفرت بتبالة وبأعلى ذي الأراك، وتبدلت بأناسها ثيرانا كأنها تجار من الأنباط في صوامعهم. وكما بدا لي فإن بشرا قد رمز في مقدمته الطللية التقليدية هذه إلى

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص113.

([2]) حوضى:اسم موضع.الربع:المنزل والدار.تطالع:تديم النظر.

([3]) تبالة:موضع بقرب الطائف على طريق اليمن من قلّة.ذو الأراك:موضع.المرابع:جمع مربع وهو محل إقامة القوم زمن الربيع.

([4]) تردي:تعدو، الدهاقين:جمع دهقان وهو التاجر.الصوامع:البرانس أي القلانس.

نفسه، فالتعبير عن الأطلال فيها، هو ضمنيا تعبير عن أطلال نفسية سيطرت عليه، إذ هو كهذا الطلل المقفر تخلّى عنه أصحابه وكل من يعتد بهم ويرجوهم لدهره.

وأما الطلل الثاني الذي وُجِدَ في قصيدته الهائية التي يقول في مطلعها[1]:

أتعرِفُ مِنْ هُنيدة رَسْم دارِ بِخَرْجى ذَرْوَةٍ فإلى لِواها[2]

وَمِنْها مَنْزِلٌ بِبِراقِ خَبْتٍ عَفَتْ حِقباً، وغَيَّرَها بِلاها[3]

أَرَبَّ على مَغَانِيها مُلِثٌّ هَزِيمٌ وَدْقُهُ حتَّى عفاها[4]

وهذه القصيدة عدتها اثنان وعشرون بيتا، بلغت مقدمتها ستة أبيات، يتساءل في مطلعها عن أطلال هُنيدة تساؤل العارف، مخبرا أن دارها قد أمحت في هذه الأمكنة المذكورة بفعلٍ من المطر الغزير الذي نزل في ديارها ومعالمها. ويبدو لي أن بشرا هنا قد رمز من خلال أطلال هنيدة البائدة إلى أطلال نفسيّة أيضاً تتعلق بأمر أسره الذي باد ودرس بفضلِ مكارم أوس بن حارثة، كما بادت أطلال هُنيدة بفعلٍ من ماء المطر الغزير الذي محا معالم دارها. فكان بذلك المطر الغزير معادلا موضوعيا لمكارم أوس بن حارثة عليه، وديار هُنيدة البائدة بآثارها التي لا يرغب بها، معادلاً موضوعيا لآلام أسره التي محتها مكارم أوس.

أما عن مقدمة الظعائن، والتي وجدت عند بشر أيضاً في واحدة من قصائد المدح التي وجهها لأوس بن حارثة بعد أن منَّ عليه بفكاك أسره، وقد نظم هذه القصيدة وهو بعيد العهد عن

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص219.

([2]) رسم دار:ما بقي من آثارها بعد رحيل أهلها عنها.خرجا ذروة:موضعان منسوبان إلى ذروة وهي من بلاد غطفان.اللوى من الرمل: حيث يلتوي ويرق.

([3]) البراق:جمع برقة، وهي أرض غليظة مختلطة بحجارة ورمل.خبت:صحراء بين المدينة والحجاز.والخبت في اللغة ما اطمأن من الأرض واتسع.

([4]) أرب على مغانيها:أي أقام ودام فيها.مغاني الدار:حيث يقيم أهلها ويغنون بها.الملث:المطر الدائم.الهزيم من المطر:الذي مطره غزير وله صوت. عفاها:محاها.

أوس، إذ شكلت لاميته هذه انعكاسا لإحساسه المتعاظم بالوفاء لأوس على حسن صنيعه، ويقول في مطلع هذه اللامية[1]:

أَنِيَّةٌ الـــغَـداةَ أم انْتَـقَـــــالُ لِمُنْصَرِفِ الظَّعائنِ أَمْ دَلَالُ[2]

جَعَلْنَ قَـنَـا قُرَاقِرَةٍ يَمِينـــاً لِنِيَّتِهِنَّ، فَانْجَذَمَ الوِصَـــــالُ[3]

والواضح أن ذكر الظعائن عند بشر كما الأطلال، لم يكن التزاما فنيا بشكل القصيدة التقليدي فحسب، وإنما اكتست هي أيضاً برمزية ذات علاقة بغرض القصيدة الرئيس؛ إذ اتخذ من الظعائن التي أسبغ عليها من الصفات كل ما هو حسن معادلاً موضوعيا للممدوح (أوس بن حارثة)، فهو كتلك الظعائن التي رحلت وانصرفت، ولم يُعرف أهي رحلت وقطعت وصلها رغبةً أم دلالاً، وكأنَّه بهذا يوجه التساؤل لأوس بن حارثة، الذي يرغب برؤيته ويسعى إليه ويعتبر لقاءَهُ به واجبا وبغية واجبة التحقيق بعدما منَّ عليه ومنحه حريته، ويدل على ذلك ما قاله في البيت التاسع عند دخوله في غرض القصيدة[4]:

إلى أَوْسِ بنِ حـــارِثَةَ بنِ لأمٍ وَحَقَّ لِقاءُ رَبِّكَ لو يُنـــــالُ[5]

وبهذا يتضح أن بشر بن أبي خازم قد وظَّف هذه المقدمات التقليدية لخدمة هدفه المقصود من نظم القصيدة، فظهر للمتأمل بأبيات قصائده أن هناك انسجاما بين المطلع والموضوع المقصود. ويتضح أيضاً أن الوقوف على الطلل والحديث عن الظعائن في مقدمات قصائد الأسرى والمساجين كان قصيرا وسريعا، إذ الهدف من تلك المقدمات اتخاذها في بيت أو بيتين كبداية ومفتاح تمهيد لغرض القصيدة الرئيس.

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص167.

([2]) النية: البعد.الظعائن:جمع ظعينة، وهي المرأة في الهودج.منصرف الظعائن: الظعائن المنصرفة.

([3]) قنا قراقرة: موضع.البيّة:الوجه الذي يذهب فيه المسافرون.انجذم:انقطع.

([4]) **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، ص169.

([5]) حقَّ: صار حقاً وواجباً.الرَبَ: السيد والمولى، وهنا يريد أوس بن حارثة.

ومن مطالع المقدمات المعروفة في الشعر الجاهلي، **المطلع الوجداني** الصادر عن ذات الشاعر، والمعبر عن هموم ومعاناة صاحبها النفسية والجسدية. ويأتي الحديث عن هذه الهموم والآلام عفويا منسجما وحالة السجين، وخير ما يمثل هذا المطلع في أدب السجون الجاهلي مطلع قصيدة لعدي بن زيد العبادي، مستوحى من عمق معاناته الذاتية، يقول فيه[1]:

طالَ ذا اللَّيْلُ علينا فاعتَكَرْ وكأنِّي ناذِرُ الصُّبْحِ سَمَرْ

مِنْ نَجِيٍّ الهَمِّ عندي ثاوياً بين ما أُعلِنُ منهُ وأُسِـــــرّ

ومنها أيضاً مطلع يائية عبد يغوث الحارثي المنسجمة مع حالة الهموم المسيطرة عليه، والتي خاطب فيها صديقيه بأن يخففا من شدة اللوم، فهو يعاني من ألم وبؤس الأسر، ليشير في البيت الثالث من مقدمته إلى اقتراب الأجل وفقد الأمل من لقاء الأهل والأحبة، ويقول في المطلع[2]:

ألاَ لا تَلُومانِي كَفَى اللُومُ ما بِيا فما لكُما في اللُومِ نفعٌ ولا لِيا

أَلَمْ تَعْلَمَا أنَ المَلامةَ نفعُها قليلٌ وما لومي أخي من شِماليَا

فيا راكباً إما عرضتَ فبلغنْ ندَامَايَ من نجرانَ أنْ لا تلاقِيا

والجديد في المطالع الوجدانية الخاصة بتجربتهم الحبسية، انعكاس أثر السجن في القصيدة على مطلعها، إذ تظهر الإشارة واضحة للسجن، وبأنه سبب آلام الشاعر وهمومه، ويظهر ذلك جليا في مطلع قصيدة لعدي بن زيد، يقول في مطلعها[3]:

لِمَنْ ليلٌ بِذي جُشُمٍ طَويلُ لِمَنْ قَدْ شَفَّهُ هَمٌ دَخيلُ[4]

([1]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص59.

([2]) **الأغاني**، مج16/ص254 وما بعدها. **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص75.**أيام العـرب فـي الجاهليـة**، ص127.

([3]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص34.

([4]) الجشم:الثقل أو الأمر الثقيل، وجشم موضع بئر في المدينة.شفَّه:زاده.

وما ظُلْمُ امرئٍ؟ في الجيدِ غُلٌّ وفي السَّاقينِ ذُو حَلَقٍ طَويلُ

ومن مطالع المقدمات المعروفة آنذاك أيضاً، **مطلع المقدمة الغزلية**، إذ حذا بعضهم حذو الأقدمين، فالتزم ذكر المرأة والمقدمة الغزلية، على أن هذه المقدمة وإن كانت غزلية فهي ذات صلة بموضوع القصيدة الأساسي والمتمثل بآلام وهموم الأسرى والمساجين في الحبس، ومن شواهد هذا ما جاء في مقدمة إحدى قصائد عدي بن زيد العبادي، والتي يقول في مطلعها[1]:

طال ليلي أراقبُ التنويرا أرقب الصبح بالصباحِ بَصيرا[2]

إثرَ ليلى تحمَّلت ثم بانت لم تُعرِّج ولم تواجر أميرا

وجاءت هذه المقدمة وثيقة الصلة بباقي كيان القصيدة ومرتبطة بالهدف الذي يسعى عدي لإثارته عند النعمان دون التصريح به مباشرة. فدلالة الشكوى والحزن والتوجع لفراق ليلى التي بدت واضحة في المقدمة، تمثل ضمنيا الشكوى والتوجع لفراق الحرية، فالليل هو السجن في دلالته عند عدي، والصباح يمثل الحرية التي ينتظرها بفارغ الصبر. وقد جاءت هذه المقدمة الرقيقة في وقعها؛ لتذكير النعمان بأن حبسه قد طال وآلامه قد زادت لطول انتظار ذلك الصباح.

ومن ذلك أيضاً ما جاء في مطلع المقدمة الغزلية لفائية بشر بن أبي خازم، والتي يقول فيها[3]:

كفى بالنَّأْيِ مِنْ أسمـــاءَ كافِي وَلَيْسَ لِحُبِّها إذْ طـــالَ شَـافِي

بلـــى، إنَّ العَزاءَ لَـــــهُ دَوَاءٌ وَطُولُ الشَّوْقِ يُنْسيكَ القَوافي

وقد بلغت مقدمة هذه القصيدة عشرين بيتاً، جعل منها أحد عشر بيتاً في ذكر صاحبته (أسماء)، وكيف نأت عنه وتركته يعاني من حبها ما يعاني، وكيف جعله تعلقه بها ينسيه نظم القوافي.

([1]) **ديوان عدي بن زيد**، .ص63.

([2]) التنوير :آخر الليل عند الصلاة.

([3]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص103.

وقد اتخذ بشر من هذه المقدمة التقليدية بدايةً مشوّقةً لسامعيها وجاذبةً لانتباههم، وفي ذات الوقت لها صلة وثيقة بغرض الشاعر الأساس والمتمثل بشكر أوس بن حارثة لعفوه عن بشر، ومدحه لحسن صنيعه؛ حيث إن المرأة (أسماء) المذكورة في المطلع هي شخص معنوي علَّقَ عليه بشر مشاعره وأحاسيسه تجاه أوس، فوصف محاسنها وما جرى له بسبب فراقها، ووضح حرصه على المودة والإخلاص لمن يحب. وكأنه بهذا يريد أن يوصل هذا الكلام لأوس بأسلوب يلتزم فيه بعمود الشعر، ليزيد من قوة القصيدة ورصانتها، وتكون أقوى وقعا وأعظم تأثيراً، وأكثر وفاء لصنيع أوس.

ومن مطالع المقدمات المعروفة، **المقدمات ذات المطالع الحكميّة**، وأكثر ما وجد هذا الضرب من المطالع في أدب السجون الجاهلي عند عدي بن زيد العبادي، الذي استخدمه كأسلوب وعظي للتأثير على النعمان بن المنذر ليعفو عنه ويفك قيده.ومن ذلك قوله[1]:

لَيْسَ شيٌّ عَلَى المَنُونِ بِخَالِ ... لا عَدِيـمٌ ولا مُثْمِّـرُ مالِ

وفي مطلع آخر يقول[2]:

لَيْسَ شيٌّ عَلَى المَنُونِ بِخَالِ ... غير وجه المسـبِّح الخـلَّاق

ومن المطالع المستجدة في تجربتهم ما هو جديد قديم؛ إذ يدمج فيه صاحبه بين عناصر لمطالع قديمة معروفة في الشعر الجاهلي (كالطيف)، وبين عناصر جديدة نابعة من واقع التجربة الحبسية، كالحديث عن السجن والسجان. وقد برع عدي بن زيد في إحداث هذا التآلف بين الطيف وسجنه وحراسه، في قوله[3]:

([1]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص56.

([2])**المصدر نفسه**، ص84.

([3]) **المصدر نفسه**، ص50.

أَنَّى طَرَقْتَ ذَوي شَجْـــنٍ تَعُودُهُمُ وكنتُ عَهْدي قَطُوفَ المَشْيِ محْيارا[1]

أَمْ كيفَ جِزْتَ فُيوجاً حَولَهُمْ حَرَسٌ ومُتْرَصــاً بــابُهُ بالشَّــكِّ صرَّارا[2]

والواضح أن هذا التآلف ينم عن مفارقة نفسية يحياها الشاعر عند استحضار الماضي الجميل ومقارنته بواقع الحزن والبؤس الذي يحياه في سجنه.

ومن أنماط المطالع المستجدة، ما **استوحاه أصحابه من انعكاس واقع السجن والأسر** على أنفسهم ومن حياتهم ومعاناتهم تحت وطأته، ومن ذلك مطلع قصيدة قيس بن العيزارة يصف فيه ذلك الخوف والفزع الذي أصابه وهو أسير بيد تأبط شراً، وفيه يقول[3]:

لَعَمْرُكَ أنْسَى رَوْعَتِي يَوْمَ أَقْتُــدٍ وَهَلْ تَتْرُكَنْ نَفْسَ الأَسِيــرِ الرَّوَائِعُ[4]

غَدَاةَ تَنَادَوْا ثُمَّ قاموا وَاجْمَعُوا بِقَتْلِي سُلْكَى لَيْسَ فيها تَنَازُعُ[5]

وقد تحرر الشاعر في هذا المطلع من الأطر التقليدية، مبتكراً مطلعا من معطيات حبسه، ومشيراً من خلاله إلى معاناته ومرارة ما يلاقيه.

ثانياً : الأسلوب واللغة:

الأسلوب عامة هو طريقة الإنسان ومنهجه في التعبير عن ذاته وتجاربه كتابةً[6]، وهو بمثابة البصمة الفنية الخاصة بالمبدع والتي تميِّزه عمن سواه، فهو في الأدب " طريقة الأديب

([1]) قطوف المشي:سيء السير، البطيء.

([2]) فيوجاً: جمع فيج، وهم الذين يدخلون السجن ويخرجون ويحرسون.

([3]) **ديوان الهذليين**، 76/3.

([4]) روعتي: من الروائع، والواحدة (رائعة)، ويقصد ما يروعه ويخيفه.

([5]) سُلكى: الامر المستقيم، ويقصد أنهم اجتمعوا على أمر ليس فيه اختلاف.(مجمع اللغــة العربيــة، المعجــم الوسيط، المكتبة الاسلامية، استنبول تركيا، ج1، ص445).

([6]) **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب**، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، 1979.

الخاصة في التعبير عن أفكاره وتجاربه، وكيفية توزيعه للمفردات، لتناسب ما يُراد تناوله من معانٍ، ومن ثم توزيع الشريط اللغوي على امتداد النص الأدبي، من خلال رؤية خاصة، تميز بين الأديب والآخر، بل إنها لتميز بين نص إبداعي وآخر، لأي أديب يُعنى بتصوير أسلوبه، دون أن يتشرنق ضمن إطار محدد "(1). وهو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب إلى نيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه. ولما كان الشعر فناً جميلاً فإن أسلوبه يكون عادة أدبي الصياغة، مجنح الخيال، ويقوم التصوير فيه على التشبيه والاستعارة والكناية، بأسلوب مجازي متعدد المعاني والأشكال.يضاف إلى ذلك سمات أخرى تعرض للشاعر في خلال نظمه، كحسن التعبير، والاقتصاد فيه، والتنويع في الجمل والحوار(2). وبناءً على ما ورد ذكره آنفاً، سنقف في حديثنا عن أسلوب شعر الأسر والسجن الجاهليين حول المحاور التالية:

أ- الألفاظ والتراكيب:

وقد جاءت ألفاظهم وتراكيبهم استجابةً لحالاتهم النفسية تحت وطأة حبسهم، فخدمت المعاني المطروحة وأكدتها عبر مجموعة من الخصائص التي شكلت بمجملها ملامح فنية خاصة بتلك الألفاظ والتراكيب في ظل هذه التجربة تحديداً. فعند الرجوع إلى شعرهم نلحظ بداية تأرجح ألفاظهم المختارة وتعابيرهم المنتقاة بين الجزالة والشدة والغموض، وبين الرقة والسهولة والوضوح، ونلحظ أنَّ هذه السمات قد توزعت على أغراضهم بحسب ما تتطلبه طبيعة الغرض نفسه، وبما ينسجم مع حالة الشاعر النفسية وثقافته وقدرته التعبيرية. أما عن السهولة في ألفاظهم ووضوحها والتي سادت قصائدهم معظم الأحيان، فهي تنبع من كونها تُعبِّر عن مواضيع كونية

([1]) اليوسف، إبراهيم، **مقالة بعنوان:في رحاب الأسلوب الأدبي**، أُفق-جريدة الخليج.2010/10/5.

([2]) هذا الكلام ملخص من مادة (الأسلوب) وما يتبعها من فروع في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص22.

ومشاعر مشتركة بين جميع بني البشر، لا يختلف الحديث عنها بين الماضي والحاضر؛كالحديث عن شوقهم وحزنهم وحنينهم وذكرياتهم حديثاً عفويَّ الخاطر وبعيداً عن التكلف.هذا إلى جانب ما نجده من الصعوبة والغموض في أحيان أخرى، وهذا الأمر ليس بالغريب في عصر كالعصر الجاهلي، الذي اتسم بصعوبة ألفاظه وغرابتها بالنسبة لنا على الأقل، إذ ربما كانت هذه الألفاظ واضحة وبسيطة في وقتها، ولكنها الآن غريبة لكونها غير مألوفة في كتاباتنا وخطاباتنا. ومن أمثلة الألفاظ الصعبة الواردة في قصائدهم، ما جاء على لسان بشر بن أبي خازم الأسدي في وصفه للناقة، حين قال(1):

فسلٌّ طِلابها وتَعَزَّ عنْها بناجيةٍ تَخَيَّلُ بالرِّدَافِ[2]

بحُرجوجٍ، يئطُّ النسعُ فيها أطيطَ السَّمْهريَّة في الثِّقافِ[3]

أما عن الجديد في ألفاظهم فتمثل في ورود عدد معين من الألفاظ التي تصور مأساتهم في الحبس وما أصابهم من عذاب وهوان وذُلٍّ وحرمان بنبرة حزينة طغت على أبياتهم، ومن تلك الألفاظ على سبيل المثال: الوشاة، الأعداء، الخطوب، السجن، السجان، السلاسل، الكبول، الوثاق، الدموع، الساق، الأغلال، الحديد، الدهر، الليل، الزمان، الأرق، الضيق، الأسير، أبلغ،

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص105.

([2]) **سلٌّ** طلابها:دعها واتركها وانسها.الناجية:الناقة السريعة.تخيل:تتخيل وهو من الخيلاء، يعني أنها تتبختر في مشيها.الرداف:الرديف وهو الذي يركب خلف الراكب على ظهر الدابة.

([3]) **الحرجوج**:الناقة الشديدة الخفيفة.يئط:يصوّت ويُسمع له صرير.النسع:سير يضفر وتُشدُّ به الرحال.السمهرية:قنا صلبة منسوبة إلى سمهر، وهي قرية بالبحرين.الثقاف:خشبة قوية قدر الذراع في طرفها خرق يتسع للقوس أو القناة.

دعوت، أرسف، أعاني، .....الخ. إلى غير ذلك من الألفاظ التي تصور مصيبة أسرهم أو سجنهم[1]. ومن الأمثلة على هذه الألفاظ، ما جاء على لسان قيس بن الحدَّادية في قوله[2]:

دعوت عديَّاً والكبول تكبنـــي ألا يـــا عـديُّ يـا عديُّ بن نوفـل

دعوتُ عديَّاً والمنايا شـــوارعٌ ألا يـــا عـدي للأسير المُكـبَّـــلِ

وقول عدي بن زيد العبادي[3]:

أحظي كـــان سلسلةً وقيداً وغـــلاً والبيانُ لدى الطبيـــب

أتـــاك بأننـــي قد طال حبسي فلـــم تسأل بمسجونٍ حريـــبِ

وتجدر الإشارة هنا إلى بعض السمات الخاصة بالألفاظ التي استخدمها عدي بن زيد العبادي تحديدا. حيث وجدنا في شعره ورودٌ للكثير من الألفاظ الدالة على القسم وبعض الألفاظ الفارسية. ويظهر ذلك جلياً في قوله[4]:

إنَّنـــي واللهِ فاقْـبَـلْ حَـــلْفَتي لأبـيـلٌ كلَّمـا صلَّى جَـأرْ

وقوله[5]:

إذ أتـــانـــي نـبـــأٌ مِنْ مُنعـمٍ لـــم أخُنْهُ والذي أعطى الشَّبَرْ

حيث يظهر في البيتين السابقين ورودا لألفاظ فارسية، مثل لفظة (الأبيل) التي تعني الراهب، ولفظة (الشَّبَرْ)، والتي تعني الإنجيل والقربان[6]. وجاء هذا الاستخدام عند عدي بالذات لكونه- كما أشرنا سابقا- قد نشأ وترعرع في "الحيرة" على تخوم فارس، وخدم في بلاط كسرى

([1]) وقد أشارة لهذه الملاحظة واضح الصمد في كتابه السجون وأثرها في الأداب العربية من العصر الجـاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ص258، 1995.

([2]) الأصفهاني، **الأغاني**، مج14، ص153.

([3]) **ديوان عدي بن زيد**، ص40.

([4])**المصدر نفسه**، ص61.

([5]) **المصدر نفسه**، ص60.

([6]) الأبيل، والشبر.

فترة زمنية جعلته يتأثر بلغتهم وثقافتهم. ويظهر في البيتين أيضاً استخدامه لألفاظ دالة على القسم مثل: (والله) و(والذي أعطى الشَّبَرْ)، ويظهر القسم عنده أيضاً في عبارة (وربِّ مكة والصليب) في قوله[1]:

سَـعَـــى الأَعْـدَاءُ لا يألونَ شراً عليــك وربِّ مــكّــةَ والصَّليبَ

ويأتي استخدامه للقسم هنا في محاولة لتبرئة نفسه مما نُسِبَ إليه وأُسرَ بسببه.

أما عن تراكيبهم التي تنتظم فيها الألفاظ، فاتسمت بمتانة النسج وقوة التعبير وإيجازه، وهي السمات الغالبة على الشعر الجاهلي آنذاك عامةً.ومما يُلاحظ على تلك التراكيب بدايةً، شيوع الأساليب الإنشائية فيها، كالنداء والاستفهام والأمر والتمني والدعاء والتعجب والرجاء ومساءلة النفس والتأسف، فقد برز استخدام هذه الأساليب بكثرة في جُلِّ قصائدهم؛ لما لها من قدرة على إثارة عواطف المتلقي وزعزعة كيانه، ولقدرتها أيضاً على تحريك مجرى الأحداث لصالح شاعرنا الحبيس، من خلال ما تولده من انفعالات في نفس السامع. ومن شواهد هذه الأساليب قول عدي بن زيد في سجنه[2]:

ليسَ شَيءٌ على المنُونِ بخالِ لا عَديــمٌ ولا مُــثْــمِّــرُ مــالِ

ليتَ شِعري عن الهُمــامِ ويأ تيك بِخُبْرِ الأنباءِ عُطْفُ السؤالِ

أينَ عنَّا إخطارُنا المــالَ وال أنْفُسَ إذ ناهدوا ليــومِ نــوالِ

ونِضالي في جَنْبِكَ النَّاس يَــرْ مُون وأرمــي وكُلُّنا غيــرُ آل

ومن ذلك أيضاً قوله[3]:

أيْنَ أيْنَ الفِرَارُ مِمَّــا سَــيَأتي لا أرى طائِراً نجا أنْ يَطيرا

([1]) **ديوان عدي بن زيد**، ص38.

([2]) **المصدر نفسه**، ص56.

([3]) المصدر نفسه، ص65-66.

أيُّها النَّائمُ المُغَـفَّـلُ أبْـصِـرْ أنْ تَكُـونَ المُضَلَّلَ المَغْرورا

ودَعِ النَّفْسَ عَنْ هواها حِفاظـاً أنْ تَكُـونَ المُبَادَرَ المَبْـدورا

أيْنَ آباؤُنا وَنَـحْـنُ نُرَجِّـي بَعْدَ آبائِنـا الخُلُودَ غُـرورا

والمنايا مَعَ الـغُـدُوِّ رَواحٌ كُلَّ يَـوْمٍ نَرَى لَهُنَّ عَقِيـرا

كَمْ تَرَى اليَوْمَ مِنْ صَحيحٍ يُمَشِّي وغدا حَشْـوَ ريطَةٍ مَقْبـورا

ومنها قول الأعشى مستصرخاً شُريحاً ليفك أسره[1]:

شُريحُ لا تتركني بعـدما علِقت حِبالك اليوم بعـد الـقِـدِّ أظفاري

قد جُلْتُ ما بين بانِقيا إلى عـدنٍ وطال في العُجمِ ترددي وتسياري

ومما يدخل في موضوع التراكيب أيضاً، استخدامهم للأساليب التي تعكس صدى مشاعرهم وتؤكد قوة شعورهم وتدل على إطراده ودوامه، مثل استخدامهم لأسلوب العطف المتتابع ولأسلوب التكرار بمستوياته المتعددة. ومنها أيضاً تنويعهم في الجمل بما يتناسب والموقف الذي يريدون وصفه، فإن كان مفعماً بالحركة والانفعال ناسبته الجمل الفعلية، وإن كان وصفاً لتلك العواطف التي تنتابهم بين الحين والآخر لأهلهم وقبيلتهم وأوطانهم، ناسبته الجمل الاسمية.

ومن الأمثلة على استخدامهم للجمل الفعلية التي تجسد مواقف متأججة بالحركة والمشاعر المتوفرة، قول قيس بن العيزارة واصفاً حادثة أسره[2]:

لَعَمْرُكَ أَنْسَى رَوعتي يـومَ أُقْتَدٍ وهل تَتْرُكَنْ نفسَ الأسيرِ الرَّوائِعُ

غَدَاةَ تَنَادوا ثُمَّ قاموا فأجْمَـعوا بِقَتْلي سُلْكَى ليس فيها تَنَـازُعُ

([1]) **الأغاني**، مج9، ص119، - **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، ص361، - **الشعر والشعراء**، 182/1، **ديوان الأعشى**، ص69.

([2]) **ديوان الهذليين**، 76/3. والسكري، **شرح أشعار الهذليين**، ج2، ص589-590.

وَقالوا عَدُوٌّ مُسْرِفٌ في دِمائِكُم وَهَاجٍ لأعْرَاضِ العَشِيْرَةِ قَاطِـعُ

فَسَكَّنتهُمُ بالقــول حتى كَأَنَّهُـمْ بَوَاقِرُ جُلْحٌ أسْكَنَتْها المــرَاتِعُ

ومما يلاحظ على تراكيبهم أيضاً، استخدامهم للمحسنات البديعية كالطباق والجناس، وردِّ العجز على الصدر، ويظهر هذا الأمر مفصلاً في المبحث التالي الخاص بالموسيقى والإيقاع " فمجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، فتجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"(1).

أما عن الطباق، فقد أحدث في شعرهم موسيقى مؤثرة في العقل والذوق، تُشعر المتلقي بالحالة النفسية التي يحياها الشعراء الأسرى والمساجين، من كونهم يبحثون عن الأضداد بذكر ضد ونقيض أي أمر يتحدثون عنه، في محاولة للكشف عما كانوا عليه وما آلوا إليه. ومن مظاهر الطباق عندهم ما جاء في قول عدي بن زيد العبادي(2):

طَالَ ذا اللَّيْلُ عَلينَا فاعْتَكَـرْ وكأنِّـي نَاذِرُ الصُّبْحِ سَمَـرْ

مِنْ نَجِيٍّ الهمِّ عِنْدي ثاويـاً بَيْنَ ما أُعلِنُ مِنْهُ وأُســـــرّ

فيطابق هنا بين (الليل والصبح) في معناهما الحقيقي والمجازي، إذ يرمز بالليل للسجن وبالصبح للحرية، ويطابق أيضاً بين (أُعلن وأُسرُّ).

ويقول(3) كذلك معتمداً على الطباق للمقارنة بين حاله في الماضي وحاله في الحاضر:

غيــرَ ما عِشْقٍ ولكن طارقٌ خَلَسَ النومَ وأجـــداني السَّهرْ

ويطابق هنا بين (خلس وأجدى) وبين (النوم والسهر)، موظفاً الطباق لخدمة المعنى الذي يرمي إليه في بيان حالة البؤس الحالي وحالة النعمة الماضية.

---

(1) أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الإنجلو المصرية- القاهرة، ط3، 1965م، ص**44**.

(2) **ديوان عدي بن زيد**، ص59.

(3) **المصدر نفسه**، ص59.

ومن مظاهر الطباق عند عدي بن زيد قوله في بيان حاله ومأساته، وتقلبات الزمان التي أدت به إلى هذا المصير، فلجأ للطباق كأفضل أداة للكشف عن معاناته، فيقول[1]:

إنمـــا الدَّهرُ لينٌ ونطـــوحٌ يَتْرُكُ العَظْمَ واهياً مكســـورا

وهنا يطابق بين (لينٌ ونطوح)، ليبرز صورة هذا الدهر المتقلب والمغيِّر لأحوال أهله.

ومثل ذلك أيضاً، قوله[2]:

غير أنَّ الأيَّامَ يَغْدُرْنَ بالمرءِ وفيهـــا المَيْسُور والمَعْسُورُ

فيطابق بين (الميسور والمعسور)؛ لبيان صورة هذا الزمن الذي يدجو حيناً ويخبو حيناً.

وبعض هؤلاء الشعراء من جاء استخدامه العفوي للطباق؛ ليوضح عدوله عن مواقفه السابقة واتخاذه مواقف جديدة تساعده على نيل حريته.ومن هؤلاء الشاعر الأسير بشر بن أبي خازم الأسدي في موقفه من أوس بن حارثة، الذي أقذع في هجائه فقام بأسره، وعند ذلك راح بشر ينشد ويردد ملامح موقفه الجديد من أوس، ومن ذلك قوله[3]:

وأنـــي لأمحو بالذي أنا قائلٌ به صادقاً ما قلتُ إذ أنا كاذبُ

حيث يوضح الطباق بين (صادق وكاذب) عدوله عن موقفه الهجائي من أوس، واتخاذه موقفاً جديداً يرضي به سلطته الآسره.

ومن الطباق أيضاً ما جاء في قول طرفة بن العبد في سجنه[4]:

تَعَارَفُ أَرْوَاحُ الرِّجالِ إذا التَقَوا فَمِنْهُـمْ عَـدوٌّ يُتَّقَى وَخَلِيلُ

([1]) **ديوان عدي بن زيد** ، ص64.

([2]) **المصدر نفسه**، ص90.

([3]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص43.

([4]) **ديوان طرفة بن العبد**، ص206.

وقد طابق هنا بين (عدوٌّ وخليل)، ليوضح أن المحنة التي تُلِّم بالإنسان تجعله يميِّز عدوه من صديقه.

ب- الصور:

تعد الصورة الفنية من أهم مكونات التجربة الشعرية التي تجعل من أفكار وعواطف الفنان عملا فنياً إبداعيا، فالصورة هي" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلي"(1)، وشاعرنا الأسير أو السجين إنما يفعل ذلك لأنَّ " إحساسة بالكون وروحة يغاير إحساس الشخص العادي، هذا من جهة، ولأنَّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياته النفسية الداخلية من مشاعر، من جهة ثانية"(2). ويبرز دور الصورة عندهم أيضاً من كونها تمثل أهم الأدوات التعبيرية وأكثرها تأثير بالمتلقي " فالصورة قلب كل عمل فني، ومحور كل نقاش نقي"(3). وقد انقسمت الصورة عندهم في ظل تأثير هذه التجربة عليهم إلى نوعين: النوع الأول تمثل في الصورة التقريرية المباشرة والمستوحاة من واقع أسرهم أو سجنهم، والنوع الثاني تمثل في الصور الإيحائية المجازية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية.

ومن شواهد النوع الأول، والمتمثل بالصورة التقريرية الواقعية، التي تقوم على وصف حقيقي ووصف واقعي لأحوالهم داخل السجن، ما جاء على لسان عدي بن زيد العبادي وهو في سجن النعمان، قوله(4):

يـــا أبا مُسْهِرٍ فابلـــغْ رَسُـــولاً إخوتي إن أتيـــتَ صَـــحـــنَ العراقِ

---

(1) هلال، محمد غنيمي، **في النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة العربية – القاهرة، ط4، 1969م، ص442.

(2) ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، دار المعارف –القاهرة، ط2، ص150.

(3) الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دار جرير للنشر– اربد، ط1، ص9.

(4) **ديوان عدي بن زيد**، ص150

أبلِغــا عامِــراً وأبْلِــغْ أخــاهُ أننـــي مُوثَقٌ شــديد وثاقــي
في حديدِ القِسطاسِ يرقبني الحا رس والمرءُ كل شيء يُلاقي
في حَدِيدٍ مُضاعَفٍ وغُلُــول وثِيــابٍ مُــنَضَحَاتٍ خِــلاقِ
فاركبوا في الحرامِ فُكُّوا أخاكمْ إنَ عيراً قدْ جُهِزَتْ لانــطلاقِ

والشاعر في هذه الأبيات يأتي بتصوير حقيقي واقعي ومباشر لحياته داخل السجن، فيصف ما يلاقيه وصفاً مباشراً خاليا من الخيال البلاغي الإبداعي.فالصورة بهذا الشكل" تمكن المعنى بالنفس- لا عن طريق الوضوح - ولكن عن طريق التأثير"[1].

ومن ذلك أيضا ما جاء على لسان البراء بن قيس في وصفة لحالة وهو أسير بيد الأهتم[2]:

تركوني مُسَّهداً في وثــــاقِ أرقـــب النجم ما أُسيغ شرابي
خائفاً للردى ولولا دفاعـــي بمئيــن عن مهجتي كالهضابِ

وهي صورة واقعية مستمدة من واقع حاله داخل أسره.

أما النوع الثاني من صورهم والمتمثل بالصور الإيحائية البلاغية القائمة على الخيال بتشبيهاته واستعاراته وكناياته، " فالصورة ابنة للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف- عند الشعراء- من قوى داخلية تفرق العناصر وتنشر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم"[3]، وبهذا يمكننا القول بأن" الصورة الخيالية ليست زخرفات وتزيينات، وإنما

([1]) نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، 1983م، ص79.
([2]) الأصفهاني، **الأغاني**، مج16، ص329.
([3]) الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، الؤسسة العربية للدراســات والنــشر- بيــروت، ص15.

هي صور تلقائية من صور التعبير"[1]. فالصور الشعرية وثيقة الاتصال العاطفي بالشاعر، حتى لكأنها لا تمثل المكان الحسي المقيس بل المكان النفسي الوجداني.

وقد لجأ شعراء الأسر والسجن للصور البلاغية القائمة على التشبية والاستعارة والكناية في إطار هذه التجربة لجوءاً عفوياً لا تكلف فيه، حيث عمدوا للصورة كأحد الأساليب التي تعينهم على التعبير عن حقيقة المشاعر التي يمرون بها، فلم يقصدوا بذلك الصور للتشبية البحت، بل لتجسيم عواطفهم المتأججة.

ومن شواهد هذا النوع في أشعارهم، ما جاء على لسان بشر بن أبي خازم الأسدي في قوله[2]:

فَكَكْتَ أسيراً ثُمَّ أفْضَلْتَ نِعْمَةً فَسُلِّمَ مَبْرِيُّ العِظامِ مَهِيْضُ[3]

يصور بشر في هذا البيت حاله قبل أن يصفح عنه أوس بن حارثة، وقد ضعُف وهزِل وأصابه الجوع والخوف، فكان كالطير مكسور الجناح الذي فقد حريته وتحليقه في السماء، فهو لا يقوى على جلب قوته حتى انبرا وهزل.

ومن ذلك أيضاً قوله[4]:

تَدَارَكْتَ لحْمِي بَعْدَما حَلَّقَتْ بِهِ مَعَ النسْرِ فَتْخَاءُ الجَنَاحِ قَبُوضُ[5]

([1]) بندوتو، كروتشيه، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة:سامي الدروبي، دار الأواجد، دمشق، 1964م، ص148.

([2]) ديوان بشر بن أبي خازم، ص85.

([3]) مبري العظام : هزيل من شدة السفر. المهيض: المكسور الجناح.

([4]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص84.

([5]) فتخاء الجناح: صفة للعقاب والفتخاء اللينة الجناح تكسره كيفما شاءت. القبوض: التي تقبض جناحيها أي تجمعهما وتضمهما كيف شاءت.

فَقُلْتَ لَها رُدِّي عَلَيْهِ حَيَاتَــهُ فــرُدَّتْ كــما رَدَّ المَنيحَ مُفِيْضُ[1]

يصور في هذا البيت عِظَم صنيع آسره أوس بن حارثة معه، حيث شبه حالته وقد وقع بين يدي أوس وكان موته محتما، بالذي وقع بين مخالب عقاب ونسر قويين كادا أن يمزقا جسده، فتنقضي بذلك حياته لولا أوس الذي رد له حياته وأنقذه من مصير محتم.مشيراً بذلك إلى عفوهِ عنه وإعادة بريق الأمل بالحياة لعينه.

ومن صورهم الاستعارية الجميلة تلك الصورة التي رسمها عدي بن زيد لأعدائه الذين وشوا به للنعمان، في محاولة لإفساد علاقتهما، حيث يقول[2]:

ألا تلك الثعالب قد توالت عليَّ ، وحالفت عُرْجاً ضِباعا[3]

لتمضُغَني العُداة فَمَرَّ لحمي وأَفْرَقَ من حِذاري أو أتاعا[4]

يشبه عدي أعداءهُ ومن والاهم للوشي به وافساد علاقته بالنعمان بالثعالب التي والت الضباع لتنقَضَّ على فريسة صعبة المنال وتأكلها، فتفاجأ حينها بمرارة لحم هذه الفريسة، مثلما تفاجأ الأعداء بقوة عدي وقوة العلاقة التي تربطه بالنعمان.وجاء اختياره للثعالب تحديداً كناية عن المكر والمراوغة، وللضباع كناية عن الغدر.فألبس بذلك أعداءَه ومن والاهم سمات قبيحة تليق بمكرهم.

ومنها أيضاً ما جاء على لسان جويرة بن بدر الدارمي، في رسمه لصورة ما حدث له وأدى إلى تأخره عن زوجته المضطربة التي لا تعلم عن مصيره، في قوله[5]:

وقائِلة ما غــالَهُ أنْ يــزورنا وقَدْ كنتُ عن تِلكَ الزِّيارَةِ في شُغلِ

([1]) المنيح: سهم من سهام الميسر لا غنم له ولا غرم عليه.المفيض : الضارب بقداح الميسر.

([2]) **ديوان عدي بن زيد**، ص35.

([3]) عرجاً :جمع أعرج.

([4]) أفرَقَ: بمعنى سلح ويقصد (خوفا).أتاعا : قاء(من القيء).

([5]) أبو عبيدة، **نقائض جرير والفرزدق**، ج1/ص308.

وقَدْ أدرَكتني والحوادِثُ جمَّةٌ مخالِبُ قــومٍ لا ضِــعَافَ ولا عُــزلِ[1]

فقد رسم جويرة هنا صورة غاية في الدقة، قوامها الخيال الخلَّاق المبدع؛فقد شبه قوة القوم الذين أسروه بقوة مخالب الحيوان المفترس عندما ينقض على فريسته، فهم رجال أشداء كالأسود. وكنَّى بالمخالب عن قوتهم. ومن الاستعارات ما جاء على لسان طرفة بن العبد، في وصفه لمصيبة السجن ويظهر ذلك في قوله[2]:

ألا اعتزليني اليوم خولة أو غضي فقــد نــزلــت حرباءُ معضلة العضِّ[3]

أزالت فؤادي عن مقر مــكانـــــه وأضحى جناحي اليوم ليس بذي نهضٍ[4]

فجعل في البيت الأول من مصيبة السجن التي ألمت به وتمكنت منه حرباءة عضُّها يصعب البرء منه، وتضيق فيه حيل الأطباء. ويُسقط عليها في البيت الثاني تشبيها آخر، إذ شبَّه هذه المصيبة بالشيء الهائل القوة، والذي خلع قلبه من مكانه لشدة الذعر الذي أشاعه في نفسه، فخارت بذلك قواه.وشبه نفسه وقد خارت قواه أمام هذه المصيبة بطائر منهك، لا قدرة له على بسط جناحيه للطيران.

ومن الكناية المثيرة التي وردت عند طرفة، ما كنَّى به قُبيل صلبه حين قال[5]:

فَمَنْ مُبْلِغٌ أحياءَ بَكْرِ بْــنَ وائِلٍ بِأَنَّ ابنَ عَبْدٍ راكِبٌ غَيْرُ رَاجِلِ[6]

([1]) عُزل: من لا سلاح معه.

([2]) **ديوان طرفة**، ص147.

([3]) اعتزليني:تنحي عني.غضي:من الغض وهو وَزْع العذْل(أي الكف عنه)(انظر لسان العرب مادة [غــضض] ج7، ص198).الحرباء: دويبة نحو العظاءة، والذكر هو حرباء.معضلة : شاقة وصعبة.

([4]) النُهض: القدرة والطاقة، والنُهض: بسط الطائر جناحه للطيران.

([5]) **جمهرة أشعار العرب**، ص43.

([6]) الراجل: الذي يمشي على رجليه.

على نَاقَةٍ لَمْ يَرْكَبِ الفَحْلُ ظَهرَهَا مُشَذَّبَةٍ أَطْرافُـهَـا بِالمَنَاجِـلِ[1]

فيقول: أنه راكب على ناقة بكر لم يركبها فحل من قبل، فصلت عنها أطرافها وأُبعدت بالمناجل.مكنياً بالناقة عن جذع النخلة التي قُطِّعت فروعها، والتي ستكون مكان صلبه ليموت.وكنّى بعذرية الناقة عن كون هذا الجذع صُنع خصيصا له، فلم يُرفع عليه أحد من قبله.

ويتضح بذلك أن للسجن أثرا على صورهم، من حيث اتخاذه أساسا لرسم صورهم الواقعية داخل السجن، فأغلب صورهم كانت معبرة عن معاناتهم النفسية داخل الحبس تعبيرا ناجحا استخدموا فيه ألواناً من الصور المثيرة، لعل أنجحها فنيا صورة طرفة السابقة، إذ حوّل الكتابة فيها إلى رموز فنية ناجحة ومميزة. ومن جانب آخر فقد قيَّد الحبس حريتهم الفنية في بعض الأحيان، فجاءت بعض صورهم الفنية في مقدماتهم الغزلية والمدحية، التي تناولوا فيها وصفا للممدوح والمحبوبة تقليدية مألوفة.

ثالثا: الموسيقى والإيقاع:

يعد الجانب الموسيقي والإيقاعي عنصراً مهماً من عناصر التجربة الشعرية، حيث يلعب دوراً مميزاً في تركيز المعنى لدى القارئ وجذب انتباه السامع لتلك العبارات المترددة بصورة موسيقية إيقاعية لها وقعها في النفوس، وبما له من أثر عميق على روح الإنسان وأحاسيسه. لتصبح الغاية من اللغة ضمن هذه الصورة لا تقتصر على كونها أداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس فقط، وإنما تتعداها لتشكل غاية إيقاعية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها؛ فالموسيقى من أبرز خصائص اللغة التي تجعل للغة متعة وقدرة على إيجاد إحساس مرهف تجاه ما يسمعه القارئ، حيث تُبرز عاطفة وإحساس منشدها، ليتضح بذلك مراد الشاعر من لغته

([1]) مشذبة أطرافها: قطعت عنها أطرافها ؛وجذع الصلب عندهم جذع نخلة قطع عنها جريدها وفرق.

المستخدمة.ومما يوجه عناية الشعراء للموسيقى أيضاً؛قدرتها على إيصال المعنى العاطفي النفسي والوجداني للمتلقي، وهم بذلك "إنما يستعينون بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يمكن التعبير عنه"[1]، ولا يصل تأثير موسيقى الكلمات الى أعلى درجات قوته إلا عن طريق (الإيقاع)، ذلك "النسيج الذي يتألف من التوقعات والاشباعات أو خيبة الظن والمفاجآت"[2]، ومن خلال النغم الشعري، الذي يعرف بأنه "اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموجٍ يعلو ويهبط ويلين ويشتد متلائما مع تموج الفكرة والانفعال"[3].

والإيقاع عامة يتشكل من مجموع كل من الوزن ومكونات التركيب الأخرى، التي تكسب الإيقاع سمات خاصة، حيث تميزت موسيقى الشعر العربي على اختلاف عصوره بازدواجية ثنائية تتمثل في الوزن والقافية، وفي مقومات إيقاعية أخرى لها أهميتها في بنية الشعر، وفي وحدته اللغوية ذات الجرس المتميز، سواء أكانت جملة أم كلمه أم مجموعة مؤتلفة من الحروف، وكذلك في تتابعها في لبيت بعد البيت من القصيدة، وتتآزر تلك الأطر كلها في بناء متكامل للقصيدة ينتج عنه إيحاء شعوري مؤثر[4].

فالوزن جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية وعنصر جوهري لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة، فهو ليس قالباً جامداً يفرض على التجربة فرضاً، بل يولد مع التجربة الشعرية في نفس اللحظة، وهذا الوزن يعتمد على البحور الشعرية المتعارف عليها آنذاك، وعند

([1]) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص381.

([2]) ريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف – القاهرة، 1961م، ص192.

([3]) النويهي، محمد محمد، **الشعر الجاهلي**، الدار القومية–القاهرة، 1960م، ص40.

([4]) تلخيص ريم فاخوري في رسالة ماجستير بعنوان **شعر الأسر والسجن في العصر الأموي**، كلية الآداب، جامعة حلب،ص 168، 2000م. لكتاب قاضي، النعمان، **أبو فراس الحمداني: الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة – مصر، 1982م، ص475–476.

معاينة الأوزان الشعرية التي استخدمها شعراء الأسر والسجن الجاهليون، وجدناها لا تتجاوز أبحرا سبعة هي من أكثر البحور شهرة واستخداماً في ذلك العصر وهذه البحور هي [الطويل، البسيط، الكامل، الوافر، الرمل، المديد، الرجز]؛على أن للبحر الطويل المرتبة الأولى والحظ الأوفر مما نظموا؛ فقد شغل وزنه أكبر عدد من المقطوعات والقصائد. وهذا الأمر ليس بالغريب إذ كان دأبهم دأب شعراء عصرهم جميعا " فقد نص أبو العلاء المعري في إشارته للأوزان على أن العرب كانت تسمي البحر الطويل بالرَّكوب لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم"(1). ويحظى الرمل والوافر بالمرتبة الثانية من نظمهم، بالإضافة الى القليل جداً من الأبيات التي نظمت على البسيط والكامل ثم الرجز والمديد.

ولو أخذنا بما توصلت إليه الدراسات الحديثة في ربطها بين بحور الشعر العربية وبين العاطفة(2)، وحاولنا أن نربط بين بحور قصائد شعراء الأسر والسجن وعاطفتهم المتأججة، لوجدنا أن هناك صلة وانسجاما بين البحور التي يتخيرونها وبين الحالات النفسية والمشاعر التي يريدون التعبير عنها.

ومن ذلك كثرة ما نظموا في الأوزان الطويلة، التي تنسجم مع ما يحتاجونه من أناة وطول نفس في التعبير عن تجربتهم، وتتسع لفيض مشاعرهم الحزينة ولتلك المعاني الكبيرة والصيحات المجلجلة التي يريدون إثارتها، كما تساعد الأوزان الطويلة على جعل الموسيقى فخمة وقوية. " فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع (تام التفعيلات) يصب فيه من أشجانه ما ينفِّس عن حزنه وجزعه"(3).

([1]) انظر المعري، أبو العلاء في كتابه:**الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ**، ضبطه وفسَّر غريبه:محمود حسن زناني، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ، 1977م، ص212-214.

([2]) هوميروس، **مقدمة الإلياذة**، تعريب سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي- بيروت، 1994م، ص91.

([3]) **موسيقى الشعر**، ص177.

ومن الأمثلة على استخدامهم للأوزان الطويلة التي تنسجم مع حالاتهم النفسية، لجوء الشاعر السجين عدي بن زيد العبادي(للبحر البسيط)، الذي وجد فيه مجالاً واسعاً للتعبير عن قوة تجربته، وفي الوقت ذاته جاء اختياره لهذا البحر تحديداً لانسجامه مع ما يريد التعبير عنه، حيث يتسم البحر البسيط بأنه "شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف ومعاني الرقة"[1]، ويقول في مقدمة قصيدته على البسيط[2]:

أنَّى طَـــرَقْتَ ذَوي شَجْنٍ تَعُودُهُمُ وكنتُ عَهْدي قَطُوفَ المَشْيِ محْيارا

أَمْ كيفَ جِزْتَ فُيُوجاً حَوْلَهُمْ حَرَسٌ وَمُتْرَصاً بابــُهُ بالشَّــكِّ صَــرَّاراً

فجاء اختيار الطيف في بداية حديثه للتعبير عن معاني الرقة التي يريد أن يحياها، فهي تشكل بالنسبة له الخيال الذي يسعى لتحقيقه، وجاء الحديث عن (السجن والسجان) للتعبير عن معاني العنف التي يحياها واقعا، ويريد الفرار منها.وبذلك جاء الوزن متناغما والحالة النفسية للشاعر وموحياً لتلك المشاعر المتضاربة.

ومن ذلك أيضا استخدامهم المتكرر للبحر الوافر، الذي "يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته"[3]، فقد نجح شعراء الأسر والسجن في تطويع هذا الوزن وإخضاعه لحالتهم النفسية، حيث يخدم هذا البحر العاطفة الحزينة الرزينة، ويستطيع أن يعبر به الشاعر عن مشاعر الأسى والألم التي ألمت به.ومن ذلك مقطوعة قيس بن مسعود الحبسية، والتي يقول فيها[4]:

ألا منْ مبلِّغٌ قومي ومَــنْ ذا يُبلِّــغُ عن أسيرٍ في الإوانِ

تــطــاولَ ليلُهُ وأصابَ حُزناً ولا يرجو الفكاك مع المنانِ

([1]) المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 472:1، مطبعة الحلبي- القاهرة، ط1، 1955م.

([2]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص50.

([3]) **مقدمة الإلياذة**، ص92.

([4]) الأصفهاني، **الأغاني**، مج24، ص57.

ومثل ذلك قصيدة لعدي بن زيد العبادي في سجنه، استطاع فيها وزن الوافر الحزين أن يخدم غرض الشاعر الرئيس، وفيها يقول[1]:

لِمَــنْ ليلٌ بِذي جُشُمٍ طويــلُ لِمَــنْ قَدْ شفَّهُ هــــمٌ دخيلُ

على أنَّه " إذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلَّبَ بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفيس وازدياد النبضات القلبية"[2]، ومثال البحور القصيرة التي قيلت في لحظات الانفعال والجيشان النفسي، ما أنشده طرفة بن العبد عندما سجن وأُعدَّ للذبح ولم تسأل به قبيلته، وهي أبيات من البحر السريع يقول فيها[3]:

أَسْلَمَنِــي قَوْمــي ولَمْ يَغْضَبــوا لِسَــوْءَةٍ حَلَّتْ بِهِمْ فَادِحَهْ

كُــلُّ خَــلــيــلٍ كُنْتُ خَالَلْتُهُ لا تَــرَكَ اللهُ لَهُ واضِحَهْ

فلعل هذا البحر يناسب التعبير عن سرعة تتابع الأحداث والمشاعر التي ترافق الشاعر السجين.مع ضرورة التنويه إلى أنَّ هذا الشعر كان قليلا جداً لدى شعراء الأسر والسجن الجاهليين، لخصوصية الأسباب الداعية للنظم على البحور القصيرة.

وقد صاحب الوزن تلوينات موسيقية أخرى، جعلت لإيقاع قصائدهم نغمة خاصة بتجربتهم، تعكس صدى مشاعرهم وأحاسيسهم النفسية بصورة تخدم المعنى والفكرة التي يرمون إليها، وبعفوية لا تكلف فيها ولا تصنع، ومن تلك المصادر الموسيقية الأخرى؛ظاهرة التكرار، حيث أكثر شعراء الأسر والسجن الجاهليون من التكرار بمستوياته المتعددة سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة، وقد أحدث هذا التكرار غير المتعمد للفظه أو التركيب موسيقى خاصة

([1]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص34.

([2]) **موسيقى الشعر**، ص177.

([3]) **ديوان طرفة بن العبد**، ص15.

مرتبطة بالمعنى المراد والحالة النفسية الخاصة بهم، كما يثبت التكرار المعنى والفكرة في الذهن، ليصبح بذلك جزءاً من المعنى.

ومن صور التكرار عندهم، تكرار الكلمة، كما جاء في قول عدي بن زيد العبادي[1]:

لا أرَى المَوْتَ قَدْ نَغَّصَ المَوْتَ شَيْئاً نغَّصَ المَوْتُ ذا الغِنَـــى والفَقِيرا

فالشاعر هنا يكرر كلمة (الموت) ثلاث مرات، والفعل (نغَّصَ) مرتين، محدثاً بذلك موسيقى داخلية خفية تنسجم مع الفكرة المسيطرة عليه آنذاك، حيث يُظهر التكرار مدى خوف وفزع الشاعر من حدوث أمر الموت.

ومثل ذلك ما جاء في أبيات لقيس بن العيزارة، حيث كرر كلمة (شَعل) [2] ثلاث مرات في قوله[3]:

ويأمُرُ بي شَعْلٌ لِأُقتلَ مقْتَـلاً فقُلْتُ لِشَعْلٍ بِئْسَ مـــا أَنْتَ شَافِعُ

وَيُصْدِقُ شَعْلٌ مِنْ فِدَائِي بَكْرَةً كأَنَّكَ تُعْطِي مِنْ قِلَاصِ ابن جامـــعُ

فإلى جانب الموسيقى التي أحدثها التكرار هنا، أشعر المتلقي بمدى الحقد والكراهية التي يكُنها قيس لشُعل الذي تسبب بأسره.

ومن أمثلة تكرار الجملة عندهم، ما جاء على لسان بشر بن أبي خازم الأسدي في قوله[4]:

تَدَارَكني أَوْسُ بْنُ سُعْدى بِنِعْمَةٍ وَعَـــرَّدَ مَنْ تُحْنَى عَلَيْهِ الأصابـــعُ[5]

([1]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص65.

([2]) **شعل**:هو لقب تأبطَّ شراً الذي قام بأسر قيس بن العيزارة.

([3]) **ديوان الهذليين**، 76/3. **معجم الشعراء**، ص326.

([4]) **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، ص89.

([5]) عرَّد الرجل:أحجم وفر. من تحنى عليه الأصابع:الذين يعدون على الأصابع من الإخوان والأصدقاء الـــذين يعتمد عليهم ويرجى عونهم.

تَدَارَكني منْهُ خَلِيجٌ فَرَدَّني ... لَهُ حَدَبٌ تَسْتَنُّ فيه الضَّفادِعُ[1]

تَدَارَكني مِنْ كُرْبَةِ المَوْتِ بعدَما ... بَدَتْ نَهِلاتٌ فَوقَهنَّ الوَدَائِعُ[2]

فقد كرر الشاعر جملة (تداركني) في الأبيات ثلاث مرات، وقد أفاد التكرار هنا الإشارة لعظيم صُنع الآسر الذي منَّ عليه بالخلاص.

ومنها أيضاً تكرار جملة (اذهبي يا أُميمُ) مرتين، في قول عدي بن زيد العبادي[3]:

فاذهبي يا أُمَيْمَ غيرَ بَعيدٍ لا ... يُؤَاتي العِنَاقُ مَنْ في الوِثَاقِ

واذهبي يا أُمَيْمَ إنْ يَشَأِ اللَّهُ ... يُنفِّسْ مِنْ أزَمِ هذا الخِنَاقِ

وقد أفاد التكرار هنا تأكيد قرب والدته النفسي منه، على الرغم من كثرة القيود التي يرسف تحت وطأتها، والجدران الصماء التي تحجبُ عنه رُأيتَ من أحب.

ومن تكرار الجملة أيضاً، تكرار جملة (دعوتُ عدياً)، وجملة (ألا يا عدي)، في قول قيس بن الحدَّاديَّة واصفاً موقف عدي بن نوفل حين استجار به فأعتقه، وفيها يقول [4]:

دعوتُ عدياً والكُبُولُ تكبني ... ألا يا عدي يا عديُّ بن نوفلِ

دعوتُ عدياً والمنايا شوارعٌ ... ألا يا عديُّ للأسير المُكبَّلِ

وقد أصدر التكرار هنا صوتاً صخباً، يرسم صورةً غاية في الدهشة، توضح ملامح الذعر النفسي والهلع الذي كان يحياه قيس في حظيرة الحرق التي أُعدت للأسرى، ويظهر ذلك من خلال ندائه المتكرر لعدي بن نوفل.

([1]) الخليج:النهر.حدبه:كثرة مائه وارتفاع أمواجه.تستن:تذهب وتجيء.

([2]) الكربة:الشدة والضيق.

([3]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص151.

([4]) **الأغاني**، مج14، ص153.

ومن أشكال التكرار في قصائدهم والتي ولّدت نغمة موسيقية خاصة بشعرهم؛أن يختار الشاعر كلمة أو كلمتين في البيت الواحد، ثم يفرع منها كلمات أخرى يكررها ويتلاعب بها، مولداً بذلك ايقاعاً موسيقياً خاصاً يخدم المعنى المراد ويزيد من موسيقى الشعر في الأبيات، ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم الأسدي[1]:

فَـقُلتُ لها رُدِّي علـيـه حَيَاتَهُ فَـــرُدَّتْ كما رَدَّ المَنيحَ مُفيضُ

فإنْ تجْعَلِ النَّعماءَ مِنْكَ تَمَامَـــةً ونُعْمَاكَ نُعْمَى لا تـزالُ تَفِيـضُ

وقد قام بناء كل بيت من البيتين الآنف ذكرهما على كلمة واحدة ومشتقاتها، مما أدى إلى إحداث موسيقى لها إيحاؤها الخاص. ومن ذلك أيضاً قوله[2]:

وكنتَ إذا هشَّتْ يداكَ إلى العلى صنعت فلم يصنع كصُنعكَ صانعُ

وقوله أيضاً[3]:

فما صَدَعٌ بجُـبِّـةَ أو بِـشُوطٍ على زُلُـقٍ زَوَالِـــقَ ذي كِهـافِ

ومن ذلك قول عدي بن زيد العبادي، في مطلع إحدى قصائده التي قام فيه البيت على تكرار مشتقات كلمة بعينها، حيث يقول[4]:

رُبَّ مأمولٍ وراجٍ أمـــلاً قد ثناهُ الدَّهْرُ عَنْ ذَاكَ الأَمَـــلْ

ومنها قوله أيضاً[5]:

طَـــالَ ليلي أُراقـبُ التنويرا أرقُبُ الصُّـــبْحَ بالصَّباحِ بصيرا

([1]) **ديوان بشر بن أبي خازم، ص84.**

([2]) **المصدر نفسه، ص90.**

([3]) **المصدر نفسه، ص106.**

([4]) **ديوان عدي بن زيد العبادي، ص99.**

([5]) **المصدر نفسه، ص63.**

ومن ذلك أيضاً تكرار كلمة (اللوم) ومشتقاتها خمس مرات في مطلع يائية عبد يغوث الحارثي، حيث يقول[1]:

ألاَ لا تَلُومانِي كَفَى اللُومُ ما بِيا فما لكُما في اللُومِ نفعٌ ولا لِـيا

أَلَمْ تَعْلَمَا أنَ المَلامةَ نفعُـــــها قليلٌ وما لومي أخي من شِماليَا

وقد أفاد هذا النوع من التكرار بالإضافة لتلك الموسيقى الخفية التي أحدثها، بيان للمعنى والفكرة التي سيطرت على عبد يغوث في لحظات الاحتضار؛إذ جاء التركيز على هذه الكلمة بعفوية وصدق تعبير، خوفاً من وقوع أمر اللوم من قومه ومن عرفه بعد قتله. موضحاً بذلك ومؤكداً لقومه شجاعته، وأنَّ ما حدث ما كان له إلا أن يحدث.

ومن ذلك أيضاً قول طرفة بن العبد في ضاديته المشهورة [2]:

إذا مُتُّ فابكيني بِمَا أَنَا أَهْلُهُ وحُضِّي عَلَيَّ الباكياتِ مدى الحَضِّ

فجاء البيت معتمداً على كلمتي (البكاء والحض) ومشتقاتهما.

ومن صور الموسيقى الأخرى التي شاعت بين ثنايا قصائدهم؛ما كان من أمر اتكائهم على حرفٍ بعينه في البيت الواحد.ومن ذلك الاتكاء على حرف (الطاء) في قول بشر بن أبي خازم الأسدي[3]

بِحُرْجُوجٍ يَئِطُّ النَّسْعُ فِيها أَطِيطَ السَّمْهرِيَّةِ في الثِّقافِ

ومنها اتكاء بشر على حرف (السين) في قوله[4]:

عَبِيدُ الْعَصا لَمْ يَمْنَعُوكَ نُفُوسَهُمْ سِوى سَيْبِ سُعْدَى إنَّ سَيْبَكَ نَافِعُ

([1])الأصفهاني، **الأغاني**، مج16، ص254.

([2]) **ديوان طرفة بن العبد**، ص175.

([3]) **ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي**، ص**105**.

([4]) **المصدر نفسه**، ص90.

ومن الاتكاء على حرف (السين) أيضاً، قول عدي بن زيد العبادي[1]:

مَرِحٌ وبلُهُ يَسحُّ سيول الـــــــ ـــماء سحاً كأنَّـــه منـــحـــورُ

ومن الاتكاء؛اتكاء طرفة بن العبد على حرف (الحاء) في قوله[2]:

رديتُ وَنَجَّى اليَشْكُريَّ حِذَارُهُ وَحَادَ كما حَادَ البَعِيرُ عَنْ الدَّحْضِ

ومن المؤثرات الموسيقية الأخرى في قصائدهم، استخدامهم لأنواع من المحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة، ليزيدوا بذلك من روعة الإيقاع وقوة الشعور ووضوح المعاني.

أما عن الجناس عامة والاشتقاقي خاصة فقد شاع غير فليل في شعرهم، محدثين باستخدامه نغمة موسيقية تحرك جمود أبياتهم، فالجناس ألصق أنواع المحسنات بالموسيقى. ومن ذلك ما جاء في قول عدي بن زيد العبادي[3]:

وإن أَظْلِـــمْ فقـــد عاقبتمونـــي وإن أُظْلَمْ فذلك من نصيبـــي

فجانس هنا جناساً ناقصاً بين (أظْلِمْ وأُظْلَمْ).

وفي قوله أيضاً[4]:

طال ليلـــي أُراقِبُ التنويرا أرقْـــبُ الصُّبحَ بالصباح بصيـــرا

ويجانس هنا جناسا اشتقاقيا بين (أراقب وأرقب) وبين (الصبح والصباح).

ومن الجناس ما جاء على لسان طرفة بن العبد في قوله[5]:

ولا تعْدِليني إن هلكتُ بعاجزٍ من الناس مَنْقُوضِ المَرِيرَةِ والنِّقْضِ[6]

فيجانس هنا جناساً اشتقاقيا بين (المنقوض والنقض).

ومثلها قوله في القصيدة ذاتها[7]:

---

(1) **ديوان عدي بن زيد العبادي، ص86.**

(2) **ديوان طرفة بن العبد، ص179.**

(3) **ديوان عدي بن زيد، ص41.**

(4) **المصدر نفسه، ص63.**

(5) **ديوان طرفة بن العبد، ص175.**

(6) منقوض المريرة: ونقض المريرة هو سحل الحبل، أي فك فتله وإعادته إلى الطـــاق الواحـــد، كنايـــة عـــن الضعف.النقض: المهزول، الذي انحله السفر

(7) **ديوان طرفة، ص177.**

ولكنني أحمي ذمار عشيرتي ويدفعُ من رَكَضْتُ دونهم ركضي[1]

ومن الجناس الناقص، قول عدي بن زيد[2]:

غير أنَّ الأيَّامَ يَغْدُرْنَ بالمرءِ وفيهـا المَيْسُور والمَعْسُورُ

فيجانس هنا جناسا ناقصا بين (الميسور والمعسور).

ومن الأمثلة على الجناس التام، ما جاء في قول طرفة بن العبد[3]:

لقد طالما هزُّوا قناتي وأجلبوا علـيَّ فما لانـت قناتي من العضِّ

حيث يجانس جناساً تاماً بين (قناتي الأولى والتي تعني:هزوا عودي أو قامتي) و(قناتي الثانية والتي تعني: ما قصر رمحي. أي ما ضعفت).

ومن المحسنات البديعية ردُّ العجُز على الصدر، إلاَّ أنَّ وجودها نادر في شعرهم.ومن ذلك قول عدي بن زيد العبادي[4]:

كَقَصيرٍ إذْ لَمْ يَجِدْ غَيْرَ أنْ جَدَّ عَ أشْـرَافَهُ لِـشُـكْـرٍ قَصيرُ[5]

وقوله أيضاً[6]:

وأطْلُبُ الخُطَّةَ النَّبِيلَةَ بالـ ـقُوَّةِ إذ يُـسْتَهـدُّ طـالبُهـا

ومنه أيضاً قول بشر بن أبي خازم مخاطباً آسرهُ أوس بن حارثة[7]:

فهب لي حياتي، فالحياة لقائمٍ بشكـرك فيها خيرُ ما أنت واهبُ

([1]) ركضت دونهم:ركضت أمامهم، أي لأجلهم ودفاعاً عنهم.ركضي:ركضي الخيل، أي ضربي جانبيها بقـدمي لحثها على الإسراع.

([2]) **ديوان عدي بن زيد العبادي**، ص90.

([3]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص176.

([4]) **ديوان عدي بن زيد**، ص91.

([5]) قصير:هو قصير بن سعد بن عمرو اللخمي.وكان صاحب رأي ودهاء.وهو الذي ثأر لجُذيمـة مـن قاتلتـه (الزباء).أشرافه:جمع شرف وهو الأذن والأنف

([6]) **ديوان عدي بن زيد** ، ص49.

([7]) **ديوان بشر بن أبي خازم**، ص43.

الخاتمة

لقد تبين من خلال دراسة شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي جملة من الأمور نوردها فيما يلي:

أولاً: المناحي الموضوعية:

اتخذ شعراء الأسر والسجن في الجاهلية مواقف متعددة من مظاهر الوجود، والمتمثلة بإنسان هذا الكون، وزمانه، ومكانه، والموت.وكانت نتيجة تحليل هذه المواقف على النحو التالي:

أ- اصطبغ الإنسان لدى شعراء الأسر والسجن بصبغة جديدة فرضتها طبيعة التجربة المعيشة، وقد تمثل الإنسان عندهم بالقبيلة، والمرأة، والأعداء، والسلطة.

- القبيلة: اتخذ شعراء الأسر والسجن مواقف من قبائلهم تعددت بتعدد التجربة التي خاضها كل منهم، وبطبيعة الرابط الذي يربطه بقومه وأهله. فمنهم من كانت القبيلة عند حسن ظنه واستجابت لنصرته، ومنهم من خيبت القبيلة ظنه فراح ينتقص من قدرها وقيمتها.

- المرأة: لحضور المرأة في شعرهم حاجة نفسية ملحة، وقد تعددت مواقفهم تجاهها بتعدد حالاتهم النفسية وتوقهم الفطري لها. فمنهم من لم يترك بارقة أمل في حديثه عنها، فاقترن ذكرها بصورة الحزن والبكاء واللوعة والحسرة. ومنهم من راح يذكرها بغية استدرار عطف السلطة الآسرة بتصوير حال زوجته أو أمه عند وفاة زوجها أو ابنها. ومنهم من كان لاستحضارها وتذكرها سبيل للراحة والاطمئنان. ومنهم من وجد في ذكرها عودة للماضي الجميل، الذي يدخل البهجة والسرور لقلبه وينسيه ظلمة السجن.

- السلطة: وقد تعددت مواقفهم من سلطاتهم الآسرة، فإما أن يستميح السلطة عذرا وعفوا ويستدر عطفها بشكل مباشر، وإما أن يمدح لما تستحقه السلطة ومالا تستحقه أملاً في النجاة والعفو، أو أن يخلط المديح في العتاب، فيكون العتاب هو الهدف الأساس، ويأتي المديح

ليلطف من حدته؛ بحيث يجد قبولاً عند السلطة، ومنهم من يلجأ إلى أسلوب التقريع والـذم للسلطة سواء بشكله المبطن أو الصريح.

- الأعداء : تعددت صور الأعداء عند شعراء الأسر والسجن، والتي يعكسون مـن خلالهـا طبيعة مواقفهم من أعدائهم الذين تمثَّلوا عند بعضهم بالوشاة المخربين، وعند بعضهم الآخر بالسجانين، ومنهم من رأى أعداءَهُ في وجوه الشامتين من قوم آسريه.

ب-الزمان : للزمان تأثير واضح على شعراء الأسر والسجن، والواضـح بـشكل جلـي فـي أشعارهم التي تشير إلى الزمان، إذ تمركز شعورهم تجاهه حول فكرة التحكم؛ فكانوا يرون بأن الزمان هو من يسيطر ويتحكم في مصيرهم ووجودهم. فيحملون الزمان تبعات جرائرهم وما حلَّ بهم من مكاره، ويجعلون منه تعلَّة لما حلَّ ويحلُّ بهم، فيخففون بـذلك مـن حـدة الشعور بالذنب.

ج- المكان : لم يقم شعراء الأسر والسجن في العصر الجاهلي بوصف صورة المكـان الـذي ضمهم بشكل مباشر، واستطعنا أن نستخلص صورة المكان عندهم مـن خـلال تحليـل تلـك الإشارات والشيفرات للمكان في قصائدهم، والتي تنوعت بتنوع التجربة المعيشة. فمنهم من ثمثل المكان عنده بمكان للمحاورة والمناقشة والمجادلة مع الآسرين، ثم الهرب من قبضة أيديهم ومن الموت المائل أمام أعينهم. ومنهم من جعل من مكان أسره مكانا للموت المحتم والملطخ بـدماء المظلومين. ومنهم من كان المكان عنده مكانا للقتل والنهاية ومكان للعذاب والكبرياء فـي ذات الوقت. ومنهم من شكل المكان بالنسبة لهم أداة للاستعطاف والخنوع لإنقاذ أنفسهم من الهـلاك. والبعض الآخر كانت صورة موقفه من المكان مرتبطة بتعبيره عن الزمان، حيـث إن فـضاء السجن أفضى عليه شعورا خاصا تجاه الزمان، والزمان بثقله يرسم للمكـان ملامـح خاصـة، فعندما يشكو من الزمان هو ضمنيا يشكو من المكان.

د- الموت: تنوعت مواقف الأسرى والمساجين إزاء الموت، فيأخذ كل واحد منهم من تجربته أساسا لموقفه منه. فمنهم من أيقن بحتمية الموت؛ إذ هو مصير الإنسان مهما طال عمره. ومنهم من أشفق على نفسه من الموت الذي فُرض عليه دونما سبب. ومنهم من أظهر تجلدا وصبرا على مصيره الذي آل إليه، فهو غير آسف على الحياة الدنيا. ومنهم من هرب من بين أسنان الموت، ولم يقبل به نهاية، فهو متمسك بالحياة الدنيا وراغب بها.

ثانياً : المناحي الأسلوبية والفنية :

أ- بناء القصيدة : تأثرت بنية قصائدهم بتلك التجربة الحبسية، وظهر من خلال الدراسة ما يلي:

- خروج شعراء الأسر والسجن عن الصياغة في أغراض الشعر المألوفة في العصر الجاهلي، وتمركز قصائدهم حول موضوعات مخصوصة مستوحاة من طبيعة حياتهم التي يعيشون في الأسر أو داخل السجن.

- عدم مراعاتهم في الأغلب الأعم للقوالب المفروضة على الموضوعات الشعرية للقصيدة الجاهلية، فالشاعر الحبيس يفرج عن نفسه وكربها بالتعبير المباشر عن انفعالاتها.

- شعرهم قليل القصائد التقليدية الطوال، ومتوسط القصائد القصار، وكثير المقطوعات؛ التي تميزت بوحدة موضوعها وقصرها، وفعاليتها وسرعتها في نقل مشاعر الحبيس وخواطره.

- ظهور التجديد في مطالع قصائدهم؛ فهي في الغالب بلا مقدمة طللية أو نسيب، ومجيء هذه المطالع تقليدية مألوفة في بعضها، ومستجدة مستوحاة من أثر السجن عليهم في بعضها الآخر.

ب- الأسلوب واللغة:

- جاءت ألفاظهم وتراكيبهم استجابة لحالاتهم النفسية تحت وطأة الحبس.

- وجود ألفاظ معينة متكررة عند أغلب شعراء الأسر والسجن في العصر الجاهلي، فرضتها معطيات الحبس والتعذيب.

- سهولة ألفاظهم ووضوحها في معظم الأحيان؛ لكونها تعبر عن مواضيع كونية ومشاعر مشتركة بين جميع بني البشر. إلى جانب الصعوبة والغموض في أحيان أخرى.

- امتازت أساليبهم بالتنوع الذي يعكس صدى مشاعرهم ويؤكد قوة شعورهم. مثل استخدامهم لأسلوب التكرار بمستوياته المتعددة، ولجوؤهم إلى المحسنات البديعية كالطباق والجناس، إلى غير ذلك من الأساليب.

- انقسمت صورهم الفنية في ظل تأثير هذه التجربة عليهم إلى نوعين: صور تقريرية مباشرة ومستوحاة من واقع أسرهم أو سجنهم، وصور إيحائية مجازية قائمة على التشبيه والاستعارة والكناية.

ج- الموسيقى والإيقاع:

- نظم شعراء الأسر والسجن في الجاهلية قصائدهم على البحور الشعرية الطويلة والأكثر شيوعا واستخداما في الشعر العربي عموما، كالطويل والبسيط والكامل والوافر.

- وجود صلة وانسجام بين البحور الشعرية التي يتخيرونها وبين الحالات النفسية والمشاعر التي يريدون التعبير عنها.

- من مصادر الموسيقى الداخلية التي وجدت في قصائدهم، شيوع التكرار واستخدامهم للمحسنات البديعية الأكثر التصاقا بالموسيقى كالجناس وردّ العجز على الصدر، وما كان من أمر اتكائهم على حرف بعينه في البيت الواحد.

المصادر والمراجع العربية

1- الأصفهاني، أبو فرج، **الأغاني**، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1983م.

2- ابن منظور، محمد، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1955م.

3- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الإنجلو المصرية – القاهرة، ط3، 1965م.

4- البرزة، أحمد مختار، **الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ و دراسة)**، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، بيروت.

5- التبريزي، **ديوان الحماسة لأبي تمام**، عالم الكتب، بيروت.

6- جاد المولى، محمد أحمد ورفاقه، **أيام العرب في الجاهلية**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

7- الحلفي، عبد العزيز، **أدباء السجون**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1900م.

8- الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، 1977م.

9- حوَر، محمد إبراهيم، **النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم**، مكتبة المكتبة، أبو ظبي – العين، 1985م، ط2.

10- دراوشة، صلاح الدين أحمد، **القيم الإنسانية في الشعر الجاهلي من خلال ديواني المفضليات و الأصمعيات**، ط1، مكتبة الفجر– اربد، 2001م.

11- الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط3، 1977م.

12- **ديوان الأعشى**، شرح د.يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1992م، ط1.

13- **ديوان بشر بن أبي خازم**، تحقيق د.عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، 1960م.

14- **ديوان طرفة بن العبد**، تحقيق كرم البستاني، المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان.

15- **ديوان عدي بن زيد العبادي**، حققه وجمعه محمد جبار المعيبد، وزارة الثقافة والإرشاد، 1965م.

16- ديوان الهُذَليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب- الدار القومية للطباعة والنشر 1965م.

17- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر- بيروت.

18- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دار جرير للنشر- اربد، ط1.

19- لسكري، أبي سعيد الحسن بن الحسين، **شرح ديوان الهذليين**، تحقيق حوتفريد ا كوزيجارتن، دار نشر جورج أولمس، ألمانيا الغربية 1983م.

20- **شرح ديوان طرفة بن العبد**، قدَّم له وشرحه د.سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، 1994م، ط1.

21- الشكعه، مصطفى، **فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين**، عالم الكتاب، بيروت، 1981 م، ط 2.

22- الصمد، واضح، **السجون وأثرها في الآدب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، 1995م.

23- شيخو، لويس، شعراء **النصرانية قبل الإسلام**، ط3، دار المشرق، بيروت.

24- ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، دار المعارف –القاهرة، ط2.

25- أبو عبيدة، معمر بن المثنى، **نقائض جرير والفرزدق**، باعتناء المستشرق الإنكليزي بيفان، مكتبة المثنى- بغداد.

26- أبو العلاء في كتابه:**الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ**، ضبطه وفسَّر غريبه: محمود حسن زناني، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ، 1977م.

27- فهمي، ماهر، **قضايا في الأدب والنقد**: رؤية عربية، وقفة خليجية، دار الثقافة، قطر، 1986م.

28- قاضي، النعمان، أبو فراس الحمداني: **الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة – مصر، 1982م.

29- القلقشندي، أبو العباس أحمد، **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط2، 1980م.

30- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلَّق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ط5، ج1.

31- المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، 472:1، مطبعة الحلبي– القاهرة، ط1، 1955م.

32- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ج1، ص445.

33- **المفضليات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1977م.

34- موسوعة الشعر العربي – **الشعر الجاهلي** – شركة خياط للكتب والنشر – بيروت، 1972م.

35- نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمان، 1983م.

36- النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**: دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

37- النويهي، محمد محمد، **الشعر الجاهلي**، الدار القومية-القاهرة، 1960م.

38- هلال، محمد غنيمي، **في النقد الأدبي الحديث**، دار النهضة العربية – القاهرة، ط4، 1969م.

39- وهبه، مجدي ورفيقه، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، 1979م.

المراجع الأجنبية:

- بندوتو، كروتشيه، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة:سامي الدروبي، دار الأواجد، دمشق، 1964م.

- ريتشاردز، ارمسترنج، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف – القاهرة، 1961م.

- هوميروس، **مقدمة الإلياذة**، تعريب سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي- بيروت، 1994م.

الدوريات:

- في أفياء الشعر منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموي، المؤلف: محمد بن سليمان السديس. (كتاب الرياض)، العدد82/81، أغسطس/سبتمبر 2000.

- اليوسف، إبراهيم، مقالة بعنوان:**في رحاب الأسلوب الأدبي**، أُفق-جريدة الخليج.2010/10/5.

الرسائل الجامعية:

- فاخوري، ريم، **شعر الأسر والسجن في العصر الأموي**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، **2000م.**

Abstract

Al-Slaeem, Areej Issa Ahmed, Poetry of Captivity and Prison in the Era of Jahili (Vision and aesthetic Composition)

Supervisor: Prof. Abdelgader Al-rbai

The current study discusses Poetry of Captivity and Prison in the Era of Jahili, as this is an important issue in Jahli poetry forming a blueprint in Arab poetry. The study tried to explore the main aspects of this phenomenon, reveling its features and evaluates its characteristics.

The study is divided into three chapters:

The first chapter is devoted to study their poetry from the objective aspect, discussing the captives and prisoners poets' positions from humans as represented in their poetry in the tribe, woman, authority and enemies. It was clear that their humanitarian positions had varied due to the current status they live in and the extent of the status effect on the port's psychological status.

The second chapter discussed other situation related to the existence features of those poets, as their position from time, place and death was studied. It was concluded that captive and prisoners' poets had their own new positions for the globe as a whole according to the situation they live currently on.

Meanwhile, chapter three was devoted to study their poetry from an artistic view; poetry was studied first through identifying the structure of the poem within the introduction, purpose and conclusion. Then the study discussed the stylistic features of their poetry within language, rhetoric, and other styles like repetition, compositional structures and using variety of utterances. Moreover, the artistic images and their types

were discussed then poetry music was discussed within rhymes, meters and inner music represented in repetition and Tasre'e and their reliance on one letter in the verse.

Finally, the study presented many results reveling the most important characteristics and features of captivity and prison poetry of in the era of Jahili in particular.