جَامِعَةُ آل البَيْت
كُلِّيَّةُ الآدَابِ وَالعُلُوْمِ الإنْسَانِيَّة
قِسْمُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا

رِسَالَةُ مَاجِسْتِيْر بِعُنْوَان:

الرُّؤْيَةُ وَالتَّشْكِيْلُ الجَمَالِيُّ فِي شِعْرِ الأسْرِ وَالسِّجْنِ فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ حَتَّى نِهَايَةِ القَرْنِ الرَّابِعِ الهِجْرِيّ

Vision and Aesthetic Formation in the Poetry of Captivity and Prison in the Abbasid Period until the End of the Fourth Century AH

إعْدَادُ الطَّالِبَة
سُمَيَّة حَسَن عَلِي الرُّقَيْبَات
١٠٢٠٣٠١٠٠١

إشْرَافُ الأسْتَاذِ الدُّكْتُوْر
مُحَمَّد مَحْمُوْد الدُّرُوْبِي

العَامُ الجَامِعِيّ
٢٠١٢/٢٠١٣

الرُّؤْيَةُ وَالتَّشْكِيلُ الجَمَالِيُّ فِي شِعْرِ الأسْرِ وَالسِّجْنِ
فِي العَصْرِ العَبَّاسِيِّ
حَتَّى نِهَايَةِ القَرْنِ الرَّابِعِ الهِجْرِيّ

Vision and Aesthetic Formation in the Poetry of Captivity and Prison in the Abbasid Period until the End of the Fourth Century AH

إعداد:

سُميّة حَسَن عَلي الرقيبات

الرقم الجامعيّ: ١٠٢٠٣٠١٠٠١

إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد محمود الدروبي

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور محمد محمود الدروبي/ مشرفاً	.....
الأستاذ الدكتور عبد القادر الربّاعي/ عضواً	.....
الدكتور أمين يوسف عودة/ عضواً	.....
الدكتور عبد الرحمن الهويدي/ عضواً	.....

قُدِّمَت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها في كليّة الآداب والعلوم الإنسانية / جامعة آل البيت

نُوقِشَت يوم الأحد، الموافق الرابع والعشرون من شهر صفر، عام ألفٍ وأربع مئةٍ وأربع وثلاثين هجريّة، السادس من كانون الثاني، عام ألفين وثلاثة عشرة ميلاديّة

وأوصي بإجازتها

الإهـــــــداء

إِلَى مَنْ تَكَلَّلَ جَبِيْنُهُ بِالهَيْبَةِ وَالوَقَار

إِلَى مَنْ عَلَّمَنِي بَذْلَ الخَيْرِ دُوْنَ انْتِظَار، إِلَى مَنْ أَحْمِلُ اسْمَهُ بِكُلِّ افْتِخَار

إِلَى وَالِدِي أَطَالَ اللهُ بَقَاءَهُ وَكَسَاهُ ثَوْبَ الصِّحَةِ وَالعَافِيَة لِيَرَى ثَمَرَةً قَدْ

حَانَ قِطَافُها بَعْد عَنَاءِ الانْتِظَار

إِلَى وَرْدَتِي فِي الحَيَاة، إِلَى مَنْبَعِ الحَنَانِ، إِلَى مَن سَكَنَت الجِنَانُ تَحْتَ

قَدَمَيْهَا

إِلَى مَنْ دَعَتْ لِي آنَاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافَ النَّهَار؛ لِيَتَكَلَّلَ عَمَلِي بِالنَّجَاح

إِلَى أُمِّي الغَالِيَة

إِلَيْكُمَا وَالِدَيَّ أُهْدِي هَذِهِ الزَّهْرَة

سُمَيَّة الرُّقَيْبَات

شُكْـــرٌ وَتَقدِيْر

في مثل هذه اللحظات، يتوقف العقل عن التفكير لينشغل بحروف جُمعَت في كلمات وعبارات، فيُذهل من حروف سطّرت كثيراً من الذكريات في صرحٍ عِلميٍّ مميّز، فأقف بإجلال واحترام، وأقدّم الشكر والامتنان لجامعتي الغالية الـــتي أهدتني الكثير من خيراتها، إليكِ جامعة آلِ البيت عظيم شكري وتقديري.

وأخصّ بجزيل الشكر والعرفان مشرف هذه الدراسة، الأستاذ الدكتور محمد الدروبي، الذي أشعل شمعة في دربي ليُنيره، وغَرَفَ من معين علمه ليثريني، فكان له أعظم الفضل في ولادة هذه الدراسة وانبثاق أنوارها إلى المـــلأ، فلـــكَ مـــني أستاذي عميق الاحترام وجزيل الشكر والعرفان.

ولا يفوتني أعضاء لجنة المناقشة، أساتذتي الأكارم الذين تربّيتُ على أيديهم منذ سنين مضت، فكنت ابنةً لهم وناهلةً من معين علمهم ومعرفتهم، فلهم مـــني خالص الشكر على جهودهم، وعظيم الامتنان لتكرمهم بقراءة هذه الدراســـة، وإهدائهم لي المآخذ والملاحظات عليها، لإصلاح ما ينبغي إصلاحه، وســـيكون لهم ما أرادوه – إن شاء الله تعالى–.

وإلى جميع من كان لي عوناً لإكمال هذه الدراسة، وساهم في تطويرها، أضـــع بصمتي بعظيم شكرٍ وعرفانٍ لهم.

إليكم جميعاً أقدِّم شكري وتقديري

الباحثة

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ..... ب

شكر وتقدير ..... ج

فهرس الموضوعات .....ه

الملخّص باللغة العربيّة ..... ح

المقدّمة ١

الفصل الأوّل: (شِعْرُ الأسْر والسِّجْن في العَصْر العَبّاسِيّ: مَلامِحُ عَامَّة) ٥

– تمهيد ٦

أوّلاً: عوامل السِّجن في العصر العباسي.....٧

ثانياً: أبرز مضامين شعر السجن والأسْر في العصر العباسي.....٢١

١. الاستعطاف والاستغاثة.....٢١

٢. وصف المعاناة.....٢٦

٣. الشوق والحنين.....٢٩

٤. الشكوى والعتاب.....٣٢

٥. وصف الأغلال والقيود.....٣٦

الفصل الثاني: (رؤية الشاعر العباسي السجين والأسير).....٣٩

– تمهيد ٤٠

أوّلاً: الموقف من الذات الإلهية.....٤١

ثانياً: الموقف من الأنا..... ٤٩

ثالثاً: الموقف من الإنسان.....٥٨

١. الحاكم ٥٨

٢. المرأة.....٦٦

٣. السجّان.....٨٠

٤. الأهل والأحبّة.....٨٣

٥. العُذّال.....٩٠

رابعاً: الموقف من الحياة والموت.....٩٤

خامساً: الموقف من الزّمان والمكان.....٩٨

الفصل الثالث: (التشكيل الجمالي في شعر السِّجن والأسْر في العصر العباسي) .. ١٠٨

– تمهيد..... ١٠٩

أوّلاً: المحسنات البديعية.....١١٠

١. الطّباق.....١١٠

٢. التكرار.....١١٧

ثانياً: الأساليب الإنشائية.....١٢٢

١. أسلوب الاستفهام ودلالاته.....١٢٢

٢. أسلوب النداء ودلالاته.....١٣١

٣. أسلوب القسَم ودلالاته.....١٣٦

٤. أسلوب الأمر ودلالاته..... ١٣٨.

ثانياً: الصورة الفنية ١٤٥

ثالثاً: الموسيقى الشعرية ١٥٧

رابعاً: اللّغة ١٦٩

الخاتمة ١٨٢

ثَبَت المصادر والمراجع ١٨٥

المُلخَّص باللغة الإنجليزية ١٩١

مُلخَّصُ الرِّسَالة باللُّغةِ العَرَبيَّة

الرقيبات، سمية حسن علي، الرُّؤْية والتشكيل الجمالي في شعر الأسر والسجن في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المشرف: أ.د. محمد محمود الدروبي

تتناول هذه الدراسة شعر الأسْر والسجن في العصر العباسي، وهو من الموضوعات المهمة والماتعة التي تجذب القارئ وتدفع الباحث إلى تناولها بالدرس والتحليل.

وذهبتُ إلى إخراج هذه التجربة الشعرية من بين طيّات المؤلّفات والدواوين الشعرية إلى الحياة؛ حيث الخصب والهواء النقي والآذان الصاغية التي تستمع لها وتهتم بها، فتدرسها وتلفت أنظار الباحثين والدارسين إليها، فهي حَرِيّة بأن تُدْرَس.

وتمثّلت هذه الرسالة في ثلاثة فصول، درس الفصل الأول منها العوامل والأسباب التي أدّت بالشاعر إلى الوقوع في غياهب السجن وغربة الأسْر؛ مثل انتشار اللهو، والزندقة، وغيرهما، وتحدّث هذا الفصل عن أبرز المضامين والموضوعات التي بثّها الشعراء في قصائدهم، من استعطاف، ووصف، وشوق، وغيرها.

أمّا الفصل الثاني، فاختصّ بدراسة رؤى الشعراء ومواقفهم من أمور عدة، مثل الذات الإلهية، والأنا، وغيرهما، فكان للشعراء الأسرى والسجناء مواقف جديدة ومختلفة عن مواقفهم فيما لو كانوا أحراراً وطلقاء.

وخُصِّص الفصل الثالث لدراسة التشكيل الجمالي في شعر الأسر والسجن في العصر العباسي؛ دراسة جمالية تحليليّة، فدُرست المحسنات البديعية وأهمها الطباق، والأساليب الإنشائية؛ مثل أسلوب الاستفهام، والأمر، والتكرار، والقسم، ودراسة الصورة الفنية، وإلى أي مدى كان الشاعر الممتحَن ناجحاً في تصوير حالته ووضعه؛ أملاً منه في أن تصل الصورة كما أرادها إلى المخاطَب والمتلقي، ودُرسَت الموسيقى الشعرية بنوعيها الداخلية والخارجية؛ من قوافٍ وبحور شعرية، فدُرست البحور الأكثر شيوعاً في شعرهم؛ حيث حاز البحر الطويل على المرتبة الأولى، وتحدثت الدراسة عن القوافي وأكثرها شيوعاً في شعرهم، فحازت قافية الباء على المركز الأول

في الشيوع بين حروف القافية الأخرى، واختُتِم الفصل الثالث بالحديث عن لغة هذا النوع من الشعر؛ من ألفاظٍ ومعاني، ومدى ملاءمتهما لبعضهما في القصائد العباسية، وإلى أي مدى كان الشاعر ناجحاً في توظيف ألفاظ تخدم المعاني التي يرمي إليها.

وفي نهاية الدراسة؛ خُتِمَت الرسالة بمجموعة من النتائج التي خلصت إليها الباحثة، وتلخّصت في أنّ محنة السجن والأسْر شكّلت للشاعر العباسي تجربة مختلفة وحياة أخرى جديدة، حاول في شعره أن يطمئن المخاطب ويشعره بأنه لا يحسّ بالمتاعب والآلام، بل على العكس فهو مرتاح ومطمئن أكثر مما كان سابقاً وهو في حربته، وهذا يعني أن الشاعر العباسي يكابر على الهموم والآلام التي أصابته، رُغم شدتها وقسوتها، إلاّ أنه حاول في أغلب الأحيان أن يبث عكس ذلك في قصائده.

ومن نتائج الدراسة أن التطور والازدهار الذي شهدته الدولة العباسية؛ كان من أبرز الأسباب التي دفعت الشعراء إلى اللهو والمجون، وبناءً عليه استحقّوا السجن، وأنّ موضوعات الشعراء في قصائدهم كانت تميل إلى طلب العفو والمغفرة للخلاص ممّا هم فيه.

وخلُصت الدراسة إلى أنّ رؤى الشعراء كانت واضحة ومحددة، حيث كان الشاعر صريحاً في تحديد المخاطب في قصائده، ودقيقاً في رسم صورته التي هو عليها في السجن والأسْر، والتي تقيّدت بحدود الزّمان والمكان.

وفي التشكيل الجماليّ؛ حاول الشاعر أن يُبدع في نظم قصائده السجنية والأسْريّة؛ ليقدِّم تجربة صادقة وواضحة، مصرِّحاً بعواطفه وأحاسيسه من خلالها، فهي تجربة عارضة في حياته، لكنها قاسية ولا تحتمل منه التكلف والنفاق، فسعى الشعراء إلى استعمال محسنات وأساليب فنية متعددة، وصوراً فنية صادقة، تفيض بالمشاعر والأجواء التي كانوا يعيشون بها داخل أسوار السجن وفي غربة الأسْر.

وفي القالب الموسيقي تفرّغت قصائدهم، وتمثّلت بالأوزان والبحور والقوافي، واختُتمت الدراسة بالحديث عن اللغة التي صاغ الشاعر تجربته من خلالها، وقدّمها للقارئ بها، متمثّلة بالألفاظ والمعاني، فكان شعرهم سهل الألفاظ والمعاني، نظمه الشاعر دون عناء تكلف ولا بذل جهد، فقسوة المحنة كانت تكفيه وتغنيه عن أن يضغط على نفسه أكثر لينظم الشعر، ورُغم ذلك

جاءت قصائده واضحة وسهلة ومتقنة، وهذا يدل على صدق مشاعرهم وصفاء نواياهم، فهم لا يهدفون من هذه القصائد إلاّ لتفريغ الهموم والتخفيف عن أنفسهم.

وتوصي الباحثة بضرورة استكمال دراسة هذا النوع من الأدب، وما ينطوي في داخله من رؤىً وجماليّات، فالأدب العربي مثقل بموروث هذه المحنة من شعر ونثر، لكنها تتطلب كشف لنقاب عنها وتناولها بالدرس والتحليل من خلال الرؤى والتشكيل الجماليّ.

المُقدِّمَـــــــة

رَبِّ اشرح لي صدري، ويسِّر لي أمري، واحلل عقدةً من لساني؛ يفقهوا قولي، وبعد؛

يتبوّأ الأدب العباسي حيّزاً واسعاً في العصور العربية، فالعصر العباسي هو عـصر التطـور والنمو والازدهار، ويمتاز عن العصور التي سبقته بالانفتاح وانتشار الترف ووسائل اللهـو، حيـث كانت بغداد – عاصمة الدولة العباسية– تتمتّع بالثراء ووفرة الأموال، ممـا أدى إلـى انتـشار اللهو وشيوع الفسوق.

وعند الحديث عن الأدب العباسي؛ فإن الشعر – على وجه الخـصوص– يـستوقفنا لدراسـته والبحث بين طيّاته، وإذا ما أردنا الحديث عن موضوعات محددة في الشعر العباسـي، فـإنّ شـعر السجن والأسْر يعد من الموضوعات البكْر التي لم تحظ بنصيبٍ وافٍ من الدراسة، مما تطلّب مـن الباحثة أن تتناول هذا النوع من الشعر بالبحث والدراسة.

والسجن مكانٌ ضيّق من جميع النواحي، فمن الناحية المادية هو غرفةٌ صغيرة جـداً، يتـساوى فيها الطول بالعرض، تمنع السجين من النوم والراحة، أمّا من الناحية المعنويّة؛ فهو أضيق من ذلك بكثير، حيث يشعر السجين بأن هذا المكان الضيّق سيلازمه مدةً من الزمن، بعيداً عن الأهل والأحبّة، وحيداً وكأنه في بلاد الغربة، يعاني الآلام النفسية ويشكو الأوجاع، وليس هذا فقط؛ فالعذاب يتواصل، والضرب المبرح يأكل أجزاءً من جسده، فهو إنسانٌ ذليل ومهين، لا ناصر له ولا معين سـوى رب العالمين؛ الذي لا يعلم بحاله إلاّ هو.

ولدى البحث في المؤلفات التي درست هذا الشعر في العصر العباسي؛ فإننا نذهب إلى أنها لـم تفِهِ حقه من الدراسة، ومن هذه الدراسات، رسالة "تجربة السجن في شعر أبـي فـراس الحمـداني والمعتمد بن عبّاد"، وفيها اكتفى الباحث بالحديث عن مضامين وموضوعات روميّات أبـي فـراس الحمداني، بعيداً عن رؤى ومواقف الشاعر من أمورٍ وأشياء متعـددة؛ رُغـم أنهـا كانـت كثيـرة وواضحة، وتحدّثت الدراسة عن التشكيل الجمالي في روميّات أبـي فـراس، وحـصرها الباحـث بالصورة الفنية والموسيقى الشعرية، بعيداً عن اللغة والمحسنات.

ومن الدراسات أيضاً شعر الأسر في العصر العباسي، وهي رسالة دكتوراه لمحمد بلاجي، لكن التضييق على الرسائل العلمية في جامعة الملك محمد الخامس في الدار البيضاء حالت دون الوصول لنسخة من هذه الرسالة، وكذلك الحال في رسالة الدكتوراه الموسومة بـ " الشعر وراء القضبان اتجاهاته وخصائصه في ظل الدولة العباسية"، شفيق السعيد، من جامعة الأزهر/ القاهرة، فحالت الظروف ذاتها دون الوصول إليها.

وكذلك رسالة الدكتوراه الموسومة بـ " تجربة السجن عند شعراء العصر العباسي" لمحمد علي عطوي، من جامعة عين شمس، حيث تواصلت الباحثة مع أحد أعضاء هيئة التدريس في كلية الآداب من هذه الجامعة، لكن أنظمة الجامعة وقوانينها حالت دون الوصول لنسخة أو حتى جزء يسير من الرسالة.

ومن هنا، جاءت أهمية هذه الدراسة، فتناولت شعر الأسْر والسجن في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري بالدراسة والبحث في الرؤى والجماليّات، وبالحديث عن مدى تأثير الحالة النفسية للشاعر الممتحن على شعره، فتوجّهت الدراسة إلى قراءة مادة ثرّة مهمة أهملت من قبل الباحثين والدارسين، فتتحدث في الفصل الأول عن العوامل والأسباب التي أدّت بالشاعر العباسي إلى العقاب بالسجن والأسْر، وعن المعاني والمضامين التي بثّها الشاعر في قصائده.

وتحدثت عن الرؤى والمواقف التي بثّها الشاعر الممتحن في قصائده، وكيف كان موقفه من أشخاص وأمور عديدة، فكانت تشكل جوهر قصيدته ومادتها الرئيسية، والرؤية هنا تعني الحيّز والمكانة التي يتبوّأها المخاطب في قلب الشاعر وأحاسيسه.

وتناولت الدراسة التشكيل الجمالي؛ مشتملاً على المحسنات البديعية والأساليب الإنشائية التي صيغت به هذه القصائد، والصورة الفنية التي حاول الشاعر العباسي أن يرسم الأحداث من خلالها، وتحدثت أيضاً عن الموسيقى الشعرية؛ متمثلة بالبحور والأوزان والقوافي التي نُظمت عليها القصائد، مع إحصاءٍ تقريبي لأكثر البحور والقوافي شيوعاً في قصائدهم، وعن اللغة بشقّيها الألفاظ والمعاني، وإلى أي مدى كان الشاعر موفّقاً في الملاءمة بين ألفاظه المستعملة ومعانيه المقصودة، وجميع هذه الجماليات أضفت البهاء والرونق على قصائدهم، وزادتها متعة وتأثيراً.

وتشتمل هذه الدراسة على ثلاثة فصول، يتحدث الفصل الأول منها عن العوامل التي أدّت بالشعراء العباسيين إلى الزجّ في السجن، والتي كانت نتيجة للتطورات والتغيّرات التي شهدتها الدولة العباسية، فلجأ الشعراء إلى اللهو والمجون وشرب الخمر، فكانت سبباً في سجنهم، وطائفة أخرى رفضت هذا اللهو والغناء والخمر، فلقيت العقاب ذاته، وكان الترفع عن مجالس الخليفة بالزهد والتفرغ للعبادة سبباً في الوقوع في السجن، وتحدث الفصل أيضاً عن أبرز المضامين التي احتواها هذا الشعر؛ متمثلة باستعطاف الخليفة ووزرائه وحاشيته بمدحهم وطلب العفو والخلاص، وهجاء من كانوا سبباً في هذه المحنة، ومن تخلّوا عن الشاعر وهو في أمسّ الحاجة لهم، وغيرها من الموضوعات، ويعد كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، وكتاب الأسْر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة" لأحمد مختار البزرة، وكتاب محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء ليحيى الجبّوري، من أبرز المصادر والمراجع وأهمها التي أفادت الباحثة في هذا الفصل من الدراسة.

أمّا الفصل الثاني؛ فيتحدث عن رؤى الشعراء الأسرى والسجناء ومواقفهم من أشخاص وأمور عدة؛ متمثلة بالذات الإلهية أوّلاً، وكيف توجّه إليها الشاعر بالخطاب والمناجاة، والأنا ثانياً؛ أي موقف الشاعر من ذاته ونفسه، وكيف حاول أن يُلقي اللوم عليها في أنها سبب محنته وعذاباته الدائمة، والموقف من الإنسان ثالثاً، على اختلاف درجة قربه وقرابته من الشاعر؛ حاكماً وامرأةً وسجّاناً وأهلاً وعدّالاً، والموقف من الحياة والموت رابعاً، والزمان والمكان خامساً، وتعد رسالة شعر الأسْر والسجن في العصر الجاهلي "الرؤية والتشكيل الجمالي" للباحثة أريج السليم، من أبرز الدراسات وأهمها التي أفادت الباحثة منها في هذا الفصل.

وختاماً بالفصل الثالث، فإنه يتحدث عن التشكيل الجمالي والجماليات التي اعترت هذا الشعر، ويبحث هذا الفصل في أهم الجماليات التي ميّزت هذا النوع من الشعر عن غيره؛ متمثّلة بالمحسنات البديعية أولاً، مثل الطباق، والأساليب الإنشائية ثانياً، مثل الاستفهام والقسم، وغيرهما، والصورة الفنية ثالثاً، حيث حاول الشاعر أن يصور أموراً عديدة أهمها محنته؛ في وصف واضح ودقيق، والموسيقى الشعرية رابعاً، وتتمثل بالبحور والأوزان والقوافي، واللغة خامساً، متمثلة بالألفاظ والمعاني وطبيعة العلاقة بينهما، ويعد كتاب الشعر بين الرؤيا والتشكيل، لعبد العزيز المقالح، وكتاب

النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال، من أبرز المراجع وأهمها التي أفادت الباحثة في هذا الفصل.

وخُتِمَت الدراسة بخاتمة تتحدث عن أهم النتائج التي خلصت إليها الباحثة فيما يتعلق بموضوع الدراسة الرئيسي، ولا بد من الإشارة والتنبيه إلى أن الباحثة ركبت المنهج الفني في تصنيفها للشعراء وقصائدهم في فصول هذه الدراسة.

وما توفيقي إلاّ بالله

الباحثة

٦ /١ / ٢٠١٣م

* الفصلُ الأوّل:

شِعْرُ الأسْرِ والسِّجْنِ في العَصْرِ العَبّاسِيّ: مَلامِحُ عَامَّة:

* تمهيد

* أوّلاً: عواملُ السِّجن فِي العَصْرِ العبّاسيّ

* ثانياً: أبرز مضامين شعر السِّجن والأسْر في العصر العباسي

* تمهيد:

إنّ انتشار الترف والرفاهية في بداية هذا العصر؛ أدّى إلى اللهو والبحث عن وسائل الترفيه عن النفس بعيداً عن الهموم والمنغّصات، وبذلك شاعت الجرائم والمشكلات التي أدّت بأصحابها إلى العقاب والتوبيخ، وفي إطار الشّعر والشعراء، فقد ذهب بعض شعراء العصر العباسيّ إلى اللهو والمتعة بوسائل شرعيّة وغير شرعيّة، حتّى باتوا في غياهب الأسْر والسجن.

وفي هذا العصر أقبل بعض الشعراء إلى اللهو وشرب الخمر، فسار مع التيّار اللاهي، وهنالك مَن تعفّف واستغنى عن تلك المحرّمات، فلجأ إلى الله بالدعاء والعبادة؛ مترفّعاً عن الفسق والمجون، وفي كلتا الحالتين كان السجن مصيراً لبعض الشعراء العباسيين من كلا الفريقين.

ويُزجُّ الشاعر العباسي بين جدران السجن والأسْر، فتعتلي قلبه الحسرة، ويُثقل بالآلام والجراحات النفسية والجسدية، فيبحث عن ملجأ وملاذٍ يُخفف فيه عن نفسه الآلام، فلا يجد إلّا الشّعر وعاءً يفرّغ فيه تلك المشاعر والأوجاع، وفي أغلب الأحيان كان يبعث بقصائده إلى الخليفة ووزرائه؛ راجياً النجاة والخلاص.

أوّلاً: عواملُ السِّجن في العصر العباسي:

بعد سقوط الدولة الأمويّة وقيام الدولة العباسيّة (١٣٢هـ)، نشأت بغداد -عاصمة الدولة اسيّة-، وانتشرت فيها عوامل الازدهار والتطور، فشاع اللّهو والمُجون وشرب الخمـــر، واكتظّـــت الس الخلفاء العباسيين بوسائل الحضارة والازدهار، من خمر ورقص وفسق ومجون.

وكان لهم ذلك، فوُجدت الحانات والمراقص، واكتظّت مجالس الخلفاء بالقِيان وأقداح المُدام، ممـــا ب وجود شعراءٍ ومغنّين يُطربون الخليفة بقصائدهم وأغانيهم، ويمتّعونه وحاشيته، فيشرب ويطرب، هو ويلعب، فتنتشر المعصيّة ويشيع الفجور، ونتيجةً للازدهار، وانتشار وسائل اللّهـــو والمجـــون؛ ت المشكلات، مما أدّى إلى وقوع عدد من الشعراء في غياهب السجن.

" إنّ النصوص التي قالها أصحابها في السِّجن والأسْر؛ قيل معظمها في بغداد، باعتبارها حاضرة لة العباسيّة التي كانت غنيّةً بالأحداث، وكذلك في سامرّاء، باعتبارها الحاضـــرة الثانيـــة للدولـــة اسيّة منذ عهد المعتصم إلى عهد المعتمد، ويُضاف إلى ذلك أنّ السجون التي سُجِن فيها المـــشاهير أصحاب نصوص أدب السجون؛ سجنُ المُطْبَق ، والجَوْسَق[١]، والحبس الكبير، وســـجن الحديـــد، اف إليها ما كان يُعرف بسجون الدُوْر أو السراديب[٢] ".

عظُم في هذا العصر التوافد على المدن الكبرى، وعَظُم خطر الغوغاء[٣]، مما أدّى إلى الانحلال ي، فكثرت الجرائم من قتلٍ وصلب، ونتيجةً لهذا الفساد؛ خصّت الدولةُ المجرمين بسجنٍ لهم عُرف ن الجرائم، وكان للذين يُجاهرون بالمعاصي والمُحرَّمات؛ سجنُ خاص عُرف بسجن الزنادقة[٤].

سجن المُطْبَق: سجن تحت الأرض/ سجن الجَوْسَق: كلمة فارسيّة وتعني القصر.

سي يوسف، "أدب السجون في العصر العباسي"، مقالة في **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، جامعة مؤتة، ك، المجلد العاشر، العدد الثاني، ١٩٩٥م، ص٨٢.

لغوغاء: السِّفلة من الناس والمتسرعين إلى الشر؛ لكثرة لغطهم وصياحهم.

لبزرة، أحمد مختار، **الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة"**، الطبعة الأولى، مؤسسة علوم ن، دمشق، ١٩٨٥م، ص١٢٠.

ومن أبرز العوامل التي أدّت بالشعراء العباسيين إلى الوقوع في حبال السجن والأسْر:

١. انتشار اللهو:

يُعدُّ شرب الخمر والمداومة عليه من أبرز وسائل اللهو التي حوسِبَ عليها الشاعر العباسيّ بالسجن، وهذا ما حصل مع الشاعر أبي دُلامة (١٦١هـ)؛ حيث شرب في بعض الحانات، فمشى وهو يميل، فلقيه العسس[١]، فأخذوه وخرقوا ثيابه وساجه[٢]، وأُتِيَ به إلى أبي جعفر المنصور، فأمر بأن يُحبس مع الدّجاج في بيت، فنام وأفاق، وطلب أن يأتيه الحرس بدَواة وقرطاس، ثم كتب مخاطباً أبا جعفر المنصور[٣]:

أمِيْرَ المُؤْمنيْنَ قِدَتْكَ نَفْسِي ... عَلامَ حَبَسْتَنِي وَخَرَقْتَ سَاجِي؟

أمِنْ صَهْباءَ رِيْحُ المِسْكِ فيها ... تَرَقْرَقُ فِيْ الإناءِ لَدَى المِزاجِ[٤]

وَقَدْ طُبِخَتْ بِنَارِ اللهِ حَتّى ... لَقَدْ صَارَتْ مِنَ النُّطَفِ النِّضَاجِ[٥]

تَهَشُّ لها القُلُوْبُ وَتَشْتَهِيْهَا ... إذَا بَرَزَتْ تَرَقْرَقُ فِي الزُّجَاجِ[٦]

أُقَادُ إلى السُّجُوْنِ بِغَيْرِ جُرْمٍ ... كَأنِّي بَعْضُ عُمّالِ الخَرَاجِ

فَلَوْ مَعَهُمْ حُبِسْتُ لَكَانَ سَهْلاً ... ولكنِّي حُبِسْتُ مَعَ الدَّجَاجِ

وقد كَانَتْ تُخَبِّرُنِي ذُنُوْبِي ... بِأنِّي مِنْ عِقَابِكَ غَيْرُ نَاجِي

علَى أنِّي وَإنْ لاقَيْتُ شَرّاً ... لِخَيْرِكَ بَعْدَ ذَاكَ الشَّرِّ رَاجِي

فيستعطف المنصور، وهو على يقين بأنه لم يقترف ذنباً يستحق السجن، وما زاد الطين بلّة أنه سُجن مع الدجاج، فأثار بهذه الأبيات عاطفة المنصور مما دفعه إلى الإفراج عنه ومكافأته بجائزة لخفة ظلّه وروعة حضوره.

---

(1) العسس: جمع، مفرده عاسّ: وهو من يطوف بالليل يحرس الناس ويكشف أهل الريبة.

(2) السّاج: الطيلسان الأخضر أو الأسود.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج (ت٣٥٦هـ)، **الأغاني**، ج١٠، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٩٩، ٣٠٠

(4) الصهباء: الخمرة التي لونها بين الحمرة والشقرة.

(5) النُّطف: جمع نطفة، وهي الماء الصافي قلّ أو كثر.

(6) تَهَشّ: تفرح

ويُسجَن الشاعر السيّد الحِميريّ (١٧٣هـ) للسبب ذاته، فيُروى أنه قدم الأهواز، وأبو بُجير الأسدي لاها من قِبل المنصور، فذهب السيّد إلى قومٍ من إخوانه بالأهواز، فنزل بهم وشرب عندهم، فلما سى انصرف، فأخذه العسس، فحُبس؛ فكتب من الحبس[١]:

قِفْ بالدِّيار وحَيِّها يَا مَرْبَعُ ... وَاسْأَلْ وكَيْفَ يُجِيْبُ مَنْ لا يَسْمَعُ

إنّ الدِّيَارَ خَلَتْ ولَيْسَ يجَوِّهَا ... إلاّ النَّوَابِحُ وَالحَمَامُ الوُقَّعُ

يُلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر كان متأثراً بالمقدمة الطللية التي ولدت في العصر الجاهلي ثر استخدامها في العصرين الإسلامي والأموي، فيخاطب رفيقاً له مستوقفاً إياه، طالباً منه أن يمرّ ى ديارِه ويسلّم عليها ويخاطب أهلها الذين هجروها بعد أن سُجن، فأصبحت الديار خالية من أهلها، نها الكلاب والطيور، حتى صارت موحِشة مظلمة، لا حياة فيها.

٢. الزندقة:

وهي عدم الإيمان بالله والآخرة[٢]، ومن الشعراء العبّاسيين الذين عانوا قسوة القيود ووحشة المكان ب الزندقة، الشاعر أبو نواس- الحسن بن هانئ- (١٩٨هـ)، حيث حقد عليه بعض رجال البيت اسيّ؛ لتطاوله عليهم وهجائه لهم، فشهدوا وأشهدوا عليه بالزندقة وشرب الخمر، فوضعه الأمين- دّاً للدعوى- في سجن الزنادقة[٣]. ومما قاله في حبسه[٤] :

لا العُذْرُ يُقْبَلُ لِيْ، ويَقْرقُ شَاهِدِي ... مِنْهُم، ولا يَرْضَوْنَ حَلْفَ يَمِيْنِي

مَّا الأمِيْنُ فَلَسْتُ أَرْجُو دَفْعَهُ ... عنِي؛ فَمَنْ لِيَ اليَوْمَ بالمَأْمُوْنِ؟

---

[1] الحلفي، عبد العزيز، **أدباء السجون**، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٠م، ص١٤٤،١٤٥.

[2] التهانوي، محمد علي، **كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج، الطبعة لأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م، ج١، ص٩١٣.

[3] الجهشياري، محمد بن عبدوس (ت٣٣١هـ)، **الوزراء والكتّاب**، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، الطبعة لثانية، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٩٦.

[4] أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٨هـ)، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب لعربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٥٩٦.

وخلف قضبان هذا السجن، ينفي أبو نواس عن نفسه تهمة الزّندقة، وأنّه ماجنٌ[١] وليس زنديقاً، فالمجون لم يصل به إلى حدّ الزندقة والكفر بالله. فيقول[٢]:

يَـــا رَبِّ إنّ القَـــوْمَ قَـــدْ ظَلَمُـــوْنِي ... ويـــلا اقتِـــرَافٍ مُعَطِّـــلٍ حَبَـــسُوْنِي

وَإلـــى الجُحُـــوْدِ يمَـــا عَلَيْـــهِ طَـــوِيّتِي ... رَبِّـــي إلَيْـــكَ يكِـــدْيهِمْ نَـــسَبُوْنِي

مَـــا كَـــانَ إلاّ الجَـــرْيُ فِـــي مَيْـــدَانِهِم ... فِـــي كُـــلِّ خِـــزْيٍ، وَالمِجَانَـــةُ دِيْنِـــي

فيناجي ربَّه، شاكياً له ظلم أبناء قومه له، وبأنهم افتروا عليه بذنبٍ لم يقترفه، ويصرّح بأنه ماجن وليس زنديقاً.

وفي موقفٍ آخر، نجد أنّ أبا نواس يناقض نفسه وكأنّه بات يتخبّط في هذا السجن ولا يعـي مـا يقول، فقد صرّح بزندقته وإنكاره للبعث والحساب والجنّة والنار، وبأنه لا يؤمن بوجود الله، ومن ذلك بيتٌ قاله ثم سُجن بسببه، يقول فيه[٣]:

مَـــا جَاءَنَـــا أحَـــدٌ يُخَبِّـــرُ أنَّـــهُ ... فِـــي جَنَّـــةٍ مَـــن مَـــاتَ أوْ فِـــي نَـــار

فيُنكر في هذا البيت يوم القيامة، وبأنه لا يوجد بعثٌ ولقاء، ولا حتّى جنة بعد الموت ولا نار، وبذلك يؤكد أبو نواس كفره المطلق الذي ألغى به الحياة الآخرة، وتمسّك بالحياة الدنيا التي لا يوجد حياةٌ أخرى بعدها.

٣. التمرّد على الخليفة والانقطاع عن مجالسه:

شاع الغزلُ في هذا العصر، فكان من العوامل التي أدّت إلى دخول الشعراء إلى السجن وعذاباتهم التي لا حصر لها، حيث كان الخليفة يأمر شاعراً بأن ينشده الشعر في الغزل، فيمتنع الشاعر عن ذلك؛ حفاظاً منه على الورع والزهد، والترفع عمّا يُغضب وجه الله تعالى، فيأمر الخليفة بإدخاله السجن وتعذيبه.

---

[1] ماجن: قليل الحياء الذي يرتكب الفضائح.

[2] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥٩٦.

[3] المرزباني، محمد بن عمران (ت٣٨٤هـ)، **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٣٤٨.

فهذا أبو العتاهية، يأمره الخليفة هارون الرشيد بالغزل، فيأبى، فيسجنه شهوراً، فيبعث له من السجن قصيدة استعطافٍ وطلب رحمة، والخليفة يهمله، حتى يئِس منه وقال غزلاً خفيفاً، ضريبةً لخروجه من السجن[١]، وكان مما قاله [٢] :

وَكَلَفْتَنِـــي مَـــا حُلْـــتُ بَيْنِـــي وَبَيْنَـــهُ، وَقُلْـــتُ سَـــأبْغِي مَـــا تُرِيْـــدُ وَمَـــا تَهْـــوَى
فَلَـــوْ كَـــانَ لِـــي قَلْبَـــانِ كَلَّفْـــتُ وَاحِـــداً هَـــوَاكَ، وَكَلَّفْـــتُ الخَلِـــيَّ لِمَـــا يَهْـــوَى

ويُعدُّ الزُّهد – أحياناً– عصياناً للحاكم، يدخل الشاعر بموجبه في غياهب السجن؛ وذلك لتفرغه لعبادة الله بانقطاعه عن مجالس الخليفة وإنشاد الشعر فيها، فهذا أبو العتاهية امتنع عن مجالس الرشيد، وفضّل التزهُّد على مجالس الخليفة، فحبسه؛ آملاً منه أن يرتدّ عن قراره. فكتب من سجنه شعراً يسترضي الخليفة؛ طمعاً في عفوه، فقرأه الرشيد وقال: قولوا له "لا بأس عليك"، فردّ عليه أبو العتاهية قائلاً[٣]:

أرقَـــتُ، وطَـــارَ عَـــنْ عَيْنِـــي النُّعَـــاسُ، وَنَـــامَ الـــسَّامِرُوْنَ، وَلَـــمْ يُؤَاسُـــوا
أمِـــيْنَ اللهِ! أمْنُـــكَ خَيْـــرُ أمْـــنٍ، عَلَيْـــكَ مِـــنَ النُّقَـــى فِيْـــهِ لِبَـــاسُ
تُـــسَاسُ مِـــنَ الـــسَّمَاءِ بِكُـــلِّ يَـــرٍّ، وأنْـــتَ بِـــهِ تَـــسُوْسُ كَمَـــا تُـــسَاسُ
كَـــأنَّ الخَلْـــقَ رَكْـــبٌ فِيْـــهِ رُوْحٌ، لَـــهُ جَـــسَدٌ، وأنْـــتَ عليـــهِ رَاسُ
أمِـــيْنَ اللهِ إنّ الحَـــبْسَ بَـــاسُ، وَقَـــدْ وَقَعْـــتَ لَـــيْسَ عليـــكَ بَـــاسُ

وكأنّه يقول: أيُّها الرشيد العادل؛ لقد أرهقني السجن وأثقل كاهلي، وبقيتُ وحيداً بلا جليسٍ ولا أنيس، فكُنْ بي رؤوفاً ولتنزل عليّ رحمتك، فالحبس بأسٌ وضرر وقد بعثتَ لي بأن يُرفع عني البأس. فوصلت القصيدة الرشيد فعفا عنه.

وكان اهتمام الخلفاء بالشعر والشعراء وتشجيعهم الدائم، من الأسباب التي أدّت إلى ازدهار شعر السجن والأسر وانتشاره، فكان الخليفة يحب الشعر، ويطرب لسماعه، مما دفع بالشعراء – استثماراً

---

(1) انظر: البزرة، **الأسر والسجن في شعر العرب " تاريخ ودراسة "**، مرجع سابق، ص ٣٦٥.

(2) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٠.

(3) المصدر ذاته، ص٢٣٣.

للموقف – إلى المبالغة في مدح الخليفة؛ طمعاً في عطاياه، أمّا إذا كان الشاعر رافضاً للنعمة والمال والجاه؛ متنزهاً عن مدح الخليفة، فإنّ السجن سيكون مسكنه ومأواه.

خرج الشاعر محمد بن صالح العلويّ(٢٤٨هـ) على المتوكل، فظفر به وبجماعةٍ من أهل بيته، فأخذهم وقيَّدهم، وحُمِل مع جماعته إلى سامرّاء، فحُبس ما يقارب ثلاث سنين، ثم شفع له الفتح بن خاقان عند المتوكل، فأطلقه بشرط ألاّ يبرح سامرّاء. وله في سجنه شعرٌ جميل، ومن ذلك قوله[١]:

طَرِبَ الفؤادُ وعاودَت أحزانُهُ ... وتشعَّبت شِعْباً بهِ أشْجانُهُ

وبدا لهُ مِنْ بعد ما اندمل الهوى ... بَرْقٌ تألَّقَ مُوْهِناً لمعانُهُ

يبدو كحاشيةِ الرِّداء ودونهُ ... صعْبُ الذُّرى مُتمنِّعاً أركانُهُ

وكذلك الشاعر عليّ بن محمد الحمّانيّ (٣٠١هـ)، وهو من الشعراء الطالبيين، انتهى إلى أبي أحمد – الموفّق بالله، ولي عهد المعتمد– أنّه يريد الخروج عليه، فأخذه وزجَّهُ في السجن ببغداد، فكتب إليه[٢]:

قد كان جَدُّكَ عبدُالله خيرَ أبٍ ... لابْنَيّ عليٍّ حسين الخير والحَسَن

فالكَفُّ يوْهِنُ منها كلَّ أنملهِ ... ما كان من أختها الأخرى من الوَهَن

يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر يفتخر بنسبه الذي يعود لعلي بن أبي طالب – رضي الله عنه–، فوصلت الأبيات إلى الموفّق بالله، فخلّى عنه.

٤. مكائدُ الوُشاة والخصوم:

إنّ باب امتناع بعض الشعراء عن مجالس الخليفة وعدم الانصياع لأوامره، يدخلنا في بابٍ آخر أدّى بالشعراء إلى وقوعهم خلف القضبان، يتجرّعون مرّ العذاب، ويعانون ألَمَ القهر والظلمة وفراق الأحباب، فكان الوشاةُ والخصوم لأكابر الشعراء العباسيين وأرفعهم منزلة لدى الخليفة بالمرصاد.

---

[1] الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٨٩.

[2] انظر: الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق ، ص١٩١.

فهذا الشاعر عليّ بن الجهم(٢٤٩هـ)، زعم خصومه للخليفة المتوكل أنه هجاه، وبالغ في ذلك، فأمر بمصادرة أمواله ونفيه إلى خراسان[١]، رُغم ما كان يتمتّع به في بلاط الخليفة من حُبٍّ ومـــالٍ وثقـــةٍ واحترام، فكتب المتوكل إلى أمير خراسان – طاهر بن عبدالله–، أن يصلبه إلى الليل، ثم يحبسه. فلمّا وصل، حبسه الأمير ثم أخرج فصُلب يوماً إلى الليل؛ مجرّداً من ثيابه، ثم أُنزل إلى الحبس، وفي ذلك يقول واصفاً حاله بعد أن أُنزل عن الصلب[٢]:

لـــمْ يَنْـــصِبُوا بالـــشَّاذِياخ صَـــيْحَةَ الإ ... ثْنَـــيْنِ مَعْمُـــورْاً وَلا مَجْهُـــوْلا

نَـــصَبُوا بِحَمْـــدِاللهِ مِـــلْءَ عُيُـــوْنِهِمْ ... شَـــرَفاً وَمِـــلْءَ صُـــدُوْرِهِم تَبْجِـــيْلا

مـــــا ازْدَادَ إلاّ رِفْعَـــــةً بِنُكُوْلِـــــهِ ... وَازْدَادَت الأعْـــدَاءُ مِنْـــهُ نُكُـــوْلا

هَـــلْ كَـــانَ إلاّ اللّيـــثَ فَـــارقَ غِيْلَـــهُ ... فرأيْتَـــهُ فِـــي مَحْمَـــلٍ مَحْمُـــوْلا

ويستمرُّ الوُشاة بتوجيه التُّهم لعليّ بن الجهم، فاتّهم بتجميش[٣] خدم القصر وغمزهم، واتّهم بكثـــرة الطعن على الخليفة، مما أدّى إلى تغيّر قلب المتوكل وانقلابه عليه بعد أن كان مستودع سرّه سبع سنين، فغضب عليه وأمر بحبسه. وكان أول ما قاله في حبسه؛ قصيدة بعث بها إلى أخيه ليوصلها إلى المتوكّل، قال فيها[٤]:

تَوَكَّلْنـــــا عَلَـــــى رَبِّ الـــــسّماءِ ... وَسَـــــلّمْنَا لأسْـــــبَابِ القَـــــضَاءِ

وَوَطَّنّـــــا علـــــى غَيْـــــرِ اللّيـــــالي ... نُفُوْسَـــــاً سَـــــامَحَتْ بَعْـــــدَ الإبـــــاءِ

فيُعلن في هذه الأبيات توكّله على الله، وإيمانه بالقضاء والقدر.

ويُكمل ابن الجهم مظهراً تجلّده وصبره؛ هاجياً خصومه الذين كادوا له؛ مُعْلناً استمرار إخلاصـــه للخليفة، فيقول[٥]:

---

(1) الجبوري، يحيى، **مِحن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء**، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٨٩.

(2) ابن الجهم، علي (ت٢٤٩هـ)، **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق خليل مردم بك، الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٧١، ١٧٢.

(3) جَمَشَ المرأة أي غازلها بقرص أو لعب، فهو جامش وجمّاش.

(4) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٨١.

(5) المصدر ذاته، ص ٨٥.

أنـــا المُتَـــوَكِلِيُّ هَـــوَىً وَرَأيَـــاً وَمَـــا بالوَاثِقِيَّـــةِ مِـــنْ خَفَـــاءِ
وَمَـــا حَـــبْسُ الخَلِيْفَـــةِ لِـــي بعَـــارٍ وَلَـــيْسَ بمُؤْيِـــسِي فِيْـــهِ النَّـــائِي

ولابن الجهم قصيدةٌ داليّةٌ شهيرة، يخاطب بها المتوكّل، وقد كثر ذكرها في كتب الأدب والمختارات، وأشاد بها النُقاد، حيث يرى ابن المعتزّ(٢٩٦هـ) أنّ ابن الجهم كان أشْعَرَ الناس بقصيدته الداليّة[١]، وفيها يقول[٢]:

قالَـتْ: حُبِسْتَ، فقُلْتُ لَيْسَ يَضَائِرِ حَبْسِي، وَأيُّ مُهنَّدٍ لا يُغْمَدُ
أوَمَـا رَأيْـتِ اللَّيْـثَ يَـأْلَفُ غِيْلَـهُ كِبْـرَاً، وَأوْبَـاشُ السِّبَاعِ تَـرَدَّدُ [٣]

يُظهر ابن الجهم صبره وعدم اكتراثه لما حلّ به من حبس وآلام، فهو كالسيف الذي لا يُشهر إلّا للقتل وسفك الدماء، ويُغمد أحياناً فلا يضرّه ذلك شيئاً، وهو كالأسد المفترس الذي يفضّل البقاء في مكان سكنه بعِزّةٍ وكرامة، في الوقت الذي تلتفُّ السباعُ حول مسكنه، فيبقى عزيزاً في بيته؛ كِبْراً منه ورفْعةً وعلوّ شأن.

أمّا المتوكّل؛ فما أن وشى بابن الجهم بوشاية تافهة[٤]، " بأنّ نفسه سوّلت له أن يهجوه هجاءً قبيحاً، فثار المتوكل ثورةً عارمة وأمر بمصادرة أمواله ونفيه إلى خراسان، وكتب إلى أميرها – طاهر بن عبدالله– أن يُصلب يوماً إلى الليل[٥] "– كما أشرنا سابقاً–. فقال وهو مصلوب[٦]:

مَـا عَابَـهُ أنْ بُـزَّ عَنْـهُ لِبَاسُـهُ فالسَّيْفُ أهْـوَلُ مَـا يُـرى مَسْلُوْلا[٧]

---

(1) ابن المعتز، عبدالله (ت٢٩٦هـ)، **طبقات الشعراء**، تحقيق أحمد عبدالستار، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ص٣٢١.

(2) ابن الجهم، **ديوان عليّ بن الجهم**، مصدر سابق، ص ٤١، ٤٢.

(3) الغِيل: موضع الأسد.

(4) حوّر، محمد، **القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٣٦.

(5) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٠، ص٣٦٧٢.

(6) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص١٧٢.

(7) بَزَّ الشيء: نزعه.

يتغلب ابن الجهم على هذا الموقف الحرج والمؤلم الذي وُضع فيه، مظهراً عدم مبالاته بأنه صُلب منزوع الثياب، فهكذا السيف؛ يزداد خوف الناس منه ويزداد حدّةً إذا جُرِّد من غمده وأصبح مشهراً في وجه أعدائه، وحينها لن يرحم أحداً.

ولم يكن الشاعر إبراهيم بن المدبِّر(٢٧٩هـ) أحسن حظّاً من ابن الجهم، فقد كان أحمد بن المدبِّر وليَ لعبيدالله بن يحيى بن خاقان عملاً، فلم يحمد أثره فيه، وعمل على أن ينكبه، وبلغ أحمد ذلك فهرب، وكان عبيدالله منحرفاً عن إبراهيم، فأغرى عبيدالله بإبراهيم وعرّفه خبر أخيه أحمد، وادّعى عليه مالاً جليلاً، حتّى أذن له في حبسه[١].

وسُجن إبراهيم بن المدبّر، وذكر في شعره – داخل السجن– أنه مظلوم، وأنّ أعداءه ظفروا به عن حيلة، وتمنى أن يجتمع معهم في مجلس واحد؛ للدفاع عن نفسه[٢].

وذكر ابن المدبِّر في شعره، أسماء بعض مَن كادوا له وأوقعوه في محنته، فبعث بقصيدةٍ إلى أبي عبدالله بن حمدون، أحد ندماء المتوكل ، يسأله إذكار المتوكل والفتح بأمره[٣]. يقول فيها[٤]:

وَأَبُو عِمْرَانَ مُوْسَى حَنِقٌ ... حَاقِدٌ يَطْلُبُنِي بِالإِحَنِ[٥]

وَعُبيدالله أَيْضاً مِثْلُهُ ... وَنَجَاحٌ بِي مُجِدٌّ مَا يَنِي

مَا رَأى القَوْمُ كَدَنْيِي عِنْدَهُمْ ... عُظْمُ ذَنْبِي أَنَّنِي لَمْ أَخُنِ

ظَفِرَ الأَعْدَاءُ بِي عَنْ حِيْلَةٍ ... وَلَعَلَّ اللهَ أَنْ يُظْفِرَنِي

فابن المدبِّر مظلوم، لا حول له ولا قوة، يستعطف المتوكل راجياً عفوه، آملاً أن يخرجه من نكبته ويُبرِّئهُ من تهمته. ومن قصائده قوله[٦]:

هُوَ الحَبْسُ مَا فِيْهِ عَلَيَّ غَضَاضَةٌ ... وَهَلْ كَانَ فِي حَبْسِ الخَلِيْفَةِ مِنْ عَارِ

---

(1) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٩.

(2) السّامرائي، يونس، **شعراء عبّاسيّون**، الطبعة الأولى، ج١، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٨٦.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١١٨.

(4) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٦٠.

(5) أبو عمران: أحد قوّاد المتوكل/ الإحن جمع إحنة: وهي الحقد والغضب.

(6) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٦٠.

أَلَسْتِ تَرِيْنَ الخَمْرَ يَظْهَرُ حُسْنُهَا وَبَهْجَتُهَا بِالحَبْسِ فِي الطِّيْنِ وَالقَارِ

ويشكو أبو فراس الحمدانيّ(٣٥٧هـ) كثرة الوشاة والحُسّاد، وأنّ الحسد هو الذي أودى به في بلاد الروم أسيراً، فيتراءى له أنّ الناس كلهم له حاسدون، حتى الكواكب والليالي، كانت له حاسدة. وفي ذلك يقول[١]:

رَمَتْنِي عُيُوْنُ النَّاسِ حَتَّى أَظُنُّهَا سَتَحْسِدُنِي فِي الحَاسِدِيْنَ الكَوَاكِبُ

فَلَسْتُ أَرَى إلاّ عَدُوّاً مُدَاجِياً وَآخَرَ خَيْرٌ مِنْهُ عِنْدِي المُحَارِبُ

رَمَتْنِي اللَّيَالِي بِالفِرَاقِ حَسَادَةً وَهُنَّ اللَّيَالِي رَامِيَاتٌ صَوائِبُ

يؤكد أبو فراس على أن الشجاعة والفراسة التي كان يتمتع بها؛ جعلت كل شيءٍ في هذا الكون ينظر إليه ويحسده حتّى الكواكب والنجوم.

٥. القسوة وظلم العباد:

وهي عاملٌ من عوامل دخول الظالم السجن، فهذا الوزير محمّد بن عبد الملك الزيّات (ت٢٣٣هـ) كان في مدة خلافة المعتصم والواثق وزيراً، اتخذ للمُصادَرين تنُّوراً[٢] من حديد، رؤوس مساميره إلى داخل، قائمة مثل رؤوس المَسال[٣]، كان يُعذّبُ الناس فيه[٤].

ولمّا تسلّم المتوكل مقاليد الخلافة، أراد أن يأخذ بحقِّ كلِّ مَنْ ظُلِمَ في هذا التنُّور والانتصار له، فأمر بإدخال الزيّات في التنُّور ذاته، وتعذيبه فيه؛ كي يذوق مُرَّ العذاب الذي أذاقه لكثير من الناس المظلومين، الذين لا حول لهم ولا قوّة.

وقد رُوي عن الدنداني – الموكّلُ بعذابه– أنّه قال: " كنتُ أخرجُ وأقفِلُ عليه الباب، فيَمُدُّ يدَيهِ إلى السّماءِ جميعاً حتّى يدُقَّ موضعَ كتفَيه، ثمَّ يَدخل التنّور ويجلس، وفي التنور مسامير حديد، وفي وسطه خشبة معترضة؛ يجلس المعذّبُ عليها إذا أراد أن يستريح. فخاتلتُه يوماً وأريتُهُ أنّي قد أقفلتُ

---

(1) عبد المهدي، عبد الجليل، **أبو فراس الحمدانيّ: حياته وشعره**، د.ن، د.م، ١٩٨١م، ص٣٠١.

(2) التنُّور: المكان الذي يُخبز فيه.

(3) المَسال، جمع مفردها مَسلة، وهي نوع من أنواع الإبر.

(4) الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٨١.

عليه، ثم مكثتُ قليلاً ودفعتُ الباب فإذا هو قاعد، فقلتُ: أراكَ تعمل هذا!. فكنتُ إذا خرجتُ شددتُ خِناقه، فما مكث بعد ذلك إلاّ أيّاماً حتّى مات[١]".

وقال في أثناء تعذيبه في التنور، وقيل إنه آخر ما قاله[٢]:

تَمَكَّنْتَ مِنْ نَفْسِي فأزْمَعْتَ قَتْلَهَا ... وَأنْتَ رَخِيٌّ البَالِ والنَّفْسُ تَذْهَبُ[٣]

كَعُصْفُوْرَةٍ فِي كَفِّ طِفْلٍ يَسُوْمُهَا ... وُرُوْدُ حِيَاضِ المَوْتِ والطِّفْلُ يَلْعَبُ[٤]

فَلا الطِّفْلُ يَدْرِي مَا يَسُوْمُ بِكَفِّهِ ... وَفِي كَفِّهِ عُصْفُوْرَةٌ تَتَضَرَّبُ

فيخاطب الخليفة قائلاً ما معناه: لقد استطعتَ أن تعذبني وتقتلني مرّات عديدة، فأنا أتألم وأتوجّع، وأنتَ تلهو وتمرح دون أيّ اكتراث، تماماً مثل العصفورة التي يحملها الطفل ويداعبها بيديه وقد يؤلمها دون أن يهتم لذلك، فهو يلعب ويلهو بها، وهي تبكي ألماً من قسوة كفّيه وتوشك أن تموت.

ووُجِدَ على حائط البيت الذي كان فيه[٥] :

لَعِبَ اللَيْلُ بِمَعَالِمِي وَرُسُوْمِي ... وَدَفِنْتُ حَيّاً تَحْتَ رَدْمِ غُمُوْمِي

وَشَكَوْتُ غَمِّي حِيْنَ ضِقْتُ وَمَنْ شَكَا ... كَرْبَاً يَضِيْقُ بِهِ فَغَيْرُ مَلُوم

لَزِمَ اللَيْلُ جِسْمِي وَأوْهَنَ قُوَّتِي ... إنَّ اللَيْلَ لمُوَكَّلٌ يَلْزُوْم

وهكذا، انقضت حياةُ الوزير الظالم بين جدران تنور أودى فيه بحياة كثير من البشر ظلماً، فكان لا بدّ للظالم أن ينال جزاءهُ، ولو بعد حين.

---

(1) البيهقي، إبراهيم بن محمد (ت٣٢٠هـ)، **المحاسن والمساوئ**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م ، ص٥٣٢.

(2) هذه الأبيات وردت في ملحق ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، تحقيق: جميل سعيد، ص٣٠٣، على أنها نُسِبَت إليه في كتاب المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي، مصدر سابق، ص٥٣٣.

(3) أزْمع: عزم وثبت وجدّ في إمضاء الأمر

(4) يسومها: يعرضها للبيع

(5) الزيّات، محمد بن عبد الملك (ت٢٣٣هـ)، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات**، تحقيق جميل سعيد، مؤسسة الثقافة والفنون،أبو ظبي، ١٩٩١م، ص٢٥٩.

٦. الشجاعة والشهامة:

نجد أنّ أوضح الأسباب للوقوع في الأسْر؛ هو شجاعة الشاعر في الدفاع عن أرضه والذّوْد عن قومه وصحبه، فهذا أبو فراس الحَمْدانيّ، قد جعله سيف الدولة الحمْدانيّ صاحبَ منبج[١]، وأوكل إليه أمر الثّغور لصدّ الرُّوم[٢]، ولم يتوانَ يوماً في الخروج مع سيف الدولة للقتال، فقد كانت تربطه به علاقةٌ وثيقة من الحُبّ والثقة والاحترام، بالإضافة إلى علاقة القرابة والنسب بينهما، فكلاهما ابن عمٍّ للآخر، وسيف الدولة زوج أختٍ لأبي فراس.

واستمرت نجاحات أبي فراس المتكررة؛ حرباً تِلْوَ الأخرى، إلى أن خانه الحظُّ يوماً، فوقع أسيراً في أيدي الروم سنة (٣٥١هـ)، وقضى عدّة سنواتٍ في أسْر الروم، قال فيه قصائد كثيرة، أثرت أدبنا العربيّ، فأنشأ ما يسمّى بالروميّات؛ وهي مجموعة القصائد التي كتبها وهو في أسْر الروم.

ومن أولى روميّاته؛ قالها يفتخر، وقد بلغه أنّ الروم قالت: ما أسَرْنا أحداً لم نسلُب سلاحه غير " أبي فراس"، فيقول مخاطباً سيف الدولة[٣]:

أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ، شِيمَتُكَ الصَّبْرُ، أمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلا أمْرُ

بَلَى، أنَا مُشْتَاقٌ، وَعِنْدِي لَوْعَةٌ، وَلَكِنّ مِثْلِي لا يُذَاعُ لَهُ سِرُّ!

ويقول أيضاً[٤]:

يَقُولُونَ لِي: " بِعْتَ السّلامَةَ بِالرَّدَى" فَقُلْتُ: "أمَا وَاللهِ، مَا نَالَنِي خُسْرُ

فَهَلْ يَتَجَافَى عَنّيَ المَوْتُ سَاعَةً، إذا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضُّرُّ؟

---

[1] منبج: مدينة سوريّة.

[2] فرحات، عز الدين، **شعراء خلف القضبان**، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٦م، ص٧١.

[3] الحمدانيّ، أبو فراس، الحارث بن سعيد(ت٣٥٧هـ)، **ديوان أبي فراس الحمدانيّ**، تحقيق: سامي الدهان، ج٢، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٤٤م، ص٢٠٩.

[4] المصدر ذاته، ج٢، ص٢١٣.

ويَعِزُّ على أبي فراس أن يعيش أسيْراً؛ بعيداً عن الميادين التي كان يقوم فيها بالدَّور الفعّال، فهو أميرٌ وقائدٌ حمْدانيّ، فيشكو تحكّم الروم به تحكّم الكلاب بالآساد[١]، فيقول[٢]:

إلـــى اللهِ أشْـــكُو أنّنَـــا يمَنَـــازلٍ ... تَحَكَّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنَّ كِـــلابُ

تَمُـــرُّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنّقْـــعِ مَوْضِـــعٌ ... لَـــدَيَّ، وَلا لِلْمُعْتَفِـــيْنَ جَنَـــابُ

وأقام أبو فراس في بلاد الروم، يقاسي آلام الجراح الدامية التي أصابته إثر دخول نصلٍ[٣] في بدنه؛ حيث بقي في بدنه ولم يستطع نزعه إلاّ بعد سنتين ونصف من أسْره. وفي ذلك يقول- بعد أن عوفي- [٤]:

وَلا تَـــصِفَنَّ الحَـــرْبَ عِنْـــدِي فإنّهـــا ... طَعَـــامِي مُـــذْ يعُـــتُ الـــصِّبَا وَشَـــرَابي

وَقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المَـــسَامِيْرِ مُهْجَتِـــي ... وَشُـــقَّقَ عَـــنْ زُرْقِ النُّـــصُوْلِ إهَـــابي

فكتب إليه سيفُ الدولة؛ يعتذر عن تأخره عليه بالفداء، فكتب أبو فراس إليه[٥]:

بـــــالكُرْهِ مِنّـــــي وَاخْتِيَـــــارِكْ، ... أنْ لا أكُـــــــــوْنَ حَلِيْـــــــــفَ دَارِكْ

يَـــا تَـــارِكِي، إنّـــي لِذِكْـــ ... ـــــرِكَ، مَـــا حَيِيْـــتُ، لَغَيْـــرُ تَـــارِكْ

كُـــنْ كَيْـــفَ شِـــئْتَ، فَـــإنّنِي ... ذَاكَ المُوَاسِـــــــي وَالمُـــــــشَارِكْ

يذهب أبو فراس إلى أن سيف الدولة اختار أن يفارقه بتأخره في فدائه، لكنه لن يكون مثله، بل سيذكره ويشتاق إليه ما دام حيّاً.

ويكتب أبو فراس إلى سيف الدولة؛ طالباً الفداء للمرة الثانية:

إلَيْـــكَ أشْـــكُوْ مِنْـــكَ، يَـــا ظَـــالِمِي، ... إذْ لَـــيْسَ، فِـــي العَـــالَمِ؛ مُعْـــدٍ عَلَيْـــكْ

- أعَانَـــــكَ اللهُ بِخَيْـــــرٍ!- أعِـــــنْ ... مَـــنْ لَـــيْسَ يَـــشْكُو مِنْـــكَ إلاّ إلَيْـــكْ!

---

[1] انظر: عبد المهدي، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، مرجع سابق، ص١٠٤.

[2] الحمدانيّ، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٣.

[3] النَّصْل: حديدة الرمح والسهم والسكّين.

[4] الحمدانيّ، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٩.

[5] المصدر ذاته، ج٢، ص٢٧٢.

فيتهم سيفَ الدولة بأنه قد ظلمه بتأخره في فدائه، ويشكو له منه، ويدعو له بالعون والحماية من الله تعالى، مقابل الإسراع في فدائه وتخليصه من الأسر.

وبهذا، فمن الواضح أن العوامل التي أدّت بالشعراء إلى السجن، كانت الضريبة التي دفعها الشعراء بسبب تطور وازدهار دولة بني العباس، فكان نعمة على بعضهم، ونقمة على كثيرين منهم، فشرب الخمر والمجون، جرم عظيم يستحق الشاعر أن يُسجَن بسبب اقترافه، أما الزهد والتفرغ لطاعة الله بعيداً عن المعاصي التي تُغضب وجهه، فتذهب الباحثة إلى أنه لا يعد سبباً رئيسياً للسجن.

*** ثانياً: أبرزُ مَضَامِيْن شِعْرِ السِّجْنِ وَالأسْرِ فِي العَصْرِ العَبّاسِيّ حَتّى نِهَايَةِ القَرْنِ الرّابِعِ الهِجْرِيّ:**

وانتقالاً إلى أبرز الأغراض والمضامين التي احتواها شعر السجن والأسْر في العصر العباسي، فإننا نجد أنها تنقسم عدة أقسام، أهمها:

١. الاستعطاف والاستغاثة:

يبدو واضحاً جليّاً في القصائد التي كتبها أصحابها خلف القضبان، أنّ موضوع الاستعطاف والاستغاثة كاد يطغى على هذه القصائد، فالشاعر السجين يعيش غربة قاسية، وظلمة قاتمة، بعيداً عن الأهل والأحباب، يغلبه الشوق للأصحاب والخِلاّن، فلا يجد مَن يُخرجه من عذاباته، ولا مَن يُزيل عن عينيه غَشاوة الوحدة، فيعيش أسيراً لنفسه، يكلم ذاته ويخاطبها، ويبعث بالقصائد إلى الخليفة- وليّ أمره-؛ مستعطفاً إياه؛ راجياً منه العفو والسماح؛ طالباً منه العطف وفكّ القيود؛ كي يعود إلى أهله حرّاً طليقاً، لا تمنعه قيود السّجّان من الحريّة والانطلاق نحو الحياة.

ومن الشواهد على ذلك، الشاعر أبو فراس الحمْدانيّ، فقد بعث بقصائدَ عديدة إلى سيف الدولة الحمْدانيّ؛ طالباً منه الفداء، راجياً منه الإسراعَ في ذلك، تخليصاً له من ألم الإسار وغربة الديار، ومن إحدى قصائده التي بعثها له؛ قوله[1] :

أسَيْفَ الهُدَى وَقريْعَ العَرَبْ ... عَلامَ الجَفَاءُ وَفِيْمَ الغَضَبْ!؟

وَأنْتَ الكَريْمُ، وَأنْتَ الحَلِيْمُ، ... وَأنْتَ العَطُوْفُ، وَأنْتَ الحَدِيبْ

ينادي أبو فراس سيفَ الدولة ليهتم به، فهو السيف القاطع الذي يُرهب الأعداء ليحمي بني قومه، فيسأله عن سبب جفائه له وتجاهل افتدائه.

ويقول:

وَمَا عَضَّ مِنّيَ هَذا الإسَارُ ... وَلَكِنْ خَلَصْتُ خُلُوْصَ الذَّهَبْ

أتُنْكِرُ أنّي شَكَوْتُ الزّمَانَ ... وَأنّي عَتَبْتُكَ فِيْمَنْ عَتَبْ

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٦.

ويُذكّرُ أبو فراس سيفَ الدولةِ بصِلة النسب بينهما، ويطلب منه بأن ينسى الصداقة والخلافة وأن يتذكر أنّ بينهما نسبٌ وقرابة يستدعيان فداءه، فيقول[١]:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ ... وَبَيْنِي وَبَيْنَكَ قُرْبُ النَّسَبْ!

وَدَارٍ تَنَاسَبَ فِيْهَا الكِرَامُ ... وَتَرْبِيَةٍ وَمَحَلٌّ أَشِبْ[٢]!

لكنّ سيف الدولة لم يستجب لنداءاته، فتأخّر في فدائه، فبعث إليه مجدداً طالباً منه التسريع في الفداء، وفي ذلك يقول[٣]:

يَا بِالكُرْهِ مِنِّي وَاخْتِيَارِكْ، ... أَنْ لا أَكُونَ حَلِيْفَ دَارِكْ

يَا تَارِكِي، إِنِّي لِذِكْ ... رِكَ مَا حَيِيْتُ لَغَيْرُ تَارِكْ

كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَإِنَّنِي ... ذَاكَ المُوَاسِي وَالمُشَارِكْ

ويقول متّهماً سيفَ الدولةِ بالظّلم:

إِلَيْكَ أَشْكُو مِنْكَ، يَا ظَالِمِي، ... إِذْ لَيْسَ فِي العَالَمِ مُعْدٍ عَلَيْكَ

- أَعَانَكَ اللهُ بِخَيْرٍ!- أَعِنْ ... مَنْ لَيْسَ يَشْكُو مِنْكَ إِلاّ إِلَيْكَ

يبدأ الشاعر أبياته بتقريع سيف الدولة، ثم يعود إلى استعطافه مجدّداً والدعاء له بالعون والحماية من الله إذا أعانه وأسرع في افتدائه وتخليصه من محنته.

ويطول الأسْر، ويتأخر الفداء، ويكتوي قلب أمِّهِ العجوز بالحسرة واللوعة، فتخرج من مَنْبِجَ إلى حلب؛ قاصدةً سيفَ الدولة، وكان أبو فراس قد قُيِّد في خَرشنة، فبلغه خروج أمِّهِ إلى حلب، فبعث إلى سيف الدولة قائلاً[٤]:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا ... آخِرُهَا مُزْعِجٌ وَأَوَّلُهَا!

عَلِيْلَةٌ، بِالشَّآمِ مُقْرَدَةٌ، ... بَاتَ بِأَيْدِي العِدَا مُعَلَّلُهَا

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٧.

(2) أشِبْ: كثير الشجر.

(3) المصدر ذاته، ج١، ص٢٧٢.

(4) المصدر ذاته، ج٢، ص٣٣٠.

ويكمل قائلاً[١]:

تَسْأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً ... يَأْدَمُع مَا تَكَادُ تُمْهِلُهَا:

" يَا مَنْ رَأى لِي، بِحِصْنِ" خَرْشَنَةٍ " ... أَسْدَ شَرَى فِي القُيُودِ أَرْجُلُهَا!"

" يَا مَنْ رَأى لِيَ الدَّرُوْبَ شَامِخَةً ... دُوْنَ لِقَاءِ الحَبِيْبِ أَطْوَلُهَا"

فيستعطف مولاه، مذكراً إيّاه بتلك العجوز المريضة التي أعياها وزادها ألماً؛ بُعدُ وفراق فلذة كبدها، فآلام القيود وقسوتها لا تؤلم أبا فراس بقدر ما يؤلمه مرض أمه وعذاباتها التي لا نهاية لها.

وكتب أيضاً إلى سيف الدولة مستعطفاً إيّاه[٢]:

دَعَوْتُكَ لِلْجَفْنِ القَرِيْحِ المُسَهَّدِ ... لِدَيّ ولِلنَّوْمِ القَلِيْلِ المُشَرَّدِ

ولَسْتُ أُبَالِي إنْ ظَفِرْتُ بِمَطْلِبٍ، ... يَكُوْنُ رَخِيْصاً، أوْ يوَسْمٍ مُزَوَّدِ

وتَأْبَى وَآبَى أنْ أمُوْتَ مُوَسَّداً ... بِأيْدِي النَّصَارَى، مَوْتَ أكْمَدَ، أكْبَدِ

يتوسل أبو فراس سيفَ الدولة ليرحم جفنه الذي هجره النوم بسبب آلام الأسْر، فيطلب منه أن يريحه من هذه الآلام كي لا يموت في ديار النصارى وبين أيديهم بذُلٍّ وهوان.

ويكمل قائلاً:

دَعَوْتُكَ وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دُوْنَنَا؛ ... فَكُنْ خَيْرَ مَدْعُوٍّ وَأكْرَمَ مُنْجِدِ

فَمِثْلُكَ مَنْ يُدْعَى لِكُلِّ عَظِيْمَةٍ ... وَمِثْلِيَ مَنْ يُفْدَى بِكُلِّ مُسَوَّدِ

يستعطف الشاعر في هذين البيتين سيف الدولة، فالأبواب بينهما مسدودة، والحدود أبعدتهما عن بعضهما، فيدعوه أن يخلصه من هذه المسافات التي بينهما بافتدائه له، فهو أفضل الناس وأحقهم في افتدائه، ولا أحد أفضل وأهم من أبي فراس ليفديه سيف الدولة.

وكذلك الشاعر أبو نواس، مرّت عليه في سجنه حالات نفسيّة عسيرة، فطال حبسه، وخُيِّب أمله، فأرسل أبياتاً إلى الأمين يسترضيه فيها، طالباً عفوه عنه بعد أن تبلغه. وفي ذلك يقول[٣]:

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣٣٠.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص ٧٨.

(3) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٠٣.

يعْفُــوكَ بَــلْ يجَــوْدِكَ عُــدْتُ لا بَــلْ يفَــضْلِكَ يَــا أمِيْــرَ المُؤْمِنِيْنَــا
فَــلا يَتَعَــدَّرَنَّ عَلَــيَّ عَفْــوٌ وَسِــعْتَ بِــهِ جَمِيْــعَ العَالَمِيْنَــا

ويقول:

لقَــد أرْهَبْــتَ أهْــلَ الــشِّرْكِ حَتَّــى تَــرَكْتَهُمُ وَمَــا يَتَــذَمَّرُوْنَا
فَــشَفِّعْ حُــسْنَ وَجْهِــكَ فِــي أسِــيْرٍ يُــدِيْنُ بِحُبِّــكَ الــرَّحْمَنَ دِيْنَــا

يطغى الاستعطاف على هذه الأبيات، فأبو نواس يتوسّل الأمين توسلاً، فهو صاحب الجود والفضل، وهو صاحب القلب الرحيم، وهو مرهب الأعداء والكفار، فكيف لا يعفو ويشفع لأسير، مقدار حبّه للأمين يساوي مقدار حبه لله تعالى.

يبدو واضحاً من هذه الأبيات؛ أنّ أبا نواس أراد أن يمدح الخليفة بصفاته الحميدة للوصول إلى مبتغاه وهو إطلاق سراحه، فوجد بأن لا شيء يُجدي نفعاً مع الأمين سوى مدحه وإطرائه.

وفي قصيدةٍ أخرى، بعث بها أبو نواس إلى الأمين، يستجيره ويحلف برأسه أنه لن يعود لذنبه، ويُحذّرهُ من أن يقتله؛ لأنه بقتله له سيخسر الشيء الكثير، فيقول[1]:

يــكَ أسْــتَجِيْرُ مِــنَ الــرَّدَى وَأعُــوْذُ مِــنْ سَــطَواتِ بَأسِــكْ
وَحَيَــاةِ رَأسِــكَ لا أعُــوْ دُ لِمِثْلِهــا وَحَيَــاةِ رَأسِــكْ
مَــنْ ذا يَكُــوْنُ أبَــا ثُــوَا سِــكَ إنْ قَتَلْــتَ أبَــا نُوَاسِــكْ

وبعث عليٌّ بن الجهم إلى المتوكل من حبسه؛ يسترحمه ويرجو عفوه أبياتاً يقول فيها[2]:

عَفَــا اللهُ عَنْــكَ ألاَ حُرْمَــةٌ تَعُــوْدُ يعَفْــوِكَ أنْ أبْعَــدَا
لَــئِنْ جَــلَّ ذَنْــبٌ ولَــمْ أعْتَمِــدْهُ فَأنْــتَ أجَــلُّ وَأعْلَــى يَــدَا

في هذه الأبيات، يدعو عليٌّ بن الجهم اللهَ بأن يعفو المتوكل عنه ويغفر له زلاّته، ويطلب منه العفو عنه لذنبٍ عظيمٍ اقترفه، فهو الكريم الجواد الذي يعفو ويغفر.

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق ، ص٤٢٤.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٧٧.

وفي قصيدةٍ أخرى بعث بها ابن الجهم إلى المتوكل؛ مستعطفاً إيّاه[١]:

أَقِلْنِـــي أَقَالَـــكَ مَـــنْ لَـــمْ يَـــزَلْ ... يَقِيْـــكَ وَيَـــصْرِفُ عَنْـــكَ الـــرَّدَى[٢]

وَعَفْـــوُكَ عَـــنْ مُـــذْنِبٍ خَاضِـــعٍ ... قَرَنْـــتَ المُقِـــيْمَ بِـــهِ المُقْعِـــدَا

فيستعطف المتوكلَ بعد أن حبسه بتهمة هجائه له، وكانت تهمة باطلة، ويدعو الله بأن يعفو عن المتوكل إذا عفا عنه، فهو عبدٌ مذنبٌ ذليل؛ مفاتيحُ سعادته وحُريّته لا يملك زمامَها إلاّ الخليفة.

وكذلك أبو العتاهية، يستغيث الرشيد طالباً منه الخلاص من السجن، والأمن من الخوف؛ راجياً منه الاستجابة له، فيقول مخاطباً الرشيد[٣]:

يَـــا رَشِـــيْدَ الأَمْـــرِ! أَرْشِـــدْنِي إِلَـــى ... وَجْـــهِ نُجْحِـــي، لا عُـــدِمْتَ الرَّشَـــدَا

لا أَرَاكَ اللهُ سُـــــــــوْءاً أَبَـــــــــدَاً، ... مَـــــا رَأَتْ مِثْلَـــكَ عَـــيْنٌ أَحَـــدَا

أَعِـــنِ الخَـــائِفَ، وارْحَـــمْ صَـــوْتَهُ، ... رَافِعَـــاً نَحْـــوَكَ، يَـــدْعُوْكَ، يَـــدَا

وهذا الحسنُ بن وهب (ت٢٥٠هـ)، كان وجيهاً من المقدمين في الدولة العباسيّة، ولمّا استخلف المتوكل، نكبه وأخاه سليمان بن وهب، وزجّهما في السجن. فكتب الحسن إلى المتوكل بعد طول مدة الحبس؛ مستعطفاً[٤]:

أَقُـــوْلُ واللَّيْـــلُ مَمْـــدُوْدٌ سُـــرَادِقُهُ ... وَقَـــدْ مَـــضَى الثُّلُـــثُ أَوْ قَـــدِ انْتَـــصَفَا

يَـــا رَبِّ أَلْهِـــمْ أَمِيْـــرَ المُـــؤْمِنِيْنَ رِضَـــىً ... عَـــنْ خَـــادِمَيْنِ لَـــهُ قَـــدْ شَـــارَفَا التَّلَفَـــا

لأَنْ يَكُوْنَـــا أَسَـــاءَا فِـــي الـــذِي سَـــلَفَا ... فَلَـــنْ يُـــسِيْئَا بِـــإِذْنِ اللهِ مُؤْتَنَفَـــا

فلما وقف المتوكل على هذه الأبيات، أفرج عنهما.

انتقى الحسن بن وهب أفضل أوقات الدعاء كي يستجاب له، وهو وقت الثلث الأخير من الليل قبل طلوع الفجر، وكأنه أراد أن يقول لنا بأنه صادق الدعاء للمتوكل؛ مخلص النية لله.

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٧٨، ٧٩.

(2) أقلني: اصفح عني.

(3) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص ١٥٧.

(4) الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص ١٨٣.

٢. وَصْفُ المُعَاناة:

وهو من المضامين الأخرى التي اشتمل عليها شعر الأسْر والسجن، حيث قام الشاعر السجين والأسير بوصف ليالي الأرق وما يعانيه السجين من آلام وأوجاع وقلق، حيث إنّ الوقوع في السجن والأسْر محنةٌ لا يُحسد عليها صاحبها، فالمعاناة عظيمة، والعذابات شديدة، ولكثرة هذه الآلام؛ لا يجد الشاعر السجين ملاذاً إلا بأن يصفها في شعره.

وهذا الشاعر أبو العتاهية يصف ليالي الأرق التي عاناها في سجنه في أبيات شعريّة، ويبعث بها إلى الرشيد، واصفاً له معاناته وأوجاعه. وفي ذلك يقول[١]:

أرقَتْ، وَطَارَ مِنْ عَيْنِي النُّعَاسُ وَنَامَ السّامِرُوْنَ وَلَمْ يُؤَاسُوا

إنّ الآلام التي عاناها أبو العتاهية في سجنه، يبدو لنا من بيته الشعريّ أنها كانت أليمة قاسية، حتى فقدَ النوم في الليل، وأصابه الأرَق والقلق، ونام جميع الناس إلاّ هو، وفي هذا دلالة على النفسية المتعبة والآلام الثقيلة التي يعانيها.

وفي موضع آخر، يبعث أبو العتاهية قصيدةً أخرى إلى الرشيد، واصفاً له معاناته وآلامه ونفاد صبره، فيقول[٢]:

صَبَرْتُ، وَلا وَاللهِ مَا لِي جَلادَةٌ عَلى الصَّبْرِ لكِنْ قَدْ صَبَرْتُ عَلى رَغْمِي

ألا فِي سَبِيلِ اللهِ جِسْمِي وَقُوّتِي؛ ألا مُسْعِدٌ حتّى أنُوْحَ عَلى جِسْمِي

ويصبرُ أبو العتاهية مُرْغَماً على ذلك، ويَهَبُ جسمه وضعف قواه لوجه الله تعالى وفي سبيله، فهو المؤمن بالله، الراضي بما كتبه له وعليه.

وفي قصيدةٍ أخرى، نجد أنّ همومه وآلامه قد ثقلت، وبدأ يفقد الأمل في الخروج من سجن الرشيد، فيقول[٣]:

أنَا اليَوْمَ لِي، وَالحَمْدُللهِ أشْهُرُ يَرُوْحُ عَلَيّ الغَمُّ مِنْكُمْ وَيَبْكُرُ

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٢٣٣.

(2) المصدر ذاته، ص٤٠٩.

(3) المصدر ذاته ، ص٢١٤.

يا لهُ من زائرٍ ثقيل، أثقل كاهل أبي العتاهية، فالغمّ يلازمه في الصباح وفي المساء، وكأنّه زائـرٌ ثقيل يبعثه إليه الرشيد في كل يوم.

أمّا الشاعر أبو فراس الحمْدانيّ، فقد أثقلته جراحه وآلمته، وهو في غربةٍ ما بعدها غربة، يعـيش أيّاماً ثقالاً وساعات مريرة، بعيداً عن دياره وأمّه العجوز، فتصعب عليه حالتها، فيبعث بقـصيدةٍ لهـا واصفاً بل شاكياً لها حاله وحياته في الأسْر، وفي ذلك يقول[1]:

مُـــصَابي جَلِيْـــلٌ وَالعَـــزَاءُ جَمِيْـــلُ ... وَعِلْمِـــي بِـــأنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيْلُ

جِـــرَاحٌ، وَأسْـــرٌ، وَاشْـــتِيَاقٌ، وَغُرْبَـــةٌ ... أُحَمَّـــلُ! إنِّـــي بَعْـــدَهَا لَحَمُـــوْلُ!

وَإنِّـــيَ فِـــي هَـــذَا الـــصَّبَاحِ لَـــصَالِحٌ ... وَلَكِـــنَّ خَطْبِـــي فِـــي الظَّـــلامِ جَلِيْـــلُ!

وَمَـــا نَـــالَ مِنِّـــي الأسْـــرُ مَـــا نَرَيَانِـــهِ؛ ... وَلَكِنَّنِـــي دَامِـــي الجِـــرَاحِ عَلِيْـــلُ

وَأسْـــرٌ أُقَاسِـــيْهِ؛ وَلَيْـــلٌ نُجُوْمُـــهُ ... أرَى كُـــلَّ شَـــيْءٍ غَيْـــرَهُنَّ يَـــزُوْلُ

تَطُـــوْلُ بِـــيَ الـــسَّاعَاتُ وَهِـــيَ قَـــصِيْرَةٌ ... وَفِـــي كُـــلِّ دَهْـــرٍ لا يَـــسُرُّكَ طُـــوْلُ

وقال واصفاً امتناع النوم عن عينيه لكثرة همومه وآلامه[2]:

يَعُـــزُّ عَلَـــى الأحِبَّـــةِ، " بالـــشَّامِ " ... حَبِيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوْعَ المَنَـــامِ

تَبِيْـــتُ هُمُوْمُـــهُ وَاللَّيْـــلُ دَاجٍ، ... تُقَلِّبُـــهُ عَلَـــى وَخْـــزِ الـــسِّهَامِ

إنّ امتناع النوم ناتجٌ عن كثرة الهموم والتفكير ، فقد فارق أمّاً عجوزاً وحيدة، وزوجة وأطفالاً في بلادٍ وحيدين، وكأن همَّهم قد أثقله أكثر من همّه، فالهموم تلازمه والآلام تقسو عليه، ومـع كـلِّ هـذا وذاك، يبقى هَمُّ الأحبّةِ وفراقهم هو الهَمُّ الأعظم الذي يُقلقُ راحته ويسرق النَّومَ من بين عينيْه.

وهذا الشاعر محمّد بن عبدالملك الزيّات الذي كان له حظٌّ كبير من الألم واللوعة، ولِمَ لا وهـو الوزير الذي عذّب الناس حتى خرّت قواهم ونفد صبرهم واحتمالهم، فسقطوا في ذلك التنـور أمواتـاً قتلى، دون أن تأخذه الرحمة فيهم، فماتوا بسببه من دون رحمةٍ منه ولا رأفة، فتزداد آلامه وعذاباته في ذلك التنّور اللّعين، وكتب من التنور الذي عُذّب فيه حتّى مات[3]:

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٣، ٣١٤.

(2) المصدر ذاته، ج٣، ص٣٧١.

(3) ابن الزيّات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق، ص٢٩٩.

مَـــــنْ لـــــهُ عَهْـــــدٌ بِنَـــــوْمِ يُرْشِـــــدُ الـــــصَّبَّ إلَيْـــــهِ
رَحِـــــمَ اللهُ رَحِيْمَـــــاً دَلَّ عَيْنَـــــيَّ عَلَيْـــــهِ
سَـــــهِرَتْ عَيْنِـــــي وَنَامَـــــتْ عَـــــيْنُ مَـــــنْ هُنْـــــتَ لَدَيْـــــهِ

فعَيْناهُ تشتهيان النوم بعد أن فارقهما، وأصابه الأرق وامتناع النوم، في حين أن عين مَنْ زجَّهُ في السجن نائمةٌ قريرة.

وعلى حائط البيت، وُجِدَت أبياتٌ قالها شاكياً همومه وآلامه[1]:

لعِـــبَ البلـــى بمَعَـــالِمِي ورُسُـــوْمِي وَدُفِنْـــتُ حَيّـــاً تَحْـــتَ رَدْم غُمُـــوْم
وَشَكَوْتُ هَمّـــي حِـــيْنَ ضِـــقْتُ ومَـــنْ شَـــكَا كَرْبَـــاً يَـــضِيْقُ بِـــهِ فَغَيْـــرُ مَلُـــوْم
لـــزِمَ البلـــى جِـــسْمِي فَـــأوْهَنَ قُـــوّتِي إنّ البلـــى لمُوَكّـــلٌ بِلُـــزُوْم

فها هو ابن الزيّات في تنوره الذي عذّب فيه الناس، يُدفنُ حيّاً فيه، وكأنّ دبيب الحياة ما زال يجري في عروقه، فيُدفنُ دون أن يموت، وهذا الإحساس لم يأتِ من فراغ، فالعذابات التي ذاقها ابن الزيّات في التنور جعلته من شدّة الألم يشعر بأنّه يُدفن وهو ما زال على قيد الحياة.

كان سجن الشاعر أبي نواس قبراً مظلماً ضيّقاً، لا حياة فيه ولا هواء، الظلمة تسكنه والسكون يلازمه، فيقول في اللحظة التي أخرج فيها من السجن[2]:

إنّـــي أتَيْـــتُكُمُ مِـــنَ القَبْـــرِ وَالنّـــاسُ مُحْتَبِـــسُوْنَ لِلْحَـــشْرِ

يصف أبو نواس السجن بأنه قبرٌ ضيّقٌ موحِش، وإنْ كان غير ذلك، فمهما كان واسعاً ومُريْحاً، فإنّه لا يعني له شيئاً مقابل آلامه ومعاناته، ويصف لحظة خروجه من السجن بلحظة وقوع القيامة، فما أن يخرج من السجن الذي ينعته بالقبر؛ حتى تقوم الساعة وتنتهي الحياة الدنيا، ويكون الناس كالفراش المبثوث؛ يتأهّبون للحشر والحساب.

---

(1) الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٨٢.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص ٤٦١.

ويبعث الشاعر إبراهيم بن المدبِّر بأبياتٍ من سجنه إلى أبي عبدالله بن حمدون، يسأله فيها إذكار المتوكل والفتح بأمره، واصفاً سوء حالته وآلامه الدائمة. فيقول[١]:

كَمْ تُرَى يَبْقَى عَلَى ذا بَدَنِي ... قَدْ بَلِي مِنْ طُولِ هَمٍّ وَضَنِي[٢]

أَنَا فِي أَسْرٍ وَأَسْبَابِ رَدَى ... وَحَدِيدٍ قَادِحٍ يَكْلِمُنِي[٣]

نرى أنّ ابن المدبِّر يتعجّب من طول مدة السجن الذي وُضِعَ فيه، فجسده قد أُنْهِكَ حتى ذاب، ولم يعد لديه القدرة على العيش من جديد، وكأنه أراد بهذه الشكوى أن يتوسل المتوكل بأن يخرجه من محنته.

٣. الشَّوْقُ وَالحَنِيْن:

نجد أنّ الشوق والحنين قد كثُر بثُّ معانيه في قصائد السجن والأسْر، ولِمَ لا؛ فالشعراء في غربةٍ موحشة وظلمةٍ قاتلة، يعانون آلاماً وأوجاعاً، ويعيشون في الوحدة والفراغ الذي يجعلهم يتمنون الموت بكرامة على العيش بذِلّة، فيكون راحة لهم من هذه الوحدة القاسية.

ومن الشعراء مَنْ ترك خلفه أمّاً ثكلى تبكيه في كلِّ يومٍ مئات المرّات، ويرتجف قلبها شوقاً وخوفاً على فلذة كبدها، فهذا الشاعر أبو فراس الحمْدانيّ، يُؤْسَرُ في ديار الروم ويُنفى بعيداً عن أمِّه التي وهبها حياته لخدمتها والتذلّل لطاعتها، فيبعث بقصيدةٍ إلى سيف الدولة الحمْدانيّ، يتمنىً فيها الموت على أن يبقى ذليلاً مُلتاعاً لأحبابه، وفيها يقول[٤]:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفْوَاهِنَا ... وَالمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَّلِيلْ

إِنَّا إِلَى اللهِ، لِمَا نَابَنَا، ... وَفِي سَبِيلِ اللهِ خَيْرَ السَّبِيلْ

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٦٨، ١٦٩.

(2) ضني: نحل وضعف.

(3) فادح: ثقيل/ يكلمني: يجرحني.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣٣٤.

ويحنُّ أبو فراس إلى وطنه وأرضه، ويشتاق إلى ربوع وطنه التي قضى فيها أجمل أيام حياته ولحظاتها، فيقول[١]:

لأيِّكُمُ أذكُرُ؟ وَفِي أيِّكُمْ أفكِرُ؟
وكَمْ لِي عَلَى بَلْدَتِي، بُكَاءٌ وَمُسْتَعْبَرُ؟
فَفِي "حَلَبٍ" عُدَّتِي؛ وَعِزِّيَ، وَالمَفْخَرُ
وَفِي "مَنْبِجٍ" مَنْ رضَا هُ، أنْفَسُ مَا أدْخَرُ

فيحِنُّ إلى "حلب"، لكن حنينه إلى "مَنْبِج" كان أكبر، فهي مقرُّ إمارته قبل الأسْر، ومسكن أمِّه وزوجته وأبنائه، وهي البلد التي عاش فيها طفولته وأجمل سنين حياته.

ويبلغ الحنين والشوق أقصى حدوده لدى أبي فراس، فيشعر بوحشةٍ شديدة لداره ومَنْ سكنها، وفي ذلك يقول[٢]:

يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا أصْبَحَ فِي أثْوَابِ مَرْبُوبِ

ويحنُّ أبو فراس إلى أحبّته وخِلاّنه، فيناجي الليل ويشكو الأحبة الذين تلاهوا عنه قاصدين، لكنه رغم ذلك؛ يحنُّ ويشتاق لهم في كل حين، فأصالة معدنه تمنعه من إنكار حبِّه وإخلاصه لأحبته وخِلاّنه. فيقول[٣]:

يَا لَيْلُ؛ مَا أغْفَلُ عَمَّا بِي، حَبَائِبِي فِيْكَ وَأحْبَابي
يَا لَيْلُ؛ نَامَ النّاسُ عَنْ مُوْجَعٍ نَاءٍ، عَلَى مَضْجَعِهِ نَابي
هَبَّتْ لَهُ رِيْحٌ شَآمِيَّةٌ مَنَّتْ إلَى القَلْبِ بِأسْبَابِ

ويصل الحنين بالشاعر إلى بكاء الأحبة من شدة شوقه وحنينه لهم، فيقول[٤]:

أبْكِي الأحِبَّةَ بِـ"الشّآمِ" وَبَيْنَنَا قُلَلُ "الدّرُوْبِ" وَشَاطِئًا "جَيْحَانِ"

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٠٦.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٣٠.

(3) المصدر ذاته، ج١، ص٥٢.

(4) المصدر ذاته، ج٣، ص٤٠٨.

ويقول في قصيدةٍ أخرى[١]:

ألا يَـــا صَـــاحِبَيَّ، تَـــذَكّرَانِي، إذَا مَـــا شِـــمْتُمَا البَـــرْقَ الـــشّآمِي!

إذَا مَـــا لاحَ لِـــي لَمَعَـــانُ بَـــرْقٍ بَعَثْـــتُ إلَـــى الأحِبّـــةِ بالـــسّلام

فيستحضر صديقيْن وهميْن، كما اعتاد الشعراء الجاهليّون في مقدماتهم الطللية، فيخاطبهما ويطلب منهما أن يتذكّراهُ إذا لَمَعَ البرقُ القادم من الشام؛ لأنه بعث لهم معه السلامات والتحيّات.

أمّا الشاعر إبراهيم بن المدبِّر، فإنّه يشْتَمُّ رائحة أحبابه وخِلاّنه مع الريح القادمة من الشمال، فيستذكرهم وتشتعل نار الشوق في صدره كلّما هبّت ريحُ الشمال، فيقول[٢]:

وَإنّـــي لأسْتَنْـــشِي الـــشّمَالَ إذَا جَـــرَتْ حَنِيْنَـــاً إلَـــى ألافِ قلبِـــي وَأحْبَـــابِي

وَأهْـــدِي مَـــعَ الـــرّيْحِ الجَنُـــوْبِ إلَـــيْهُمُ سَـــلامِي وَشَـــكْوَى طُـــولَ حُزْنِـــي وَأوْصَـــابِي

وفي قصيدةٍ أخرى، يصف ابن المدبِّر آلام الشوق التي يعانيها، ونيران الحنين التي لا تنطفئ، فلا يجد مهرباً من شوقه وحنينه إلاّ بالبكاء الشديد وهَلّ الدموع الغِزار، وفي ذلك يقول[٣]:

بـــأبِي مَـــنْ بَـــاتَ عِنْـــدِي طَارِقـــاً مِـــنْ غَيْـــرِ وَعْـــدِ

بَـــاتَ يَـــشْكُو ألَـــمَ الـــشّوْ قِ، وَأشْـــكُو قَـــرْطَ وَجْـــدِي

وَتَجَنّـــى فَبَكَـــى فَانْـــ ـــهَلّ دُرٌّ فَـــوْقَ وَرْدِ

فالدموعُ تنهلُّ بغزارةٍ على خدَّيْه مثل الذّهب الذي يُنْثر فوق الورد، فيزيده جمالاً وبهاءً ولمعاناً.

ومن الشعراء العباسيين السجناء الذين بدت معاني الشوق والحنين واضحةً في شعره؛ الشاعر العباسيّ عليّ بن الجهم، كتب قصيدةً – على الأرجح – لمحبوبته التي أسماها " ليلى"، فهي تبكيه في كلّ حين، وقد أثقلت الدموع خدّها. فيقول مخاطبها[٤]:

وأعْلَنَـــتِ الـــشّكْوَى وَجَالَـــتْ دُمُوْعُهَـــا عَلَـــى الخَـــدِّ لَمّـــا الثَّـــفَّ بالجِيْـــدِ جِيْـــدُهَا

فقُلْـــتُ لَهَـــا وَالـــدّمْعُ شَـــتّى طَرِيْقُـــهُ وَنَـــارُ الهَـــوَى بالـــشّوْقِ يُـــذْكَى وُقُوْدُهَـــا

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج٣، ص٣٧٥.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٢٨.

(3) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٢٥.

(4) ابن الجهم، **ديوان عليّ بن الجهم**، مصدر سابق، ص٥١.

إذَا سَـــلِمَتْ نَفْـــسُ الحَبِيْـــبِ تَـــشَابَهَتْ صُـــرُوْفُ اللَّيَـــالِي سَـــهْلُها وَشَـــدِيْدُهَا

فنارُ الحُبِّ والشّوق قد أحرقت قلبها وأوقدته، تماماً كما أحرقت قلبه واكتوى بها، فكانت في كـل يومٍ يمرُّ عليه وهو في سجنه بعيدٌ عنها؛ تزداد وتحرق قلبه وتُلهبُه.

ويكتفي ابن الجهم بهذه الأبيات؛ ليبثَّ مدى حزن محبوبته وشوقها الشديد له، وكأنه يخبرها بـأن شوقه وحنينه يفوق ذلك الشوق بكثير.

٤. الشَّكْوَى وَالعِتَاب:

ويظهر مضمون الشكوى والعتاب بوضوح لدى الشعراء العباسيين من السجناء والأسرى، وكـان ذلك شائعاً بكثرة لدى بعض الشعراء، وقليلاً لدى أكثرهم، وكأن القلب ما عاد يحتمل كثرة الكلام والذل والهوان، فكان الشاعر يجد في صمته عزّةً وكرامة، وفي شكواه ذلّةً ومهانة.

ومن الشواهد على ذلك ما قاله الشاعر أبو فراس الحمداني؛ ذلك الفارس والشاعر الذي عانى من الأسْر والغربة وفراق الأهل والأحبة، وتحمل صعوبة ابتعاده عن ميادين القتال التي اعتـاد أن يكـون فيها، فعاش في أسْره منتظراً الفداءَ أو حتى المواساة من أقاربه وأصدقائه الذين تنكّروا له وفارقوه.

وكان لهذه العوامل الأثر الكبير في آلام أبي فراس وأحزانه، فكان شعره نابعاً مـن قلـبٍ جـريح صادقٍ في شكواه ووصف حالته، فها هو يشكو من تنكر أصحابه وخلاّنه لعهـود الـصداقة، فأصـبح يتمنى صديقاً واحداً يرعى الودَّ والوفاء في القرب والبعد، فيقول[1]:

أمَـــا صَـــاحِبٌ فَـــرْدٌ يَـــدُوْمُ وَفَـــاؤُهُ! فَيُـــصْفِي لِمَـــنْ أصْـــفَى، وَيَرْعَـــى لِمَـــنْ رَعَـــى؟

أفِـــي كُـــلِّ دَارٍ لِـــي صَـــدِيْقٌ أوَدُّهُ إذَا مَـــا تَفَرَّقْنَـــا حَفِظْـــتُ وَضَـــيَّعَا؟

أقَمْـــتُ بِـــأرْضِ الـــرُّوْمِ، عَـــامَيْنِ لا أرَى مِـــنَ النَّـــاسِ مَحْزُوْنَـــاً وَلا مُتَـــصَنِّعَا

ويُكمل أبو فراس شكواه من أصدقائه الذين غدروا به وتخلّوا عنه في محنته القاسية، فكانوا ذئاباً غادرة، يرتدون ثياب البشر ويتقنّعون بها، وفي ذلك يقول[2]:

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٤٧.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٢٢.

يمَـــنْ يَثِـــقُ الإنْـــسَانُ فِيْمَـــا يَنُوْبُـــهُ وَمِـــنْ أيْـــنَ لِلْحُـــرِّ الكَـــرِيْمِ صِـــحَابُ ؟
وَقَـــدْ صَـــارَ هَـــذَا النَّـــاسُ إلاّ أقَلَّهُـــمْ ذِئَابَـــاً عَلَـــى أجْـــسَادِهِنَّ ثِيَـــابُ

فقدَ أبو فراس الثقة بكل الناس حتى بالزمن، فهو الخائن الذي يغدر برفيقه بقسوة، كما فعل الأشخاص المقربون من أبي فراس به.

ويبعث أبو فراس إلى غلامَيْه "ضافٍ" و "منصور"؛ شاكياً لهما ما يعانيه من غدر الخِلاّن وخيانتهم، فما عاد الصديق صديقاً، وما عاد للوفاء بين الأصدقاء مكان، فبات الغدر شيمتهم والخيانة طبعهم. وفي ذلك يقول[1]:

يَـــا خَلِيْلَـــيَّ بالـــشَّآم، أفِيْقَـــا! هَـــلْ تَحِـــسَّانِ لِـــي رَفِيْقَـــاً رَفِيْقَـــا ؟
كَثُـــرَ الغَـــدْرُ، وَالخِيَانَـــةُ فِـــي النَّـــا سِ؛ فَمَـــا أنْ أرَى صَـــدِيْقاً صَـــدُوْقا !
قَـــلَّ أهْـــلُ الوَفَـــاءِ، واتَّبَـــعَ النَّـــا سُ مِـــنَ الغَـــدْرِ والجَفَـــاءِ طَرِيْقَـــا !

وفي ختام قصيدته، بلغت الشكوى بأبي فراس إلى أن يبكي رفاقه؛ متحسِّراً على ما فعلوه به من غدرٍ وخداع، فيقول[2]:

بِـــتُّ أبْكِيْكُمَـــا؛ وَإنَّ عَجِيْبَـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يَبْكِـــي الطَّلِيْقَـــا !

ويبعث بقصيدةٍ أخرى إلى غلامه "منصور"؛ معاتباً إيّاه لجفائه له وعدم زيارته وتفقُّد حاله، يقول فيها[3]:

وَلِـــيْ فِـــي كُـــلِّ يَـــوْمٍ، مِنْـــكَ عَتْـــبٌ أقُـــوْمُ بِـــهِ مَقَـــامَ الإعْتِـــذَارِ
حَمَلْـــتُ جَفَـــاكَ لا جَلَـــداً، ولَكِـــنْ صَـــبَرْتُ عَلَـــى اخْتِيَـــارِكَ واضْـــطِرَارِي

بدت نبرة العتاب عاليةً واضحة في هذين البيتين، فالحمداني يُصرُّ على معاتبة غلامه كل يوم، ومضطرٌ على احتمال جفائه له لصداقةٍ حميمة جمعت بينهما.

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج٢، ص٢٦٨.

[2] المصدر ذاته، ج٢، ص٢٦٩.

[3] المصدر ذاته، ج١، ص١٩١.

وهذا الغدر، دعت الدنيا إليه فأجابها البشر جميعاً؛ العالِم منهم والجاهل، حتى كاد الغدر أن يكون موجوداً منذ وجود البشرية، فوُلِد معهم وكبُر وترعرع معهم، وفي هذا يقول أبو فراس[١]:

نَعَمْ، دَعَتِ الدُّنْيَا إِلَى الغَدْرِ دَعْوَةً، أَجَابَ إِلَيْهَا عَالِمٌ وَجَهُولُ

وَقَبْلِيَ كَانَ الغَدْرُ فِي النَّاسِ شِيْمَةً، وَذَمَّ زَمَانٌ، وَاسْتَلامَ خَلِيْلُ

وهذا الشاعر أبو نواس، يشكو ظلم أصدقائه وخلاّنه له واتهامهم له بالزندقة؛ معاتباً لهم؛ ناقماً عليهم، فيقول[٢]:

يَا رَبِّ إِنَّ القَوْمَ قَدْ ظَلَمُوْنِي وَبَلا اقْتِرَافِ مُعَطِّلٍ حَبَسُوْنِي

مَا كَانَ إِلاّ الجَرْيُ فِي مَيْدَانِهِم فِي كُلِّ خِزْيٍ وَالمَجَانَةُ دِيْنِي

لقد نادى أبو نواس ربَّه وناجاه، وشكا له الظلم والتهم الباطلة، فلا سامع له إلا الله، ولا مجيب له إلا هو، أما أبناء قومه؛ فقد أنكروا خصاله الحسنة وموقفه اتجاههم، فما كان منه إلا اللجوء إلى الله بالشكوى والضراعة.

وانتقالاً إلى الشاعر أبي العتاهية، فقد بعث بأبياتٍ إلى الخليفة الرشيد؛ يعاتبه على ظلمه له وزجِّه في السجن ظلماً، وهنا تظهر صورة مغايرة، فقد ألفنا أن نرى الشاعر يشكو من ظلم الخليفة وقسوته إلى الله أو لقومه، لكن الجرأة وقسوة الظلم؛ وصلت بأبي العتاهية إلى أن يشكو من الخليفة إليه، فيستحضر خليلين يخاطبهما؛ لكنه في حقيقة الأمر لا يخاطب بالأبيات إلاّ الرشيد، وفي ذلك يقول[٣]:

خَلِيْلَيَّ! مَالِي لا تَزَالُ مَضَرَّتِي، تَكُوْنُ عَلَى الأَقْدَارِ حَتْمَاً مِنَ الحَتْمِ

صَبَرْتُ، وَلا وَاللهِ مَالِي جَلادَةٌ عَلَى الصَّبْرِ، لَكِنْ قَدْ صَبَرْتُ عَلَى رَغْمِي

كَفَاكَ، بِحَقِّ اللهِ، مَا قَدْ ظَلَمْتَنِي فَهَذَا مَقَامُ المُسْتَجِيْرِ مِنَ الظُّلْمِ

وتبلغ الشكوى بالشعراء السجناء إلى حدِّ إنكارهم لأهلهم وخلاّنهم، فتنكّرهم لهم وإهمالهم الشديد لمحنتهم؛ جعل الشاعر السجين يشك في نسبته إليهم، بل ينكر ذلك، فهذا الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات يشكو من داخل سجن المتوكّل؛ تنكُّر أهله وخلاّنه له، حتى بات يشك في أنهم ليسو أهله

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج٣، ص٣١٥.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥٩٦.

(3) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٤٠٩.

وخلانه، فقد تغيّروا عليه كثيراً حتى أصبحوا بصورةٍ وشكلٍ جديدين، وأنكر الأصدقاء صداقتهم وإخلاصهم فيما بينهم، فكلّ شيءٍ – في نظر ابن الزيات – انقلب إلى ضدّه، فيقول[1]:

سَلْ دِيَارَ الحَيِّ مَا غَيَّرَهَا ... وَمَحَاهَا وَمَحَا مَنْظَرَهَا ؟

وَهِيَ اللَّاتِي إذَا مَا انْقَلَبَتْ ... صَيَّرَتْ مَعْرُوْفَهَا مُنْكَرَهَا

إنَّمَا الدُّنْيَا كَظِلٍّ زَائِلٍ ... نَحْمَدُ اللهَ كَذَا قَدَّرَهَا

ويطول مكوث الشاعر أبي عليّ بن مقلة (ت٣٢٨هـ) في السجن، فقد نكبه أبو الحسن بن الفرات بأن سجنه، فطال السجن دون أن يزوره أحدٌ أو يبعث إليه برسالةٍ تواسيه في نكبته. ويقول أبو عبدالله محمد بن إسماعيل الكاتب، الملقّب بالزنجيّ: " لما نكب أبو الحسن بن الفرات أبا عليّ بن مقلة في وزارته الثالثة، لم أدخل إليه في الحبس، ولا كاتبته متوجّعاً له، ولا راسلته بحرف؛ خوفاً من أن يرقى ذلك إلى ابن الفرات، وكان بيني وبين ابن مقلة مودّة[2] ".

ومع طول مدّة مكوثه في السجن، تيقّن ابن مقلة من تخلّي الرفاق عنه، فانقطعت زياراتهم وتوقفت مراسلاتهم، فشعر بغصّةٍ وألمٍ شديدين، كيف لا وقد فارقه صديقٌ عزيز، كانت تربطهما مودةٌ ومحبةٌ عظيمتين، فيقول معاتباً لصديقه[3]:

تُرَى حُرِّمَتْ كُتُبُ الأخِلاءِ بَيْنَهُمْ ... أيِنْ لِي، أم القِرْطَاسُ أصْبَحَ غَالِيَا ؟

فَمَا كَانَ لَوْ سَاءَلْتَنَا كَيْفَ حَالُنَا ... وَقَدْ دَهَمَتْنَا نَكْبَةٌ هِيَ مَا هِيَا

صَدِيْقُكَ مَنْ رَاعَاكَ عِنْدَ شَدِيْدَةٍ ... وَكُلٌّ تَرَاهُ فِي الرَّخَاءِ مُرَاعِيَا

فَهَبْكَ عَدُوِّي لا صَدِيقِي، فَرُبَّمَا ... يَكَادُ الأعَادِي يَرْحَمُوْنَ الأعَادِيَا

فيسأل رفيق دربه؛ مستنكراً سبب انقطاع رسائله عنه، فهل المراسلة أصبحت مُحرَّمة بينهما؟ أم أن ثمن القرطاس قد أصبح غالياً؟. وكأن الشاعر أراد أن يقول لنا بأن الصديق المخلص والوفيّ لا يظهر وفاؤه وإخلاصه إلاّ في المصائب والنكبات، فأين أنتَ مني يا صديقي.

---

(1) ابن الزيّات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق، ص٢٩٢.

(2) ناجي، هلال، **ابن مقلة: خطاطاً وأديباً وانساناً**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ص٥٤.

(3) المرجع ذاته، ص٥٤.

٥. وَصْفُ الأغْلالِ وَالقُيُوْد:

وهو من المضامين الأخرى التي التمستها الباحثة في قصائد الشعراء السجناء والأسرى، ولعلّه أمرُ بدهيٌّ أن نجده في أشعارهم وبين طيّات قصائدهم، فالسجين والأسير لا بد من أن يقيّد بأغلال وقيود تقيّد حركته وتثقلها، فهو ارتكب ما يستحق العقاب والآلام.

وفي أحيانٍ أخرى؛ نجد أنّ الشاعر السجين يلجأ إضافة إلى وصف القيود؛ إلى وصف السجّان وقسوته، وكيف أن قلبه قد تجرّد من العطف والرحمة، فأصبح قاسياً صلباً لا تأخذه الرأفة بالسجين.

وفي موضع آخر، نجد أنّ ابن المدبِّر يشتكي من آلام السجن ومراراته الدائمة، وكأن قسوة المحنة وشدتها جعلته يضطرب ولا يعي التناقض الذي يبثه في قصائده، أو أنّ نفسية السجين تتغير بين ساعةٍ وأخرى؛ فتارةً تكتسي ثوب الصبر والصمود ومواجهة الصعاب بروح قوية وجسد متماسك، وتارةً أخرى تضعف وتستكين، فتنهار قواها من شدة الألم، وفي ذلك يقول[1]:

كَمْ تُرَى يَبْقَى عَلَى ذَا بَدَنِي ... قَدْ بَلِيْ مِنْ طُوْلِ هَمٍّ وَضَنِي

أنَا فِي أسْرٍ وَأسْبَابِ رَدىً ... وَحَدِيْدٍ قَادِحٍ يَكْلِمُنِي

ويصف الشاعر أبو نواس السجّان الذي وُكّل به، ويصفه بأنّه "سجّانٌ ثقيل"، رُغم أن اسمه " سعيد "، فيخاطبه بقصيدةٍ وجهها له؛ طالباً منه أن يزيد القيود التي قيّده بها وأن يبالغ في ضربه وعقابه، وكأن أبا نواس قد أثقلته الجراح والآلام حتى بات لا يشعر بحدّتها وقسوتها ولا يهتم لتوقف التعذيب أم استمراره. وفي ذلك يقول[2]:

وَقِيْتَ بِيَ الرَّدَى، زِدْنِي قُيُوْدَا ... وَثُنَّ عَلَيَّ سَوْطاً أوْ عَمُوْدَا

وَوَكِّلْ بِي، وَبِالأبْوَابِ دُوْنِي ... مِنَ الرُّقَبَاءِ شَيْطَاناً مَرِيْدَا

وَأعْفِ مَسَامِعِي مِنْ صَوْتِ رِجْسٍ ... ثَقِيْلٍ شَخْصُهُ يُدْعَى "سَعِيْدَا"

فَقَدْ تَرَكَ الحَدِيْدَ عَلَيَّ رِيْشاً ... وَأوْقَرَ بُغْضُهُ قَلْبِي حَدِيْدَا

---

[1] السامرائي، يونس، **شعراء عبّاسيّون**، مرجع سابق ، ص٣٩٦.

[2] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٥٤.

وفي موضع آخر، يبعث أبو نواس من السجن صرخة مؤلمة مخاطباً فيها الفضل بن الربيع؛ شاكياً قسوة السجّان وخضوعه المطلق له؛ متألماً من القيود التي أحاطت بقدميه فجعلت مشيته مضطربة متمايلة. يقول فيها[١]:

قَلّوْ أنّ خِدْنَيَّ القَريْنَيْن أبْصَرَا ... خُضُوْعِيَ للسّجّانِ مَا عَرَقَانِي

وَلَوْ أبْصَرَانِي وَالقُيُوْدُ تَلُفُّنِي ... وَمَشْيِي إلى البَوَّابِ بالنَّجَشَانِ[٢]

بعث أبو فراس بأبيات إلى سيف الدولة الحمداني، يخبره فيها بأنّ القيود التي أحاطت بقدميه وكبّلتها لا تؤلمه، فيقول[٣]:

يَا سَيِّداً، مَا تُعَدُّ مَكْرُمَةٌ، ... إلاّ وَفِي رَاحَتَيْهِ أكْمَلُهَا

لَيْسَتْ تَنَالُ القُيُوْدُ مِنْ قَدَمِيْ، ... وَفِي اتِّبَاعِي رِضَاكَ، أحْمِلُهَ

يُظهر الشاعر لسيف الدولة أنّ القيود التي قُيّد بها لا تؤلمه ولا تؤثر في حركته، فهو يتحمل الآلام ويظهر أنها لا تؤثر فيه ليكسب رضا سيف الدولة، وليحصل على محبته ورضاه عنه.

وتطوّق القيود قدميّ الشاعر عليُّ بن الجهم، لكنها لم تسبب له يوماً ألماً، ولم تمنعه ساعةً عن الحركة، بل كان يفخر بوجودها في قدميه، لكنها كانت مصدر ألمٍ وحزن لدى فتاةٍ رأت القيود في قدميه وتُدعى " ليلى"، وهي على الأغلب محبوبته. فيقول في قصيدةٍ مخاطباً إيّاها[٤] :

قَلاَ تَجْزَعِي إمَّا رَأيْتِ قُيُوْدَهُ ... فَإنَّ خَلاخِيْلَ الرِّجَالِ قُيُوْدُهَا

وَلا تُنْكِرِي حَالَ الرَّخَاءِ وَفَوْتَهُ ... فَإنَّ أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ يُعِيْدُهَا

فهذه القيود والسلاسل هي زينة الرجل ومنبع رجولته وفروسيته.

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق ، ص٥١٧.

(2) النّجش هو سرعة المشي، مشي فيه اضطراب.

(3) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣٣١.

(4) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٥١.

وفي قصيدةٍ أُخرى، نجد أنّ ابن الجهم قد أصبح – كما يرى– ليْثاً شرساً، لا يضيره الجلوس في بيته رفعةً وكِبْراً، وبأنه سيفٌ حادٌّ يُشْهرتارّةً ويُغمد أخرى، وبأنه شمسٌ مضيئة تظهر نهاراً وتختفي ليلاً، فيخاطب أنثى للمرة الثانية – نرجِّح على أنها محبوبته –، فيقول[١]:

قالَتْ: حُبِسْتَ، فقُلْتُ: لَيْسَ بِضَائِرٍ ... حَبْسِي، وَأيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ

أوَمَا رَأيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيْلَهُ ... كِبْراً، وَأوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

وَالشَّمْسُ لَوْلا أنَّهَا مَحْجُوْبَةٌ ... عَنْ نَاظِرَيْكِ، لَمَا أضَاءَ الفَرْقَدُ

وَالحَبْسُ مَا لَمْ تَغْشَهُ لِدَنِيَّةٍ ... شَنْعَاءَ، نِعْمَ المَنْزِلُ المُتَوَرَّدُ

بَيْتٌ يُجَدِّدُ لِلكَرِيْمِ كَرَامَةً، ... وَيُزَارُ فِيْهِ، وَلا يَزُوْرُ وَيُحْمَدُ

وهذا الشاعر أبو العتاهية، يبعث بقصيدة إلى الرشيد من حبسه؛ معلناً هزيمته؛ مصرِّحاً بالسوء والخوف الذي لحق به بسبب هذا السجن، يقول فيها[٢]:

يَا رَشِيْدَ الأمْرِ! أرْشِدْنِي إلى ... وَجْهِ نُجْحِي، لا عُدِمْتَ الرَّشَدا

لا أرَاكَ اللهُ سُوْءاً أبَداً، ... مَا رَأتْ مِثْلَكَ عَيْنٌ أحَدا

أعِنِ الخَائِفَ، وَارْحَمْ صَوْتَهُ، ... رَافِعاً نَحْوَكَ، يَدْعُوْكَ، يَدَا

---

[1] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٤١، ٤٢، ٤٥.

[2] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١٥٧.

* الفَصْـــلُ الثـــانـــي:

رُؤْيَـــــةُ الشّـاعـــــــر العَبَّـــــــاسِـــــــيِّ السَّجِـيْـــــــــن وَالأسِيْـــــــــر

١. الموقف من الذّات الإلهية

٢. الموقف من الأنا

٣. الموقف من الإنسان

٤. الموقف من الحياة والموت

٥. الموقف من الزمان والمكان

*** تمهيد:**

تتعدّد رؤى الشعراء السجناء والأسرى ومواقفهم، فهنالك عوارض عديدة وتجارب كثيرة كانت تدق أبواب ذاكرتهم بين الحين والآخر؛ مذكّرةً إيّاهم بمن غابوا عنهم، وبمن كانوا سبب آلامهم وجراحاتهم خلف القضبان، فاصطبغت أيّامهم باللون الأسْود القاتم، وهو ما جعلهم يحسُّون بالموت في كل لحظة، ويفتقدون الأعزّاء من الأهل والخلاّن، فتوشحت أيامهم بالموت البطيء الذي فرض نفسه عليهم وألقى بثقله فوق صدورهم، حتى باتوا أمواتاً في هذه الحياة البائسة، لكن أسماءهم كانت ما تزال مدرجة في قائمة الأحياء.

يبدأ الشاعر السجين والأسير يقاسي غربةً أليمة خلف قضبانٍ قاسية؛ تقسو على قلبه فتزيده لوعة وحسرة، فلا يجد ملاذاً من همومه وجراحاته إلاّ بالعودة قليلاً إلى الماضي والخروج بتفكيره خارج أسوار السجن المنيعة حيث الحرية والحياة الراغدة، فيصطدم بأهله وأحبابه مخاطباً إيّاهم بأبيات شعرية حزينة تصف الشوق أولاً، واللوعة والحزن ثانياً.

ويجد الشاعر السجين بأبياته الشعرية وذكاء قريحته اللفظية متنفّساً يخرج به من خلف قضبان الموت والأسى، ويبعث فيه الأمل دائماً للعودة إلى الحرية المرجوّة والحياة الهانئة، بعيداً عن الأحزان والآلام التي لا حصر لها.

سنقف في هذا الفصل عند أهم الرؤى والمواقف التي شغلت بال الشاعر العباسي- سجيناً وأسيراً-، وتبوّأت في شعره حيِّزاً كبيراً، بدءاً بالموقف من الذات الإلهية "الله عزّ وجلّ"، يليها الموقف من الأنا، وما قيل فيها من فخرٍ ورثاء وهجاءٍ وتوبيخ، ثم الوقوف ثالثاً على الموقف من الإنسان على اختلاف رتبته ودرجة قرابته وقربه من الشاعر، ورابعاً الموقف من الحياة والموت، وخامساً الموقف من الزمان والمكان.

* **أوّلاً: المَوْقِفُ مِنَ الذّاتِ الإلهيّة:**

شاع الحديث عن الذات الإلهية وذِكْر لفظ الجلالة " الله " في قصائد السجن والأسر في العصر العباسي، فكان لازمة لفظية توشحت بها معظم القصائد التي صدرت من نفسٍ بشرية ضاقت عليها الأرض بما رحبت، حتى باتت راقدةً خلف قضبانٍ حديدية صلبة، وسجّانٍ قاسٍ لم تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا، وأهلٍ وخلاّنٍ تَخَلّو عنه في محنته؛ مما دفع بالشاعر إلى الالتجاء والاحتماء بمن لا يردّ سائلاً ولا يخذل راجياً، وهو الله جلّ في عُلاه.

وفي الأسْر، حيث الشاعر أبو فراس الحمداني، الذي ترك خلفه أمّاً ثكلى لم تتوقع فراقه يوماً، فيُبْعَد عنها رغماً عنه، ولم يكن بعده عنها وفراقها إلاّ ثمناً لشجاعته وصلابته ودفاعه عن الدولة العباسية وخليفتها وشعبها، وليس في ذلك عار.

حضرت الذات الإلهية في روميات أبي فراس الحمداني بشكل مكثّف، وتعطّرت بزكيٍّ عطرها، فلم يتّكل يوماً إلاّ على الله، مع صادق الإيمان وحُسن الثقة به، بعد أن تخلّى عنه الأهل والأحباب، وتباطأ الأمير سيف الدولة الحمداني في فكّ أسْره وافتدائه، وهو الأمير التي تربطه بأبي فراس علاقة نسب وقرابة؛ وقبلها علاقة صداقة وأخوّة وطيدة.

ويبعث أبو فراس إلى أمّه من أسْره قصيدة يطمئنها فيها على نفسه وبأنه في تمام الصحة والعافية ما دامت هي بخير وهناء؛ متوسّلاً لها أن تكفّ عن الحزن والبكاء على فراقه؛ راجياً منها أن تحسن الظن بالله، فهو الخالق العالِم بحاله، وفيها يقول[1]:

يَـــا أُمَّتَـــا لا تَحْزَنِـــي وَثِقِـــي بِفَـــضْلِ اللهِ فِيَّـــه

يَـــا أُمَّتَـــا لا تَيْأَسِـــي للهِ ألطَـــافٌ خَفِيَّـــه

ينطق أبو فراس من قلبٍ مليءٍ بالألم والحسرة، ومن جسدٍ عانى من الجراح ما عاناه، ومع ذلك بقي متمسكاً بحبل الله، مستنصراً به، واثقاً كل الثقة بأن الله لن يخذله، فيُطمئن قلب أمّه المكلومة؛ طالباً منها أن تُحسن الظن بالله بأنه سيُخرجه عمّا قريب من محنته.

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٤٣٤.

وفي موضع آخر، نجد أن الحسرة تغشى قلب أبي فراس بعد أن تخلّى عنه الأصحاب والخلاّن، فيبعث لهم بقصيدة عتابية؛ مؤكّداً لهم بأن هذه التجربة قد رسمت صورتهم في عينيْه جيداً، وزادته معرفة بهم، ثم يختم قصيدته بذكر الله والثناء عليه، وأنه وحده سبحانه وتعالى الباقي وكل ما خلاه فانٍ، ويخبر أصدقاءه بأنهم زائلون كما هذه الحياة زائلة وفانية، ولن يبقى إلاّ وجه الله الكريم، ثم يطلب من الله الرحمة وحُسْن الخاتمة، وهي ما يسعى إليه بعد ما عاناه في ديار الروم، وفي ذلك يقول[١]:

وإنَّ البَقـــا للهِ فِـــي كُـــلِّ مَطْلَـــبِ وإنَّ الفَنَـــا لِلْخَلْـــقِ، والخَلْـــقُ ذاهِـــبُ

وَأسْـــأَلُهُ حُـــسْنَ الخِتَـــامِ فـــإنّني لِرَحْمَتِـــهِ فـــي اليـــدْءِ والخَـــتْمِ طالِـــبُ

إنّه إيمانٌ عميق توطّن في نفس أبي فراس حتى بات يبثه في جُلِّ قصائده، وهي نفس مؤمنة لا تأبه بالآلام والجراح المادية والمعنوية، فتُعلن ثباتها دوماً في قصائده؛ متعالية عن الاستسلام والخضوع.

وتتكالب الدنيا على أبي فراس، فيتحامل عليه الأهل والخلاّن بعد أن تباطؤوا في تخليصه من الأسْر، حتى بلغه كراهيتهم خلاصه من الأسْر، فيُذهَل للوهلة الأولى لما وصله من أنباء، ثم يصمد من جديد؛ معلناً ثباته وصموده؛ مفتخراً بذاته؛ مصرّحاً بأنهم أذلاّء وهو العزيز الوحيد بينهم، فيلجأ إلى الله تعالى شاكياً إياهم له، فهو الوحيد الذي يستمع له ويقبل شكايته. وفي ذلك يقول[٢]:

تَمَنَّيْـــتُمُ أنْ تَفْقِـــدوني وإنَّمـــا تَمَنَّيْـــتُمُ أنْ تُفْقِـــدُوا العِـــزَّ أصْـــيَدَا

إلـــى اللهِ أشْـــكُو عُـــصْبَةً مِـــنْ عَـــشِيْرَتي يُسِيْئُوْنَ لـــي فـــي القَـــوْلِ، غَيْبـــاً ومَـــشْهَدا

ويستمر أبو فراس في بث معاني الرضا بقضاء الله وقدره، وبأنه قدّر وما شاء فعل، فيبعث بقصيدة إلى أخيه أبي الهيجاء – حرب بن سعيد –؛ يعذله على عظيم ما لحقه عند أسْره من الجزع، ومما قاله فيها[٣]:

وَهَـــلْ يَـــدْفَعُ الإنْـــسَانُ مـــا هُـــوَ وَاقِـــعٌ وَهَـــلْ يَعْلَـــمُ الإنْـــسانُ مَـــا هُـــوَ كَاسِـــبُ؟

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج١، ص٢١.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٨٥.

(3) المصدر ذاته، ج١، ص٣١،٣٢.

وَهَـلْ لِقَـضَاءِ اللهِ فـي الخَلْـقِ غَالِـبٌ وَهَـلْ لِقَـضَاءِ اللهِ فـي الخَلْـقِ هَـارِبُ؟
إذا اللهُ لَـمْ يَحْرُسْـكَ مِمّـا تَخَافُـهُ فَـلا الـدِّرْعُ مَنَّـاعٌ ولا الـسَّيْفُ قَاضِـبُ

يستهل أبو فراس أبياته بأسلوب استفهام يفيد معنى النفي، حيث ينفي قدرة الإنسان على رد القضاء والقدر الذي قدَّره الله عليه، وقدرته على علم ما هو في غياهب الغيب، فلا عالم للغيب إلا الله.

ويبث الحمداني في هذه الأبيات معاني إيمانه بركُنَيْن اثنين من أركان الإيمان، تمثَّلا في الإيمان بالقدر خيره وشرّه، والإيمان بالغيب الذي عَدَّه في عِداد الغيب الذي يستحيل على بني البشر معرفة ما يخبئه لهم بين طيّاته.

كان الإيمان طاغياً على قصائد أبي العتاهية السجنية حتى أصبح مميِّزاً لها عمّا سواها من القصائد العباسية السجنية الأخرى، فكان يحاول دوماً أن يبث معاني الإيمان في شعره، فهو الشاعر الزاهد المؤمن بالله إيماناً قوياً، المترفِّعُ عن الدنيا وملاذها، المتفرغ للآخرة ونعيمها، فيُسجن لزهده وقربه الشديد من الله تعالى وترفعه عن مجالس الخليفة، فيُمتحَن بالسجن ويتذوق مرارة السجن وويلاته أربعة شهور كاملة، ومع ذلك بقي متمسكاً بحبل الله المتين.

وفي غياهب السجن؛ يُقسِم أبو العتاهية بالله العظيم للرشيد بأنه سُجن ظلماً دون اقتراف ذنب، وهو مظلوم ولا ذنب له، والخليفة ظالم، ولا بد من البعث يوماً إلى ربٍّ حكيم عادل؛ لا تضيع عنده الحقوق ولا يُظلم لديه أحد، فيتوعد الرشيدَ بيوم القيامة واختصامهما إلى رب العالمين الذي سيحكم بينهما بالعدل حتماً. وفي ذلك يقول[1]:

أمَـا وَاللهِ إنَّ الظُّلْـمَ لُـؤْمُ وَلَكِـنَّ المُـسِيْءَ هُـوَ الظَّلُـوْمُ[2]
إلـى دَيَّـانِ يَـوْمِ الـدِّيْنِ نَمْـضِي وَعِنْـدَ اللهِ تَجْتَمِـعُ الخُـصُوْمُ
سَـتَعْلَمُ فِـي الحِـسَابِ إذَا التَقَيْنَـا غَـدَاً عِنْـدَ الإلَـهِ، مَـنِ المَلُـوْمُ

---

[1] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٩٨.

[2] لوم: مسهَّل لؤم.

رُغم الآلام التي عاناها أبو العتاهية، إلاّ أنه بقي صامداً قوياً؛ مُوْكِلاً أمره إلى الله تعالى؛ مؤمناً بقدرته على نصرته.

وفي قصيدة أخرى بعثها أبو العتاهية إلى الرشيد؛ حامداً الله على كل ما أصابه من آلام وضرّاء في سجن الرشيد. فيقول[1]:

أنَا اليَوْمَ لِي، وَالحَمْدُ للهِ، أشْهُرُ، يَرُوْحُ عَلَيَّ الغَمُّ مِنْكُمْ، وَيَبْكُرُ

تَذَكَّرْ أمِيْنَ اللهِ حَقِّي وَحُرْمَتِي، وَمَا كُنْتَ تُوْلِيْنِي لعَلَّكَ تَذْكُرُ

ويستمر أبو العتاهية في تكرار ما أسلفنا ذكره، فيظهر صبره وجلده على السجن، محذّراً الرشيد من عواقب الظلم الوخيمة، واهباً نفسه وجسده لوجه الله تعالى وفي سبيله، وفي ذلك يقول[2]:

صَبَرْتُ، وَلا وَاللهِ مَا لِي جَلادَةٌ عَلَى الصَّبْرِ، لَكِنْ صَبَرْتُ عَلَى رَغْمِي

كَفَاكَ، بِحَقِّ اللهِ، مَا قَدْ ظَلَمْتَنِي فَهَذا مَقَامُ المُسْتَجِيْرِ مِنَ الظُّلْمِ

أَلا فِي سَبِيْلِ اللهِ جِسْمِي وَقُوَّتِي؛ أَلا مُسْعِدٌ حَتَّى أنُوْحَ عَلَى جِسْمِي

لم يكن صبر أبي العتاهية على السجن وويلاته بإرادته بل رغماً عنه وإرضاءً لله تعالى، فيطلب من الرشيد أن يكفَّ ظلمه عنه؛ متوسلاً إليه أن يطلق سراحه ويمنحه حريّته.

أمّا الشاعر عليّ بن الجهم، فقد سعى الندماء به لدى الخليفة المتوكل، واتّهموه بكثرة الطعن على الخليفة والحطّ من أخلاقه، فغضب المتوكل وأمر بحبسه بعد أن كانت تربط بينهما علاقة محبة ومودة، فكتب بقصيدة من السجن وبعث بها إلى أخيه ليوصلها إلى الخليفة، يقول في أوّلها[3]:

تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ السَّمَاءِ وَسَلَّمْنَا لأَسْبَابِ القَضَاءِ

يعلن ابن الجهم – صراحةً- توكله المطلق على الله الخالق، وهو أعلم الناس بحاله وأكثرهم رأفة به، فلا ناصر له إلاّ هو، ولا رادَّ لضُرِّه سواه، فهو راضٍ بما قدَّره الله عليه؛ صابرٌ على المصائب؛ مؤمنٌ بما أراده الله له وكتبه عليه.

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٢١٤.

(2) المصدر ذاته، ص٤٠٩.

(3) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٨١.

وتتكالب الدنيا على ابن الجهم، وتطول مدة سجنه، فيكتب بقصيدةٍ إلى المتوكل؛ راجياً منه فكَّ قيوده وإطلاق سراحه، وفيها يقول[١]:

أقِلْنِي أقالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ ... يُقِيْكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدى

وَيُنْجِيْكَ مِنْ غَمَراتِ الهُمُوم ... وَوِرْدِكَ أصْعَبَها مَوْرِدا

وَيَغْذُوكَ بالنِّعَمِ السَّايغاتِ ... وَلِيْداً وَذا مَيْعَةٍ أمْرَدا

فيخاطب الخليفة مُذكّراً له بنعم الله الكثيرة عليه، وهو الخالق الذي صرف عنه نوائب الدهر وأوجاعه، وهو الله الذي أبعد عنه الهموم والآلام، وجعله يعيش رغد الحياة، وهو الرزّاق الذي أسبغ عليه نعمه ظاهرة وباطنة منذ أن كان رضيعاً حتى هذه اللحظة، فيسأله متعجباً: كيف تُبْقي هذه القيود في يديَّ رغم جزالة النعم التي أنعمها الله عليك ووفرتها؟!.

وبين ثنايا هذه المحنة وقسوتها، نجد أن ابن الجهم لجأ إلى ربه بالحمد والثناء عليه لما أصابه من محن ومصائب، فهو رجل لا يهتز لهذه الآلام الدنيوية، فإيمانه بالله كان أكبر من ذلك وأعمق، ويقينه بأن الله سينصره كان أعظم. ومن ذلك قوله في إحدى قصائده مؤكّداً حُسن ثقته بالله ونصره له وبأنه سيكون حسبه[٢]:

واللهُ لَيْسَ بِغَافِلٍ عَنْ أمْرِهِ ... وَكَفَى بِرَبِّكَ نَاصِراً وَوَكِيْلا

في هذا البيت يقدِّم ابن الجهم لفظ الجلالة ويستفتحه به؛ ثقةً به ورفعةً له، فاستحضر لفظ الجلالة وغيَّب ذاته، وكأنه أراد أن يثبت للخليفة أنه لا وجود لذاته في حضرة الله تعالى الذي تكفَّل بحماية عبده والذود عنه.

ومن الشعراء الذين ورد لفظ الجلالة في أشعارهم ولو ببيتٍ واحد من قصائدهم؛ الشاعر أبو نواس، حيث يقول في إحدى قصائده مستعطفاً الرشيد، مادحاً إياه بأنّ الله تعالى جعله عزّاً للدين الإسلامي، وحصناً منيعاً حامياً لديار الإسلام والمسلمين، متوسلاً إليه أن يشفع له، معاهداً إيّاه بأنه سيحبه حباً عظيماً، فيقول[٣]:

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٧٨.

(2) المصدر ذاته، ص١٧٣.

(3) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٠٣.

يعَقُــوكَ بَــلْ يجُــوْدِكَ عُــدْتُ لا بَــلْ يقَــضْلِكَ يَــا أميْــرَ المُؤْمِنِيْنَــا
بَــرَاكَ اللهُ للإسْــلامِ عِــزّاً وَحِــصْناً دُوْنَ بَيْــضَتِهِ حَــصِيْنَا[1]
فَــشَفِّعْ حُــسْنَ وَجْهِــكَ فِــي أسِــيْرٍ يُــدِيْنُ يحُبِّــكَ الــرَّحْمَنَ دِيْنَــا

وكذلك الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، وهو من الشعراء الذين لجؤوا إلى الله في محنتهم، لكنه كان نادر اللجوء، فقد سُجن ابن الزيّات في التنور الذي كان يعذّب فيه المخطئين أيام وزارته، فانتقم الله لهم منه حتى أصبح ذليلاً، يُمنع من الجلوس داخل التنور للراحة، ويُعذّب أشد العذاب، ويُضرب بسَوط سجّانٍ ثقيل أنهكه، ولقي ابن الزيات مصرعه على يديه.

وفي قصائده من داخل التنور الذي حبسه فيه الخليفة المتوكل، يقول في إحداها مخاطباً الخليفة؛ داعياً له بالرحمة والصفح من الله إذا تاب عنه وأخلى سبيله، فيقول[٢]:

مَــنْ لَــهُ عَهْــدٌ بِنَــوْمٍ يُرْسِــدُ الــصَّبَّ إلَيْــهِ
رَحِــمَ اللهُ رحيمــاً دلَّ عَيْنَــيَّ عَلَيْــهِ

وهنا، يظهر للقارئ كيف أن ابن الزيات استحضر أرق صفات الله تعالى وأكثرها مناسبة لحالته، فالله هو الرحيم الذي وسعت رحمته كل شيء.

وفي قصيدةٍ أخرى كتبها ابن الزيات من سجن المتوكل؛ حامداً الله على كل شيءٍ كان وسيكون، فهو الله العالِم بأموره والمتكفّل بحمايته ونصرته على مَن ظلمه، وفيها يقول[3]:

سَــلْ دِيَــارَ الحَــيِّ مــا غَيَّرَهــا وَمَحَاهَــا ومَحَــا مَنْظَرَهــا
وَهِــيَ اللَّــاتي إذا مَــا انْقَلَبَــتْ صَــيَّرَتْ مَعْرُوْفَهــا مُنْكَرَهــا
إنَّمَــا الــدُّنْيَا كَظِــلٍّ زَائِــلٍ نَحْمَــدُ اللهَ كَــذا قَــدَّرَها

---

(1) بيضة كل شيء: حوزته.

(2) ابن الزيات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق، ص٢٩٩.

(3) المصدر ذاته، ص٢٩٢.

يستحضر ابن الزيّات في هذه الأبيات شخصاً وهمياً يخاطبه، ويسأله أن يقف على الديار التي هجرها وفارقها، فأصبحت مُقفِرةً بعده، لا حياة فيها ولا جمال، تلاشت ملامحها حتى كادت تختفي، لكنه يطمئن ذلك المخاطب ويهدّئ من رَوْعه، مُذكّراً إيّاه بأنّ كل شيءٍ زائل لا محالة، فالحياة برُمَّتها؛ حلوها ومُرِّها؛ صغيرها وكبيرها؛ عزيزها وذليلها؛ ستذهب يوماً ما وتزول، فلا شيء يستحق الحزن والكآبة ما دامت الحياة فانية.

وهكذا، نجد أنّ ابن الزيات كان صابراً مناضلاً؛ حامداً الله على أن جعل الدنيا زائلة، مؤمناً بقضاء الله وقدره، فهو الخالق العالم بمصير خلقه وعباده.

وتحوّلاً من ابن الزّيّات إلى الشاعر إبراهيم بن المهدي (٢٢٤هـ)، حيث طلبه المأمون فاستتر، فأهدر دمه فجاءه مستسلماً، فسجنه ستة أشهر ببغداد[١]، وفي سجنه يقول[٢]:

دَعِ المَقَادِيْرَ تَجْرِي فِي أعِنّتِهَا ... وَلا تَبِيْتَنَّ إلاّ نَاعِمَ البَالِ

مَا بَيْنَ طَرْفَةِ عَيْنٍ وانْتِبَاهَتِهَا ... يُغَيِّرُ اللهُ مِنْ حَالٍ إلى حَالِ

فالله تعالى هو صاحب السلطة في هذه الدنيا، وهو الذي يقول للشيء كن فيكون، فيدعو الشاعر الناس إلى عدم الاهتمام بما هو آت؛ لأن الله تعالى هو القادر على تغيير مجرى الأمور.

في هذين البيتين تبدو قوة إيمان ابن المهدي واضحة جلية، فهو المؤمن بأن الله هو القادر على تغيير حاله من البأساء والضراء إلى الهناء والسرور.

ويقول صاحب كتاب الاغاني في الشاعر إبراهيم بن المدبِّر:

" كان أحمد بن المدبر وَلِيَ لعبيد الله بن يحيى بن خاقان عملاً، فلم يحمد أثره فيه، وعمل على أن ينكبه، وبلغ أحمد ذلك فهرب، وكان عبيدالله منحرفاً عن إبراهيم، شديد النفاسة[٣] عليه برأي المتوكل فيه، فأغراه به وعرّفه خبر أخيه، وادّعى عليه مالاً جليلاً، وذكر أنه عند إبراهيم أخيه، وأوغر[٤]

---

[1] الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٧١.

[2] فهد، بدري، **الخليفة المغني إبراهيم بن المهدي**، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧م، ص٢٣٧.

[3] النفاسة: من نَفَسَ؛ وهي البخل.

[4] أوغر صدره: أشعله من الغيظ وملأه حقداً وكراهية.

صدره عليه حتى أذِنَ له في حبسه، فقال وهو محبوس[1]:

وَعَـــنْ قَـــدَرٍ حُبِـــسْتُ فَـــلا تَـــضِلّي ... وفِيْمَـــــا قَـــــدَّرَ اللهُ الخَيَـــــارُ

ســـيُفْرِجُ مَـــا تَـــرَيْنَ إلـــى قَلِيْـــلٍ ... مُقَـــــدِّرَهُ وإنْ طَـــــالَ الإسَـــــارُ

فدخول ابن المدبِّر إلى السجن كان قضاءً وقدراً؛ مُسجَّلاً في صحيفته منذ أن بزغ فجره إلى هـذه الدنيا، فالقدر هو الشيء الوحيد الذي لا مفرَّ منه، وهنا تظهر النزعة الإيمانية لنفس مؤمنة بكل ما كتبه الله عليها؛ راضية بما فرضه الله عليها، لكن الأمل الكبير بالله تعالى بقي حاضراً في ذهن ابن المـدبِّر دوماً.

وبابن المدبِّر نختتم موقف الشعراء من الذات الإلهية، ونخلص بنتيجة مفادها أنّ شـعراء الـسجن والأسْر في العصر العباسي قد امتازوا بقوة الإيمان وغزارة الثقافة الدينية التي تثبّت عزيمتهم وتجعلهم أكثر صبراً وتحمّلاً لما هم فيه من مصائب.

ويغلب على موقف الشعراء من الذات الإلهية أنهم كانوا دائمي التوكل على الله، وثقتهم التامة بأنه سينصرهم ويخلصهم – ولو بعد حين –، دون أن يتخاذلوا أو يضعف إيمانهم، بل كانوا في كل مـرّة أشدّ إيماناً وصلابة من المرّة التي سبقتها، فالإيمان الداخلي لديهم؛ قويٌّ جدّاً وثابت، لا تهـزه نكبـات الدنيا ونوائب الدهر مهما اشتدّت وطالت، فالموقف من الذات الإلهية كان ثابتاً وواحـداً لـدى معظـم الشعراء العباسيين، من إيمانٍ وثقة وحُسْن توكل.

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٣.

*** ثانياً: المَوْقِفُ مِنَ الأنا**

تشكل النَّفس البشرية لدى الشاعر السجين والأسير حالةً خاصة، يبثّ من خلالها صفاته وأهم ما يميزه عن غيره، فيفتخر بذاته ويعتزّ بفروسيّته، ويرفع من شأن ذاته؛ تثبيتاً منه لها لما أصابها من آلام وجراح بسبب المحنة التي تعانيها، فيفتخر بها ويحصي صفاته البطولية، فهو رجلٌ لا يكترث للمصاعب والمحن، وهو رجلٌ شجاع قبل أن يكون شاعراً، لديه نفسٌ أبيّة صامدة؛ تأبى على نفسها أن تتوانى يوماً عن القتال والنضال.

وفي الشعر العباسي، يقف الشعراء السجناء والأسْرى وقفة صلبة شامخة لروح تأبى الخضوع والذل والهوان مهما بلغت بها النوائب، فيفتخر بذاته تارةً مستذكراً بطولاته وفروسياته فيما مضى من سنين حياته وفي داخله حسرة وألم لما أصابه، وتارةً نراه يرثي ذاته ويهجوها ويوبّخها بسبب ما ألمَّ به من مصائب ومحن.

ومن الشعراء الذين افتخروا بذواتهم في قصائدهم، الشاعر أبو فراس الحمداني، حيث باتت روميّاته علَماً بارزاً من عيون الشعر العربي، يبثّ بين طيّاتها ملامح الشخصية العربية الأبيّة الصامدة، التي لا تهتز للمحن والمصائب التي تحيط بها.

وتشاء الأقدار أن يُلقى أبو فراس في ظلمات أسْر الروم في إحدى الوقائع التي أبلى فيها بلاءً حسناً، لكن هذه النفس الثائرة أبَت الذل الذي لم يعرف لها طريقاً يوماً ما، فزاده الأسْر منعةً وصلابة، وكأنّ الأسْر بات مكاناً لتثبيت النفس، وتعليمها أصول الصمود في مواجهة النوائب.

وها هو يفتخر بفروسيته وشجاعته في إحدى روميّاته، فيقول[1]:

مَتَى تُخْلِفُ الأيّامُ، مِثْلِيْ، لكُمْ فَتَىً ... طَوِيْلَ نِجَادِ السَّيْفِ، رَحْبَ المُقَلَّدِ[2]؟

مَتَى تَلِدُ الأيَّامُ، مِثْلِيْ، لكُمْ فَتَىً ... شَدِيْدَاً عَلَى البَأسَاءِ، غَيْرَ مُلَهَّدِ[3]؟

فَإنْ تَقْتُدُوْنِي تَقْتُدُوا لِعُلاكُمُ ... فَتَىً غَيْرَ مَرْدُوْدِ اللِّسَانِ أو اليَدِ

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٧٩، ٨٠.

(2) النِّجاد: حمائل السيف.

(3) المُلهَّد: الذليل.

يُطَـــاعِنُ عَـــنْ أعْرَاضِـــكُمْ؛ بِلِـــسَانِهِ وَيَـــضْرِبُ عَـــنْكُمْ، بِالحُـــسَامِ المُهَنَّـــدِ[١]
وَمَـــا كُـــلُّ وَقَّـــافٍ، لَـــهُ مِثْـــلُ مَـــوْقِفِي، وَلا كُـــلُّ وَرَّادٍ لَـــهُ مِثْـــلُ مَـــوْرِدِي

يخاطب أبو فراس سيفَ الدولة الحمداني وكل من خذلوه في محنته، طالباً منهم الوقـوف ملّيّـاً وليتنبّهوا إلى أنهم قد خذلوه وتخلوا عنه في محنته ومصابه، وبأنهم تنازلوا عنه بسهولة دون السعي إلى فدائه ونصرته، ويؤكد لهم بأنهم بفعلهم هذا خسروا الكثير، فهو – كما يصور نفسه – رجـلٌ شـجاع، اعتاد على حمل السيف دوماً، وهو سيف حاد وقاطع، لا يضرب إلاّ للقتل والظفر بالنصر، وبأنه رجل اعتاد على المعارك والمخاطر الصعبة، لكنه لم يتوانَ يوماً عن القتال، ويوجه خطابه في الأبيات الثلاثة الأخيرة إلى سيف الدولة؛ مؤكداً له بأن افتداءه له سيزيده شرفاً، ويتعهد له بأنه سيستمر فـي القتـال والنضال في سبيل دولة بني حمدان.

يفتتح أبو فراس قصيدته بالاستفهام الذي يفيد معنى الاستبعاد والفخر، منكراً أن يأتي أحد يعوّض مكانه في الدولة، فهو أكثر الرجال قوة وشجاعة – كما يرى –، ولن يجدوا بديلاً له ما دام في أسْره.

ويكثر الفخر في روميات أبي فراس، ومنها قصيدة بعث بها إلى غلامَيْه "فاتك" و "منصور" مـن الأسْر، وفيها يقول[٢]:

قَنَـــاتِيْ عَلَـــى مَـــا تَعْلَمَـــانِ شَـــدِيْدَةٌ وَعُـــوْدِيْ، عَلَـــى مَـــا تَعْلَمَـــانِ صَـــلِيْبُ
صَـــبُوْرٌ عَلَـــى طَـــيِّ الزَّمَـــانِ وَنَـــشْرِهِ وَإِنْ ظَهَـــرَتْ لِلـــدَّهْرِ فِـــيَّ ذُنُـــوْبُ

يفتخر أبو فراس بذاته وشجاعته، فرُمحه صلبٌ قاسٍ في الشدائد، وجسده قويٌّ يتحمـل ضـربات العدو وطعناته في ساحات الوغى، فيصبر على نوائب الدهر وإن كثرت؛ فهو – كما يـرى – رجـلٌ شجاع، لا تنقص نوائب الدهر من فروسيته وهمته شيئاً.

ويستمر فخر أبي فراس بذاته، فيفتخر بصبره على المصائب الشديدة، وبأنه يمتلك جميع أنـواع السيوف ليتحدى المصاعب، وليذود عن نفسه ودولته المصاعب والأخطار. فيقول[٣]:

---

(1) المهند: السيف المصنوع من حديد الهند، وهو خير حديد.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٤٨.

(3) المصدر ذاته، ج١، ص٨٣.

إذَا شِـئْتُ جَـاهَرْتُ العَـدُوَّ، ولَـمْ أبِـتْ أُقَلِّـبُ فِكْـرِي فِـي وُجُـوْهِ المَكَائِـدِ
صَبَرْتُ عَلَى اللَّـأوَاءِ، صَـبْرَ ابْـنِ حُـرَّةٍ كَثِيْـرُ العِـدَا فِيْهَـا، قَلِيْـلُ المُـسَاعِدِ[1]
جَمَعْـتُ سُـيُوْفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدَةٍ، وَأَعْـدَدْتُ لِلْهَيْجَـاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ

وهنا تظهر صورة أبي فراس التي اعتدنا على قراءتها في رومياته، فهو صابرٌ على الضيق لوى التي حلّت به، وهذا الصبر – كما يرى– لم يأتِ إلاّ من أمه العجوز الصابرة على المصائب ، حلّت بها، فهو شجاع لا يخاف العدو، فإذا أراد أن يفعل بالعدو شيئاً أو أن يكيد له مكيدة؛ فإنه عل دون طول تفكير وصياغة تدبير، وهو الذي حيزت له جميع أنواع السيوف الهندية التي تمتاز تها وصلابتها.

وفي فخريّةٍ أخرى يقول مذكّراً بصفاته الحسنة[2]:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمُ وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ، يُفْتَقَدُ البَدْرُ
فَإِنْ عِشْتُ فَالطَّعْنُ الذِي تَعْرِفُوْنَهُ وَتِلْكَ القَنَا، وَالبِيْضُ وَالضُّمَّرُ الشُّقْرُ

وتستمر هذه النفس الأسيرة بالفخر بذاتها، فتتعالى لتصل عنان السماء، وتترفع وتتباهى، ليصل ر بها إلى أنها النفس الوحيدة القادرة على صدّ المصاعب والحروب عن الدولة العباسية وخلافتها، هو أبو فراس يبعث بقصيدة من الأسْر إلى " أبي المكارم " و " أبي المعالي " ابنَيْ سيف الدولة؛ را لهما بصفاته وأخلاقه الحميدة، وفيها يقول[3]:

يَـا سَـيِّدَيَّ! أرَاكُمَـا لا تَـذْكُرَانِ أخَاكُمَـا!
وَجَـدْتُمَا بَـدَلاً بِـهِ، يَبْنِـي سَـمَاءَ عُلاكُمَـا!؟
وَجَـدْتُمَا بَـدَلاً بِـهِ، يَفْـرِي نُحُـوْرَ عِـدَاكُمَا!؟[4]

---

[1] اللأواء: ضيق المعيشة وشدة المرض.

[2] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢١٣.

[3] المصدر ذاته، ج٣، ص٣٧٠.

[4] يفري: من فرى وتعني شقّ ومزّق/ النحور: جمع، مفردها نحْر وهو أعلى الصدر.

ينكر أبو فراس على ابنيْ الأمير ويعاتبهما لإهمالهما الشديد له، فكيف يفعلان ذلك وهو مَنْ أوصلهم إلى العُلا والرفعة، وكيف يفعلان ذلك وهو مَنْ دافع عن حِماهم وديارهم وتصدّى لأعدائهم، وكان النصر يولد دوماً على يديه لأجلهم، فكيف يتباطؤون في افتدائه وفكّ إساره؟!

ويفتخر الشاعر أبو نواس بذاته في قصيدة بعث بها إلى الخليفة الأمين، يقول فيها[١]:

تَذَكَّرْ أَمِيْنَ اللهِ، والعَهْدُ يُذْكَرُ ... مَقَامِي، وإِنْشَادِيْكَ، والنَّاسُ حُضَّرُ

وَتَنْثُرِيْ عَلَيْكَ الدُّرَّ يَا دُرَّ هَاشِمٍ ... فَيَا مَنْ رَأَى دُرّاً عَلَى الدُرِّ يُنْثَرُ!

فيفتخر بذاته أمام الخليفة، مُذكّراً إياه بأن منزلته كانت لديه عالية، وبأنه كان يمدحه أمام جميع الناس بأطيب الصفات وأحسنها، وينثر الشعر عليه مثل الدُّرِّ الذي يُنثر على الدُّرّ، ويقصد بفخره بذاته ومدحه للخليفة؛ الاستعطاف وطلب الخلاص.

ويكتب بقصائد من السجن مفتخراً بذاته الأبيّة، ورافعاً من شأن نفسه، فهو – كما يرى – السيف المهنَّد في حِدَّته وصلابته، لا تؤثر فيه عوارض الحياة ومصائبها، بل تزيده قوّة وشجاعة، وفي ذلك يقول[٢]:

قَالَتْ: حُبِسْتَ، فَقُلْتُ لَيْسَ بِضَائِرِ ... حَبْسِي، وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ

أَوَمَا رَأَيْتِ اللَّيْثَ يَأْلَفُ غِيْلَهُ ... كِبْرَاً، وَأَوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ[٣]

وَالشَّمْسُ لَوْلا أَنَّهَا مَحْجُوْبَةٌ ... عَنْ نَاظِرَيْكَ لَمَا أَضَاءَ الفَرْقَدُ[٤]

والبَدْرُ يُدْرِكُهُ السِّرَارُ فَتَنْجَلِي ... أَيَّامُهُ وَكَأَنَّهُ مُتَجَدِّدُ[٥]

وَالغَيْثُ يَحْصُرُهُ الغَمَامُ فَمَا يُرَى ... إِلاّ وَرَيِّقُهُ يُرَاحُ وَيَرْعُدُ[٦]

والنَّارُ فِيْ أَحْجَارِهَا (مَخْبُوْءَةٌ) ... لا تُصْطَلَى إِنْ لَمْ تُثِرْهَا الأَزْنُدُ

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٦.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤١، ٤٢، ٤٣.

(3) الأوباش: جمع، مفردها وَبْش وهو السِّفْلة من الناس.

(4) الفرقد: نجم يُهتدى به.

(5) السِّرار: آخر أيام الشهر.

(6) رَيِّق الشيء: أوّله، ومن المطر : الشيء اليسير.

فابن الجهم – كما يصوِّر نفسه–؛ سيفٌ في حِدَّته، أسدٌ في شجاعته، نجمٌ في إضاءته ورفعته، بدرٌ في استدارته، غيثٌ في كرمه وسخائه، نارٌ في قسوته وحرقته.

يلاحظ على ابن الجهم في هذه الأبيات أنه ينتقي مفرداته انتقاءً، محاولاً أن يبث معاني المجد والقوة والشجاعة بألفاظٍ هي الأكثر ملاءمةً ليشبّه نفسه بها، وذلك بقوله: "مُهَنَّد" بدلاً من "سيف"، وقوله "الفرقد" بدلاً من "القمر"، وقوله "الغيث" بدلاً من "المطر".

وتُعدُّ هذه القصيدة شاهداً حيّاً على الانتصار للذات والتفوق لها، فهي ذاتٌ أصابها الوهن والضعف للحظات، لكن ذلك لم يُفقدها كرامتها ولم يدفعها إلى الاستسلام والخضوع.

ويبلغ الفخر بابن الجهم إلى أن يَعُدَّ نفسه الشرف بحدِّ ذاته، ولا شيء يبلغ منزلته في الشرف والشهامة، فيقول[1]:

لَمْ يَنْصِبُوا بِالشَّاذِيَاخِ صَبِيْحَةَ الإِ ... ثْنَيْنِ مَغْمُوْرَاً وَلا مَجْهُوْلا

نَصَبُوا بِحَمْدِ اللهِ مِلْءَ عُيُوْنِهِمْ ... شَرَفَاً وَمِلْءَ صُدُوْرِهِمْ تَبْجِيْلا

إنهم بصلبهم له – كما يرى – صلبوا الشرف الرِّفعة والكرامة، فزادهم من شرفه شرفاً ومن سؤدده سؤدداً.

والفخر كثير في أشعار ابن الجهم، وهو يردد الفخر بقرشيّته وبفُتُوَّتِهِ التي أغْرَتْه بأن يكون صاحب لَهْوٍ ومجون على الأقل في فترات حياته[2].

ومن تلك القصائد قوله[3]:

هِيَ النَّفْسُ مَا حَمَّلْتَهَا تَتَحَمَّلُ ... وَلِلدَّهْرِ أَيَّامٌ تَجُوْرُ وَتَعْدِلُ

وَلا عَارَ إِنْ زَالَتْ عَنِ الحُرِّ نِعْمَةٌ ... وَلَكِنَّ عَاراً أَنْ يَزُوْلَ التَّجَمُّلُ

---

[1] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص١٧١.

[2] ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، الطبعة ١١، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٢٦٨.

[3] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص١٦٢.

فنفسه صلبةٌ صامدة، لا يعتريها الخوف أو التخاذل عند الشدائد، فهي التي تتحمل وتصمد، فلا تهزها نوائب الدهر وظلم أيامه، ولا يصيبه عارٌ إذا زالت عنه نعمة الحرية والراحة والرفاهة، فهو قرشيٌّ حرٌّ أصيل؛ لا عار يعتريه ولا مصيبة تهزّه؛ صابرٌ راضٍ بما أصابه وقسمه له القدر.

ويستمر الشعراء ببثّ فخرهم بذواتهم في قصائدهم، فهذا الشاعر إبراهيم بن المدبِّر، سعى به الوشاة حتى وضعوه خلف القضبان، يعيش آلاماً ومصاعب عديدة، ويحتضر قلبه من عِظم المحنة، فيكتب بقصيدة شعرية؛ مُظهراً فيها صبره على ما أصابه، وبأنه رجلٌ شجاع، لا تثنيه المحن والمصائب، ولا تنقص من هيبته شيئاً، وفي ذلك يقول[١]:

هُوَ الحَبْسُ مَا فِيْهِ عَلَيَّ غَضَاضَةٌ ... وَهَلْ كَانَ فِي حَبْسِ الخَلِيْقَةِ مِنْ عَارِ[٢]

أَلَسْتِ تَرَيْنَ الخَمْرَ يُظْهِرُ حُسْنَهَا ... وَبَهْجَتُهَا بِالحَبْسِ فِي الطِّيْنِ وَالقَارِ![٣]

وَمَا أَنَا إِلاَّ كَالجَوَادِ يَصُوْنُهُ ... مقوِّمُهُ لِلسَّبْقِ فِي طَيِّ مِضْمَارِ[٤]

أَوِ الدُّرَّةِ الزَّهْرَاءِ فِيْ قَعْرِ لُجَّةٍ ... فَلا تُجْتَلَى إِلاَّ بِهَوْلٍ وَأَخْطَارِ[٥]

هذا السجن يزيد ابن المدبِّر رفعةً وشموخاً، ولم يشعر يوماً بأنه يشكل له عاراً بل فخراً وعزّةً وكرامة، ويخاطب ابن المدبر في هذه الأبيات امرأة – على الأغلب محبوبته – مخبراً إيّاها بأن السجن أظهر حسنه وجزالة أخلاقه، تماماً كما أن حبس الخمر في الطين يزيدها حسناً ولذّة ونقاوة، ويشبّه نفسه بالجواد الشجاع الذي يبلي بلاءً حسناً إذا ما حان موعد السباق، وهو كالجوهرة الثمينة التي تسكن في قعر البحار، وتحتاج إلى جهد وخطر لإخراجها من مسكنها وعرضها للناس، فهو – كما يرى – رجلٌ شجاع، نادر الوجود، ثمين كالذهب والجواهر، لا يستطيع أحد الوصول إليه بسهولة؛ لمنعته وصلابته.

وكما أنّ الفخر بالذات كان حاضراً في الشعر العباسي، فإنّ رثاء الذات وهجاءها بالشتم والتقريع كان له نصيب لا بأس به من شعرهم، لكن الفخر كان طاغياً وأكثر شيوعاً، ومن الشعراء الذين رثوا

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤.

(2) الغضاضة: الذّلة والمنقصة والعيب.

(3) القار: ما يُدهن به سداد الدّنان.

(4) المضمار: المكان الذي تُربط وتُسقى وتُعلف فيه الخيل.

(5) تُجتلى: تُعرض مجلوّة مصقولة.

ذواتهم؛ الشاعر أبو فراس الحمداني، حيث أحاط الحسّاد به بعد أن فارقه الأهل والأحباب حتى بات وحيداً. فيقول راثياً ذاته[١]:

خَلِيْلَيَّ، مَا أَعْدَدْتُمَا لِمُتَيَّمٍ أَسِيْرٍ لَدَى الأَعْدَاءِ جَافِيْ المَرَاقِدِ؟
فَرِيْدٍ عَنِ الأَحْبَابِ، صَبٍّ، دُمُوْعُهُ مَتَانٍ عَلَى الخَدَّيْنِ، غَيْرُ فَرَائِدِ[٢]

يستحضر أبو فراس في مطلع هذه القصيدة؛ صديقيْن وهميَّيْن تقليداً منه لمطالع القصائد، وهي المقدمة التقليدية التي اعتدنا عليها في القصائد الجاهلية، فما كان من أبي فراس إلاّ أن يعيد الحياة لهذا التقليد. فيخاطب صديقيْه؛ سائلاً إيّاهما ما الذي أعددتماه لصديقكم المشتاق لكم، وماذا أعددتم لذلك الأسير الذي يقبع في ديار الروم دون أن يتذوق طعماً للراحة أو لذّةً للرقاد؟.

يصوّر أبو فراس نفسه في هذه الأبيات بأنه إنسان متعب، أثقل الأسر كاهليه، فبات مشتاقاً لأهله وأحبابه، فهجر النوم عينيه وتذوّق طعم الأرق، فهو في غربة مؤلمة، بعيد عن الأحباب، تعتري قلبه لوعة الاشتياق وآلام الفراق.

أما الشاعر أبو العتاهية، فيبدو في أشعاره أنه لم يلجأ إلى الفخر بذاته والإعلاء من شأنها، بل كان راثياً لنفسه هاجياً لها، بعد أن وضعها في قائمة الأموات الذين فارقوا الحياة الدنيا بلا عودة، وأصبح جسداً بلا روح. وفي ذلك يقول[٣]:

أَيَا وَيْحَ قَلْبِيْ مِنْ نَجِيِّ البَلابِلِ وَيَا وَيْحَ سَاقِي مِنْ قُرُوْحِ السَّلاسِلِ[٤]
وَيَا وَيْحَ نَفْسِيْ، وَيْحَهَا، ثُمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمَاً مِنْ شِبَاكِ الحَبَائِلِ
وَيَا وَيْحَ عَيْنِيْ قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَا، فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِيْ المَكَاحِلِ
ذَرِيْنِيْ أُعَلِّلْ نَفْسِيَ اليَوْمَ، إِنَّهَا رَهِيْنَةُ رَمْسٍ فِيْ ثَرَىً وَجَنَادِلِ

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٨٣.

(2) صبّ: مشتاق.

(3) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٨٤.

(4) البلابل: شدة الهموم.

يلجأ أبو العتاهية في هذه القصيدة إلى هجاء ذاته مُوبِّخاً إيّاها بعد أن امتلأ قلبه بالهموم، وأُدْمِيَت ساقه من القيود، ثم يوبِّخ عينَيْه وقد أثقلها البكاء وأنهكتها الدموع حتى أصبح البكاء داءً لا شفاء منه، لكنّ نفْسه وروحه كانت عليلة دوماً، تنتظر أن تنام نومة أبديّة في القبر، فحالته في السجن تقربه في كل يوم من الموت المنتظر.

يظهر جليّاً أنّ أبا العتاهية استخدم أداتين اثنتين للنداء بدلاً من الواحدة، فنادى نفسه بالهمزة وأداة النداء "يا"، وهذا يدل على عِظَم المصيبة التي هو فيها.

ويُلاحَظ على هذه الأبيات أنّ الشاعر بدأ بتوبيخ قلبه ثم ساقه ثم نفْسه، لكن توبيخه لنفسه كان أشدها وأكثرها، فقال: " يا ويح نفسي، ويحها، ثم ويحها"؛ زاجراً نفسه ثلاث مرّات على التوالي، فهذه النفس لم تكن على قدْر المسؤولية التي أوْكِلت لها، ولم تكن حِمْلاً للهموم، فضعفت واستكانت أمام مصائب الدهر ومشكلاته، ثم يوبِّخ عينه التي مرضت وضعفت من شدة البكاء ولم تستطع الصمود أمام البكاء والنحيب، فمرضت حتى أنّ الكحل بات لا يُجْدي نفعاً في شفائها.

وهذا الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، عُذِّب في التنور حتى مات، ومن قصائده التي قالها من داخل التنور راثياً نفسه[1]:

هِيْضَ عَظْمِيْ الغَدَاةَ إذْ صِرْتُ فِيْهِ ... إنَّ عَظْمِيْ قَدْ كَانَ غَيْرَ مَهِيْض[2]

وَلَقَدْ كُنْتُ أُطِيْقُ الشِّعْرَ دَهْرَاً ... ثُمَّ حَالَ الجَرِيْضُ دُوْنَ القَرِيْض[3]

يقول ابن الزيّات أنّ عظمه كان يتكسّر مع إطلالة كل صباح، متحسّراً على الأيام الخوالي التي كان يتمتع فيها بتمام الصحة والعافية، وكان ينظم الشعر دون أي عوائق تحول بينه وبين نظمه له، أمّا الآن فقد وقف السجن بالتنور عائقاً دون نظمه للشعر، فمنعه من ذلك.

---

(1) هذه الأبيات وردت في ملحق **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق،ص ٣٠٣، على أنها نسبت لابن الزيّات في كتاب **المحاسن والمساوئ** لإبراهيم البيهقي، ص٥٣٣، ولم ترد في ديوانه.

(2) هِيْضَ: كُسِر/ الغَداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس.

(3) الجَرِيْض: الغُصّة التي تصيب صاحب الهمّ/ القريض: الشِّعْر/ و "حال الجريض دون القريض": مَثَل يُضرب لأمر يعوق دونه عائق.

وكما افتخر الشاعر أبو نواس بذاته؛ فإنّه رثاها؛ متألّماً لما أصابها من الذل والهوان، فيقول[١]:

عَلَــى مَرْكِبِــيْ مِنِّــي الــسَّلامُ، ويزَّتِــيْ ... وَغَــدْوَاتِ لَهْــوٍ قَــدْ فقَــدْنَ مَكَــانِي[٢]

فَلَــوْ أنَّ خِــدْنَيَّ القَــرِيْبَيْنِ أبْــصَرَا ... خُــضُوْعِيَ لِلــسَّجَّانِ مَــا عَرَفَــانِي

ولَــوْ أبْــصَرَانِي وَالقُيُــوْدُ تَلُفُّنِــي ... وَمَــشْيِي إلَــى البَــوَّابِ بِالنَّجَــشَانِ[٣]

يشعر أبو نواس في هذه القصيدة بأن خلاصه من السجن بات بعيداً، وبأنه يستبعد العودة إلى مجالس اللّهو والطرب التي افتقدته واشتاقت له، حتى مركبه وملابسه الخاصة به؛ سيفتقدها كثيراً ويشتاق لها، فهو يعيش في ذُلٍّ وهوان، بعد أن كان عزيزاً وذا رفعة وشأن.

وبهذا؛ فمن الواضح أنّ موقف الشعراء العباسيين من سجناء وأسرى من الأنا يتمثّل في اتجاهين هما: الفخر بهذه الذات والإعلاء الدائم من شأنها لشجاعتها وجُوْدها، وهجاء هذه الذات ولومها لإخفاقها في تحمل المصائب والنوائب التي حلّت بها، لكن الفخر كان طاغياً ومسيطراً على القصائد العباسية، فهجاء الذات وتوبيخها يأتي في لحظات يحسّ فيها الشاعر بأن جميع الطرق مسدودة أمامه، وبأن لا أمل في الخروج والخلاص من هذه المحنة، فيقلّب تفكيره ليخلص إلى أنّ ضعف ذاته هو الذي أودى به إلى هذه النهاية، فيبدأ بهجائها وتوبيخها؛ تخفيفاً منه لآلامه التي يكبتها في داخله.

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥١٧.

(2) البِزَّة: الثياب.

(3) النَّجَشَان: الانقياد، وهو نوع من المشي فيه اضطراب.

*** ثالِثاً: المَوْقِفُ مِنَ الإنْسَان:**

في شعر السجن والأسْر بات الإنسان الملهم الأول الذي يتّكئُ عليه الشاعر السجين والأسير، فلا يجد من يجالسه داخل سجنه، فيتوجه إلى الإنسان الذي يرقد خارج القضبان وينعم بالحرية والرفاهية؛ مخاطباً إياه وباثّاً له آلامه وشكواه، فهو الذي لديه القدرة والقابلية على أن يتقبل شكوى السجين وما يعانيه، فيكون صدراً رحباً، يتقبل الشكوى من خلال الشعر دون رفض أو تذمُّر، لكن في بعض الأحيان كانت الأبواب تُغلق في وجوه الشعراء السجناء، فتُهْمَلُ شكواهم ولا يُكْتَرث لها، وفي هذه الحالة يشعر الشاعر بعِظَم المحنة وشدّة قسوتها.

وفي هذا القسم من الفصل الثاني من الدراسة، سنتناول موقف الشاعر – السجين والأسير – من الإنسان بوصفه إنساناً يمتلك العواطف والمشاعر، والرأفة والحنان، ولديه المقدرة الكافية على استيعاب محنة الشاعر الذي يهمه أمره للتخفيف من مصابه، ومن ناحية أخرى بوصفه إنساناً لا يتقبل الشكوى والاستعطاف، بل يُعرض عن الشاعر الممتحَن؛ رافضاً إغاثته أو حتى الاستماع لشكواه.

ويتمثل هذا الموقف في الحديث عن الخليفة أوّلاً، وتليه المرأة – على اختلاف درجة قرابتها من الشاعر–، وثالثاً السَّجّان؛ وهو الإنسان المُكلّف من السلطة لحراسة المكان الذي يُسجن فيه الشاعر وتعذيبه وغيرها من المهمات، ثم الموقف من الأهل والأحبّة، وانتهاءً بالموقف من العُذّال والحُسّاد.

*** ١. الحاكم:**

ظلَّ الحاكم في العصر العباسي السلطة الكبرى في الدولة، وهو الآمر الناهي، صاحب السُّلطة ومالك زمام الأمور، وهنا يتجلى موقف الشاعر السجين والأسير ممن ألقى به خلف القضبان، لذنبٍ اقترفه أم لم يقترفه، فسجنه وسجن حريته وسعادته معه، فبات جسداً بلا روح، يتنفس الصعداء وينتظر فرجاً قريباً من الله ورحمةً من السلطة الحاكمة، فإمّا أن يرحمه ويفك قيوده ويعيد إليه الحرية والسعادة، وإمّا أن يقبض الله روحه العليلة، فيريحه من الآلام والمتاعب النفسية والجسدية.

يُعدُّ الحاكم العباسي من أول الأشخاص الذين لجأ الشاعر الممتحَن إليهم في قصائده، فهو المتحكم به والقادر الوحيد على إخراجه من هذه المحنة، فيستخدم الأساليب والعبارات التي تخدم موقفه وتؤدي غايته، ففي بعض الأحيان نراه يستعطفه ويرجو عفوه ورضاه وبشكلٍ مباشر دون تمهيدٍ أو مقدمات، وفي أحيانٍ أخرى يلجأ إلى مدحه والثناء عليه، لكن الباطن يوحي بمعاني الرجاء وطلب العفو

والمغفرة؛ أملاً منه في أن يخدم المدح موقفه فيفرج عنه.

وتتجلى في هذا النوع من القصائد صورة ثالثة يخاطب الشاعر بها الحاكم، وهي عتابه لأنه سجنه من غير ذنب أو لذنب لا يستحق السجن الطويل، فيعاتبه ويذكّره بصفاته الحميدة وبأنه كان يخدمه دائماً في سبيل قوة الدولة العباسية وازدهارها، فكيف يبقيه في غياهب السجن يتجرع المرارة والمتاعب، والدولة بحاجة شديدة للشعراء الفرسان، فيُقرِّع الحاكم، وقد يلجأ إلى هجائه إذا لم يستجب له؛ راجياً أن يكون الهجاء محفّزاً له كي يفرج عنه.

وهنا، ترى الباحثة – بعد الاطّلاع على القصائد العباسية السجنيّة والأسْريّة–؛ أن وسيلة هجاء الحاكم لا تعد ناجحة في خدمة هدف الشاعر الذي يسعى إليه، بل على العكس، فقد يزيد ذلك من غضب السلطة الحاكمة، فيعاقبه بإطالة مدة السجن وتعذيبه، وترى بأن أفضل الوسائل تتمثل في استعطاف الحاكم ومدحه والمبالغة في ذلك.

ومن الأمثلة التي يظهر فيها موقف الشاعر من الحاكم، ما قاله الشاعر أبو العتاهية وقد أمره هارونُ الرشيد بأن ينشد شعراً في الغزل، فامتنع عليه أبو العتاهية، فحبسه في بيت ضيّق، فصاح: الموت، أخرجوني فأنا أقول كل ما شئتم، ثم أخذ دواةً وقرطاساً وكتب[1]:

مَنْ لِعَبْدٍ أذَلَّهُ مَوْلاهُ ... مَا لَهُ شَافِعٌ إلَيْهِ سِوَاهُ

يَشْتَكِي مَا بِهِ إلَيْهِ، وَيَخْشَا ... هُ، وَيَرْجُوهُ مِثْلَ مَا يَخْشَاهُ

ثم دفع الأبيات إلى مسرور الخادم، فأوصلها، فرضي الرشيد عن أبي العتاهية وأفرج عنه.

ويقول أبو نواس مخاطباً الخليفة[2]:

يعَفْوكَ بَلْ يجُودِكَ عُدْتَ لا بَلْ ... بِفَضْلِكَ يَا أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَا

فَلا يَتَعَدَّرَنَّ عَلَيَّ عَفْوٌ ... وَسِعْتَ بِهِ جَمِيْعَ العَالَمِيْنَا

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٠.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٠٣.

يلتزم أبو نواس أسلوباً واحداً في الاستعطاف، يتمثل في مدح الحاكم وطلب العفو منه صراحة ون مقدمات، فهو لا يرجو منه إلاّ عفوه ورضاه، فيمدحه بأنه هو العفوّ الجواد صاحب الفضل في ل شيء فكيف يستكثر عليه أن يعفو عنه ويخلّصه وهو الكريم الجواد.

وانتقالاً إلى الشاعر علي بن الجهم، وهو من الشعراء الذين مدحوا الحاكم راجين العفو والصفح، ذلك قصيدة كتب بها إلى الخليفة المتوكل راجياً منه الصفح عن زلاّته بـإطلاق سـراحه، يقـول [١]:

فَقَـــا اللهُ عنْـــكَ ألا حُرْمَـــةٌ ... تَعُـــوْدُ بعَفْـــوِكَ أنْ أبْعَـــدَا

ـــئِنْ جَـــلَّ ذَنْـــبٌ ولَـــمْ أعْتَمِـــدْهُ ... فأنْـــتَ أجَـــلُّ وأعْلَـــى يَـــدَا

ـــمْ تَـــرَ عَبْـــداً عَـــدَا طَـــوْرَهُ ... ومَـــولىً عَفَـــا ورَشِـــيْداً هَـــدَى[٢]

لَنِـــي أقالَـــكَ مَـــنْ لَـــمْ يَـــزَلْ ... يَقِيْـــكَ ويَـــصْرِفُ عَنْـــكَ الـــرَّدَى

يُنْجِيْـــكَ مِـــنْ غَمَـــرَاتِ الهُمُـــوْمِ ... ورَوْدِكَ أصْـــعَبَهَا مَـــوْرِدَا

مَـــا كَمَلَـــتْ لِمِيْقَاتِـــهِ ... وقَلَّـــدَكَ الأمْـــرَ إذْ قَلَّـــدَا

ـــضَى أنْ تُـــرَى سَـــيِّدَ المُـــسْلِمِيْنَ ... وأنْ لا يُـــرَى (غَيْـــرُكَ الـــسَّيِّدَا)

أعْـــلاكَ حَتَّـــى لَـــوْ أنَّ الـــسَّمَاءَ ... تُنَـــالُ لَجَاوَزْتَهَـــا مُـــصْعِدَا

ـــا بَـــيْنَ رَبِّـــكَ جَـــلَّ اسْـــمُهُ ... وبَيْنَـــكَ إلاّ نَبِـــيُّ الهُـــدَى

لا عُـــدْتُ أعْـــصِيْكَ فِيْمَـــا أمَـــرْتَ ... بِـــهِ أوْ أرَى فِـــي الثَّـــرَى مُلْحَـــدَا

وتطول قصيدة ابن الجهم، ويلاحظ أن الشاعر افتتح قصيدته بالدعاء للمتوكل بأن يعفو الله عنـه ر له كل زلّة زلّها في حياته إذا عفا عنه، ويدعو الله أن يُبعد عن المتوكل الهموم والمصائب.

يبالغ ابن الجهم في مدح المتوكل، حتى أنه نصّبه سيّداً للمسلمين من بعد الرسول محمد – صـلّى عليه وسلّم –، فهو الأقرب إلى الله منزلة من بعد خاتم الأنبياء محمد، ولا شيء في ذلك، فالحـاكم خليفة الله في الأرض، وفي ختام القصيدة؛ يعاهد ابن الجهم المتوكل بأن لا يعود إلى عصيانه حتى ت.

---

[١] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٧٧، ٧٨، ٧٩.

[٢] عدا طوْره: أي تجاوز حدّه.

إن موقف ابن الجهم من الحاكم تمثّل في تكلفه في مدحه له والإطراء عليه، في سبيل العفو عنه.

ويلخّص الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات موقفه من السلطة ببيتٍ شعريٍّ واحد، يؤكد فيه استسلامه التام للحاكم وعذابه له، فيقول من داخل التنور[١]:

تَمَكَّنْتَ مِنْ نَفْسِي فأزْمَعْتَ قَتْلَهَا وَأنْتَ رَضِيُّ البَالِ والنَّفْسُ تَذْهَبُ[٢]

يظهر ابن الزيّات في هذا البيت استسلامه وخضوعه للحاكم، وبأنه سمح له بقتله إن كان ذلك يرضيه، وهذا يدل على أن ضمير ابن الزيّات استيقظ بعد أن سُجن بسبب جرائمه أيام وزارته.

ويستمر الشعراء العباسيون في استعطاف الحكام بمدحهم إياهم، ومن ذلك ما قاله الشاعر أبو دلامة في قصيدة بعث بها إلى أبي جعفر المنصور بعد أن سجنه لشربه الخمر، وفيها يقول[٣]:

أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ فِدَتْكَ نَفْسِي عَلامَ حَبَسْتَنِي وَخَرَقْتَ سَاجِي؟

في هذا البيت الذي افتتح به أبو دلامة قصيدته، نراه يقدّم روحه رخيصة في سبيل إرضاء الحاكم وطلب عفوه عن الذنب الذي اقترفه؛ لاجئاً إلى الاستعطاف المباشر وطلب المغفرة، فلما سمع المنصور هذه القصيدة؛ خلّى سبيله وأمر له بجائزة.

وكما كان للشعراء العباسيين موقف من الحاكم تمثّل بمدحهم إياه لاستعطافه واستمالة قلبه، ففي أحيان أخرى كان الموقف مختلفاً، وتمثّل بهجائهم وعتابهم ووعظهم له، ومن ذلك ما قاله أبو العتاهية في أبيات كتبها إلى الرشيد، ظاهرها الوعظ والنُّصح والتذكير باليوم الآخر، وباطنها الذم والتقريع والهجاء – وهو ما أراده الشاعر–، فيحثه على الكفِّ عن الظلم والاستعلاء في الأرض، وفي ذلك يقول مخاطباً الرشيد[٤]:

---

(1) هذا البيت ورد في ملحق ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، تحقيق: جميل سعيد، ص٣٠٣، على أنّ هذا البيت نُسِب لابن الزيّات في كتاب المحاسن والمساوئ لإبراهيم البيهقي، ص٥٣٣ ولم يرد في ديوانه.

(2) أزمعت: من زمع، أي عزمت وقررت.

(3) أبو دلامة، زند بن الجون(ت١٦١هـ)، **ديوان أبي دلامة**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٢٩.

(4) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦.

خَانَـــــكَ الطَّـــــرْفُ الطَّمُـــــوْحُ ... أيُّهَـــــا القَلْـــــبُ الجَمُـــــوْحُ[1]

لِـــــدَوَاعِي الخَيْـــــرِ والـــــشَّـــــ ... ـــــرِّ دُنُـــــوٌّ، وَنُـــــزُوْحُ

كَيْـــــفَ إصْـــــلاحُ قُلُـــــوْبٍ، ... إنَّمَـــــا هُـــــنَّ قُـــــرُوْحُ[2]

أحْـــــسَنَ اللهُ بِنَـــــا، ... إنَّ الخَطَايَـــــا لا تَفُـــــوْحُ

كَـــــمْ رَأيْنَـــــا مِـــــنْ عَزِيْـــــزٍ ... طُوِيَـــــتْ عَنْـــــهُ الكُـــــشُوْحُ[3]

صَـــــاحَ مِنْـــــهُ بِرَحِيْـــــلٍ ... صَـــــائِحُ الـــــدَّهْرِ الـــــصَّدُوْحُ[4]

مَـــــوْتُ بَعْـــــضِ النَّـــــاسِ، فِـــــيْ ... الأرْضِ، عَلَـــــى الـــــبَعْضِ فُتُـــــوْحُ

ويكمل قائلا[5]:

كُلُّنَـــــا فِـــــي غَفْلَـــــةٍ وَالـــــ ... ـــــمَوْتُ يَغْـــــدُو، وَيَـــــرُوْحُ

كُـــــلُّ نَطَّـــــاحٍ مِـــــنَ الدَّهْـــــ ... ـــــرِ لَـــــهُ يَـــــوْمٌ نَطُـــــوْحُ[6]

نُـــــحْ عَلَـــــى نَفْـــــسِكَ يَـــــا ... مَـــــسْكِيْنُ، إنْ كُنْـــــتَ تَنُـــــوْحُ

لَـــــسْتَ بِالبَـــــاقِي وَلَـــــوْ عُمِّـــــ ... ـــــرْتَ مَـــــا عُمِّـــــرَ نُـــــوْحُ

يحاول أبو العتاهية أن يعظ الرشيد وعظاً شديد الوقع على النفس؛ قويّ التأثير في التعامل، فيخاطبه مُخبراً له بأن الحياة الدنيا خانته ودفعته إلى ارتكاب المعاصي والمنكرات، وإلى ظلم الناس من غير ذنب، ويطلب منه أن يطلق سراحه، عسى أن يرحمه الله ويعفو عنه، فالموت قريب والآخرة تنتظر، والعقاب سينال كل ظالم ومتكبر، ثم يطلب منه أن يبكي بل أن ينوح على نفسه، فالموت اقترب وما زال الظلم قائماً.

---

(1) الطَّرْف: النَّظر/ الطَّموح: المرتفع/ الجموح: الذي ركب هواه ولا يمكن ردّه.

(2) قروح: جمع، مفردها قرْح وهو الجرح .

(3) الكشوح: جمع، مفردها: كَشْح، وهو الوشاح، ويقال: طويت عنه الكشوح؛ أي تركه الناس وتخلوا عنه .

(4) الصّدوح: من صَدَحَ وتعني رفع صوته فأطرب.

(5) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٧.

(6) نطوح: ذو شدة وبلاء.

يبدو في هذه الأبيات أن أبا العتاهية يخاطب الرشيد بنقطة ضعفه، وقد كان الرشيد شديد النحيب والبكاء إذا سمع موعظة وتذكيراً بالموت واليوم الآخر، ويؤكد له بأن ظلمه له وللعباد سيكون سبب خلوده في جهنم، وكأنه يأمر الرشيد بأن يطلق سراحه، وكان له ما أراد، فعندما سمع الرشيد هذه الأبيات جعل يبكي وينتحب.

ومن قصائده أيضاً التي قالها في الرشيد واعظاً له في الظاهر، لكن المعاني توحي بأنه يهجوه ويستخفُّ به، فيقول[١]:

أمَـــا وَاللهِ إنَّ الظُّلْـــمَ لُـــؤْمُ، وَلكِـــنَّ المُـــسِيْءَ هُـــوَ الظَّلُـــوْمُ
سَـــتَعْلَمُ فِـــي الحِـــسَابِ إذَا التَقَيْنَـــا غَـــدَاً عِنْـــدَ الإلَـــهِ، مَـــن المَلُـــوْمُ
سَـــيَنْقَطِعُ التَّـــرَوُّحُ عَـــنْ أنَـــاسٍ مِـــنَ الـــدُّنْيَا، وَتَنْقَطِـــعُ الغُمُـــوْمُ[٢]
تَلُـــوْمُ عَلَـــى الـــسِّقَاهِ، وأنْـــتَ فِيْـــهِ أجَـــلُّ سَـــفَاهَةً مِمَّـــنْ تَلُـــوْمُ
وَتَلْـــتَمِسُ الـــصَّلاحَ بِغَيْـــرِ عِلْـــمٍ، وإنَّ الـــصَّالِحِيْنَ لَهُـــمْ حُلُـــوْمُ[٣]
تَنَـــامُ، وَلَـــمْ تَـــنَمْ عَنْـــكَ المَنَايَـــا، تَنَبَّـــهْ لِلْمَنِيَّـــةِ يَـــا نَـــؤُوْمُ!

وبهذا، يتضح لنا أن موقف أبي العتاهية من الحاكم تمثّل في حبه واحترامه الشديدين له، فمدحه بأفضل صفاته، واستعطفه ببلاغةٍ وأساليب جميلة، وهجاه بلهجةٍ قاسية دون تردد، وفي نهاية المطاف حصل على ما أراده؛ حيث أطلق سراحه وأعاد له حريته المنشودة.

وإلى أبي فراس، فلم يقبل سيف الدولة أن يفديه إلاّ بفداءٍ عام، مما زاد حالته سوءاً، حيث إنّه لم يجد الأذن الصاغية التي اعتاد أن يجدها من سيف الدولة، فبعث إليه بقصيدة يتساءل فيها عن أسباب الغضب والجفاء، وهو المشهور بين بني قومه وغيرهم، وفيها يقول معاتباً له[٤]:

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٩٨،٣٩٩.

(2) التروّح: فوحان الرائحة، ولعله أراد هنا راحة البال.

(3) الحلوم: جمع، مفرده حِلم وهو العقل.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٨.

زَمَـــانِي كُلُّـــهُ غَـــضَبٌ وَعَتْـــبُ وأنْـــتَ عَلَـــيَّ والأيَّـــامُ إلْـــبُ[١]

وَعَـــيْشُ العَـــالمِيْنَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ وَعَيْـــشِي وَحْـــدَهُ بِفَنَـــاكَ صَـــعْبُ[٢]

وَأنْـــتَ- وَأنْـــتَ دَافِـــعُ كُـــلِّ خَطْـــبٍ- مَـــعَ الخَطْـــبِ المُلِـــمِّ عَلَـــيَّ خَطْـــبُ[٣]

إلَـــى كَـــمْ ذَا العِتَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ وكَـــمْ ذَا الاعْتِـــذَارُ وَلَـــيْسَ ذَنْـــبُ؟

يتحسَّر أبو فراس على ما أصابه من أسْرٍ وجراح، وعلى خذلانه من ابن عمه الذي تباطأ في فدائه، فالزمان والأيّام – كما يقول- كلها تقف ضده، وخذلانه من الحاكم زاده آلاماً وحسرة، فوقف سيف الدولة مع الزمان ضده، وهو أكثر الناس قدرةً على فدائه، ثم ينتقل إلى عتاب سيف الدولة بشكل غير مباشر؛ معاتباً إيّاه لعدم فدائه وتخليصه، رغم أنه ينصر الجميع ويفتديهم، وبأنه لم يقترف ذنباً يستحق عدم الفداء إلاّ أنه كان أميراً وفارساً في ساحات الوغى للذَّوْد عن دولة بني العباس وخلافتها.

وتكثر روميّات أبي فراس التي يخاطب فيها الحاكم، حتى أننا نجزم بأنها احتلّت معظم روميّاته، وبناءً على ذلك فإنّ الباحثة ستكتفي بعرض عيِّنة من روميّاته التي بعث بها إلى سيف الدولة.

ومن هذه القصائد قوله في سيف الدولة معاتباً له[٤]:

تَنَكَّـــرَ "سَـــيْفُ الـــدِّيْنِ" لَمَّـــا عَتَبْتُـــهُ وَعَـــرَّضَ بِـــي، تَحْـــتَ الكَـــلامِ، وَقَرَّعَـــا[٥]

فَقُـــوْلا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدِّ أنَّنِـــي جَعَلْتُـــكَ مِمَّـــا رَابَنِـــي الـــدَّهْرُ، مَفْزَعَـــا

وَلَـــوْ أنَّنِـــي أكْنَنْتُـــهُ فِـــي جَـــوَانِحِي لأوْرَقَ مَـــا بَـــيْنَ الـــضُّلُوْعِ وَقَرَّعَـــا[٦]

يتعجب أبو فراس في هذه الأبيات من تنكّر سيف الدولة له، وكأنّه بات غُصّة مؤلمة في حلقه كلما أراد أن يكتب شعراً هاجت عليه، فينفث قلمه بعتاب سيف الدولة واستهجان استبطائه في الفداء، فكيف

---

(1) عَتْب: مصدر من عَتَب، أي لام وذكر غيره بما كرهه منه/ إلب: مصدر من ألبَ، أي اجتماع القوم على عداوة إنسان.

(2) الفِناء: الساحة في الدار أو بجانبها.

(3) الخَطْب: المصيبة والأمر الشديد.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٤٨.

(5) عرّض: قال فيه قولاً يعيبه/ قرّعه: أوجعه باللوم والعتاب.

(6) أكننته: من كنن، أي خبّأته.

يتنكر له وقد كان يعدّه مفزعاً وملاذاً له من نوائب الدهر، فما أن وقع في محنته حتى بات يفكر بالفداء الفوري على يد سيف الدولة، فهو الدرع الذي يحمي الدولة، وهو سياجه المنيع الذي يضع سيف الدولة جُلَّ اعتماده عليه.

ويستمر نَفَس العتاب يصدح في قصائد أبي فراس حتى بات لازمةً لا بد من أن يبثها في قصائده لشدّة الألم وعِظَم الصدمة التي عاناها في أسْره.

وفي الأسْر، بلغ سيف الدولة أنّ بعض الأسَراء قال: " إنْ ثَقُل هذا المال على الأمير كاتَبْنا فيه صاحب خراسان وغيره من الملوك وخفّف علينا الأسْر"، وذكر أنهم قرّروا مع الروم إطلاق أسَراء المسلمين بما يحملونه، فاتّهم سيفُ الدولة أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم، وقال: " من أين يعرفه أهل خراسان؟"[١]، فقال أبو فراس هذه القصيدة وأنفذها إلى سيف الدولة، وفيها يقول[٢]:

أسَيْفَ الهُدَى، وَقَرِيْعَ العَرَبْ ... عَلامَ الجَفَاءُ، وَفِيْمَ الغَضَبْ؟![٣]

وَمَا بَالُ كُثَيِّكَ قَدْ أصْبَحَتْ ... تَنَكَّبُنِي مَعَ هَذا النَّكَبْ

وَأنْتَ الكَرِيْمُ، وَأنْتَ الحَلِيْمُ، ... وَأنْتَ العَطُوْفُ، وَأنْتَ الحَدِبْ[٤]

وَمَا زِلْتَ تَسْيُقُنِي بالجَمِيْلِ ... وَتُنْزِلُنِي بالجَنَابِ الخَصِبْ

وَإنَّكَ لِلْجَبَلُ المُشْمَخِرُّ لِي، ... بَلْ لِقَوْمِكَ، بَلْ لِلْعَرَبْ[٥]

يخاطب أبو فراس سيفَ الدولة متعجباً من جفائه له وإعراضه عنه، ولماذا امتنع عن إرسال الرسائل إليه مما زاده ألماً في محنته، ثم يلجأ إلى مدحه والإعلاء من قدره وشأنه، علّها تكون وسيلة ناجحة لاستمالة قلبه وفدائه، فيمدحه بجوده وحلمه، وبأنه الحليم الذي يغفر الزلّات ويتغاضى عنها، ويبلغ المدح بأبي فراس إلى أن يصف الحاكم بالجبل الشامخ المرتفع الذي يدفع الأذى عن قومه بل عن جميع العرب.

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٥، ٢٦.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٢٦.

(3) القريع: الفحل المختار للضرب، أي الغالب.

(4) الحَدِبْ: العطوف الذي يحني ظهره للعطف.

(5) المشمخر: من شَمْخَرَ؛ أي اشتد ارتفاعه.

وبهذا نخلص إلى أنّ موقف الشعراء العباسيين – سجناء وأسْرى- من الحاكم؛ وهو السلطة الحاكمة كما أشرنا سابقاً، تمثّل في مدحهم إياه واستعطافه، وفي بعض الأحيان هجائه والتقليل من شأنه، لكن المدح للاستعطاف كان طاغياً على تلك القصائد؛ لأن الشعراء أصابتهم خيبة أمل من جميع الأهل والخلاّن إلاّ الحاكم، فإنّ الأمل ظلّ معقوداً عليه.

*** ٢. المَرْأة**

للمرأة دورٌ بارز في حياة الرجل، فهي الزوجة التي وفت، والأمُّ التي حملت في رحمها فتعبت وعانت، وهي الابنة التي برّت وحنّت وعطفت، وهي الأخت التي اهتمّت ورعت، بها تكتمل الحياة، ومعها تحلو الأيّام، وكيف لا وهي رمز الخصب والحياة.

وفي إطار الأدب، وعلى الأخصّ الشعر العربي، فقد نالت المرأة مكانة كبيرة في الشعر الجاهلي وما يليه من عصور، فهي الحبيبة المعشوقة، والزوجة، والأم، والابنة، والأخت، وهي الأنثى التي ملأت صدور الشعراء بالعواطف والأحاسيس، حتى باتت مصدر الغزل وباعثاً لبثّ المشاعر، وكانت الحضن الدافئ الذي يجمع من حوله ويضمهم.

وفي شعر السجن والأسْر، تشكّل المرأة باعثاً وملهماً للشاعر الممتحَن، فهي مصدر الأمل ومنبع الحنان في حياتهم، وهي أكثر الأشخاص الذين يحتاجهم الشاعر في سجنه؛ نظراً لصعوبة الأزمة التي يمر بها، فباتت الباعث الذي يثبتهم ويجعلهم ينظرون إلى الحياة من منظور الأمل والتفاؤل، فكانت النور الذي يُفتح أمامهم وسط ظلمة ووحشة السجن.

كان حضور المرأة في شعر السجن والأسْر صريحاً وواضحاً، باعتبارها المُتنفَّس الذي يفضي إليه الشعراء بما في نفوسهم من آلام وجراح معنوية أكثر منها مادية، وصدراً رحباً يفرِّغون فيه شحنات الحزن والألم التي دُفنت في صدورهم، لكن رغم صراحة حضورها في شعرهم إلاّ أنه كان قليلاً مقارنة مع مواقفهم من الأمور الأخرى في قصائدهم الحبسية.

وتشكل المرأة في هذا النوع من القصائد متنفَّساً للشاعر العباسي الممتحَن، يرجع إليها كلما شعر بالتعب والاقتراب من الموت، فيلجأ إليها طالباً العودة إلى الحياة التي تزخر بالخصب والنماء، ناسياً بل متناسياً ما أصابه من عذاب وجراحات، فتغزل بها وبثّ لها شكواه، فكانت صدراً رحباً وقلباً كبيراً يحتمل الشكوى ويخفف من وطأة الألم وحرارة الفراق.

ما أن يُذكر الشاعر أبو فراس الحمداني وكيف كان موقفه من المرأة إلاّ وتُذكر فيه أمه العجوز التي تركها خلفه تعاني آلام المرض ومرارة فراق فلذة كبدها وقرّة عينها.

لقد قضت أمه سني حياتها جاهدةً في تربيته تربيةً صالحة من ناحية، والعمل على إعداده من ناحيةٍ أخرى، وتقتضي تربية الأمير عنايةً خاصة، فهو بحاجة للمؤدبين والمثقفين الذين يرعون نشأته الأدبية، وهو بحاجة إلى مَن يعلمه الرماية والفروسية وما إليهما[1]، فاعتنت به عناية كبيرة وأمّنت له كل ذلك، ولِمَ لا وقد قُتِل والده وهو ابن ثلاث سنوات.

وعنيت أم أبي فراس بتثقيف ابنها عنايةً خاصة، فأحضرت له مُربّين لقنوه علوم الدين واللغة العربية وتاريخ العرب وأيامهم، ولا سيّما تلك الأيام التي كانت لقبيلته ربيعة، ودرسوا له شيئاً من الشعر ولا سيّما شعر أهل الشام، كما تعلّم الرماية والفروسية على يد مدربّين مَهَرة، وذلك هو منهج دراسة الأمراء في ذلك الحين[2].

ويُؤْخَذ أبو فراس أسيراً في بلاد الروم، فتكثر آلامه وأحزانه، ويطول به الأمر، فمن ناحية يتأخر سيف الدولة في فدائه، وهذا سبّب له ألماً وخذلاناً، ومن ناحية أخرى هو بعيدٌ عن أمه وزوجته وأطفاله، وهذا الألم كان أكبر وأعظم، فقد كان لأمّه منزلة خاصة في قلبه، فهي امرأة عجوز لا تقوى على الحركة، وأسْر ابنها زادها ألماً ولوعة.

ولمّا ثقل الجرح وآيس أبو فراس من نفسه وهو أسير، كتب إلى والدته يعزيها بنفسه قائلاً [3]:

مُصَابِي جَلِيْلٌ وَالعَزَاءُ جَمِيْلُ ... وَعِلْمِي بِأَنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيْلُ

جِرَاحٌ، وَأَسْرٌ، وَاشْتِيَاقٌ، وَغُرْبَةٌ ... أُحِمَّلُ! إِنِّي بَعْدَهَا لَحَمُوْلُ!

وَإِنِّيَ فِي هَذَا الصَّبَاحِ لَصَالِحٌ ... وَلَكِنَّ خَطْبِي فِي الظَّلامِ جَلِيْلُ!

وَأَسْرٌ أَقَاسِيْهِ؛ وَلَيْلٌ نُجُوْمُهُ ... أَرَى كُلَّ شَيْءٍ غَيْرَهُنَّ يَزُوْلُ

تَطُوْلُ بِيَ السَّاعَاتُ وَهْيَ قَصِيْرَةٌ ... وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لا يَسُرُّكَ طُوْلُ!

---

(1) عبد المهدي، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، مرجع سابق، ص٨٦.

(2) بدوي، أحمد، **شاعر بني حمدان**، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٢٠.

(3) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٣، ٣١٤، ٣١٥.

فالمصيبة عظيمة والله سينصره، والجراح والآلام والشوق والغربة كلها مصائب ولكنه يتحملها، فيخاطب أمه مخبراً إيّاها أنه في غربة ما بعدها غربة، فالساعات تمرُّ عليه كأنها سنين، وأمه مثقلة بالبكاء والدموع على فراقه، ثم يدعو أمه أن تصبر وتتحمل آلامها لفراقه؛ احتساباً للأجر من الله تعالى، فيقول[١]:

فَيَا أُمَّتَا، لا تَعْدَمِي الصَّبْرَ، إنَّهُ ... إلى الخَيْرِ والنُّجْحِ القَرِيْبِ رَسُوْلُ![٢]

وَيَا أُمَّتَا، لا تُحْبِطِي الأجْرَ! إنَّهُ ... عَلَى قَدَرِ الصَّبْرِ الجَمِيْلِ جَزِيْلُ!

وَيَا أُمَّتَا، صَبْرًا! فَكُلُّ مُلِمَّةٍ ... تَجَلَّى عَلَى عِلاّتِهَا وَتَزُوْلُ!

فينادي أمه من قلبٍ مولع بالشوق والمحبة، حاثّاً إيّاها على الصبر والجلد وأن لا تستكين وتفقد الأمل في عودته، فكل مصيبة لها نهاية وكل غائبٍ لا بد له يوماً من أن يعود إلى أهله وأحبابه.

رُغم شدة الآلام التي أصابت أبا فراس وأحرقت فؤاده، إلاّ أنّ الأمل في الرجوع والخروج من الأسْر ما زال قائماً، فتصبيره لأمّه نابعٌ من صبره وتحمله للمحنة التي وقع فيها، وكأنه يقول لأمّه: أنا صاحب المحنة وأنا الأكثر ألماً وأشد حسرة لما حصل لي، ومع ذلك فإنني صابر مكابر، لا يهزني الأسْر وعذاباته، فالأحرى بكِ أن تكوني صابرة أكثر مني، ثم يدعوها إلى الاقتداء والتأسي بذات النطاقين أسماء بنت أبي بكر – رضي الله عنها–، وكذلك التأسي بصفية بنت عبد المطلب حين صبرت بعد فقدانها لأخيها حمزة في غزوة أُحُد[٣]، وهذا يدل على معرفته الواسعة بتاريخ العرب وأيامهم، فيقول[٤]:

أمَا لَكِ فِي " ذاتِ النِّطَاقَيْنِ" أُسْوَةٌ، ... بِـ "مَكَّةَ"، وَالحَرْبُ العَوَانُ تَجُوْلُ؟

أرَادَ ابْنُهَا أخْذَ الأمَانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وَتَعْلَمُ، عِلْمَاً، أنَّهُ لَقَتِيْلُ

تَأسَّيْ كَفَاكِ اللهُ مَا تَحْذَرِيْنَهُ، ... فَقَدْ غَالَ هَذا النَّاسَ، قَبْلَكِ، غُوْلُ![٥]

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٦.

(2) النُّجْح: النجاح.

(3) فرحات، **شعراء خلف القضبان**، مرجع سابق، ص٧٥.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٦،٣١٧.

(5) الغُوْل: كل ما أخذ الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه، وتزعم العرب أنه نوع من الشياطين تظهر للناس في الفلاة.

وَكُونِيْ كَمَـا كَانَـتْ بِـــ "أُحْـدٍ" "صَـفِيَّةٌ" وَلَـمْ يُـشْفَ مِنْهَـا بِالبُكَـاءِ غَلِيْـلُ[١]
وَلَـوْ رَدَّ، يَوْمَـاً، "حَمْـزَةَ الخَيْـرِ" حُزْنُهَـا إِذاً مَـا عَلَتْهَـا رَنَّـةٌ وَعَوِيْـلُ[٢]

عرف أبو فراس في محنته حقائق مروِّعة أسلمته إلى التشاؤم، فعرف الأصدقاء والأهل الذين تنكّروا إليه وتنقصوه وشجّعوا أميره على إهماله، فكانت الخيانة والغدر في هذا الموقف محور محنته، ففرَّ منهم إلى صدر أمِّه الذي لا يغدر ولا يخون، وكانت أمُّه تشكل له عالماً كبيراً، يدخله آمناً ويفضي إليه بذات نفسه، وتدل كثرة الروميّات التي خاطب أمه بها على تعاظم اللجوء النفسي إليها[٣].

ومما زاد حياة أبي فراس سوءاً وسبّب له السُّهاد، بُعده عن أمِّه وزوجه وصبيته، فقد أوحشته داره وأصبح يرزح تحت أغلال الأسْر وقيوده، ومرَّ عليه العيد وهو في بلد الروم، لكنه كان يفطر أسىً وحزناً[٤]، وفي ذلك يقول[٥]:

يَـا عِيْـدُ! مَـا عُـدْتَ بِمَحْبُـوْبِ عَلَـى مُعَنَّـى القَلْـبِ، مَكْـرُوْبِ
يَـا عِيْـدُ! قَـدْ عُـدْتَ عَلَـى نَـاظِرٍ، عَـنْ كُـلِّ حُـسْنٍ فِيْـكَ مَحْجُـوْبِ
يَـا وَحْـشَةَ الـدَّارِ التِـي رَبُّهَـا أَصْـبَحَ فِـيْ أَثْـوَابِ مَرْبُـوْبِ
قَـدْ طَلَـعَ العِيْـدُ عَلَـى أَهْلِـهِ بِوَجْـهٍ لا حُـسْنٍ وَلا طِيْـبِ

فهذا العيد الذي ينتظره الجميع بفارغ الصبر، وهو الذي كان أبو فراس يحبه كبقية الناس وينتظره بفرح وشغف شديدين، لكنه هذه المرّة مختلفٌ تماماً، فأبو فراس في محنةٍ ومشقة وغربة ولوعة، فكّره هذا العيد ولم يعد يحبه وينتظره، فالقلب في حسرة والجسد في لوعة ولا مكان للفرح والسرور.

---

(1) الغليل: الغيظ.

(2) الرّنّة: الصيحة الشديدة والصوت الحزين عند البكاء.

(3) انظر: البزرة، **الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة"**، مرجع سابق، ص٥٥٥.

(4) عبد المهدي، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، مرجع سابق، ص١٠٨.

(5) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٩، ٣٠.

ويستمر أبو فراس في استحضار أمّه العجوز، فيخاطب سيف الدولة طالباً منه الفداء، ليس لشيء إلا لأنه خائفٌ على أمّه الوحيدة التي ترقد في "منبج" وحدها، فالموت لا يخيفه لكن دمعة أمه تحرق قلبه صباح مساء، وفي ذلك يقول[1]:

لَـــوْلا العَجُـــوزُ بِـــ "مَنْـــبِجٍ" مَـــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ المَنِيَّـــهْ
وَلَكَـــانَ لِـــيْ، عَمَّـــا سَألْـــ ـــتُ مِـــنَ الفِـــدَا، نَفْـــسٌ أبِيَّـــهْ
لكِـــنْ أرَدْتُ مُرَادَهَـــا، وَلَـــو انْجَـــدَبْتُ إلَـــى الدَّنِيَّـــهْ
أمْـــسَتْ بِـــ "مَنْـــبِجَ" حُـــرَّةٌ يَـــالحُزْنِ، مِـــنْ بَعْـــدِيْ، حَرِيَّـــهْ
لا زَالَ يَطْـــرقُ "مَنْبِجَـــاً"، فِـــيْ كُـــلِّ غَادِيَـــةٍ، تَحِيَّـــهْ
فِيْهَـــا التُّقَـــى، وَالـــدِّيْنُ مَجْـــ ـــمُوْعَانِ فِـــيْ نَفْـــسٍ زَكِيَّـــهْ

فيخاطب سيف الدولة قائلاً: إنني أطلب منك التعجيل والإسراع في افتدائي، ليس جُبناً منـي ولا خوفاً من الموت، بل لأنني تركتُ أمّاً عجوزاً وحدها في "منبج"، اصطلى قلبها بنار الحزن والحسرة لكنها لم تتخلّ عن الورع والتقوى، فهي شديدة الإيمان بالله وقدره، متمسكة بحبل الله ولم تفقد الأمل في قدرة الله على نصري وإرجاعي إليها سالماً".

ويُكمل موصياً أمّه[2]:

يَـــا أمَّتَـــا لا تَحْزَنِـــي وَثِقِـــيْ بِفَـــضْلِ اللهِ فِيَّـــهْ
يَـــا أمَّتَـــا لا تَيْأسِـــي للهِ ألْطَـــافٌ خَفِيَّـــهْ
أوْصِـــيْكِ بِالـــصَّبْرِ الجَمِيْـــ ـــلِ فَإنَّـــهُ خَيْـــرُ الوَصِـــيَّهْ

ولمّا طال الأمر على والدته، خرجت من "منبج" إلى "حلب"، وراسلت "سيف الدولة"، ووافق ذلك أن البطارقة قيّدوا بـ "حلب"؛ فقيّد "أبو فراس" بـ "خرشنة"، ورأت الأمر قد عظم فاعتلّت من الحسرة، فبلغ ذلك "أبا فراس" فكتب إلى سيف الدولة[3]:

يَـــا حَـــسْرَةً مَـــا أكَـــادُ أحْمِلُهَـــا، آخِرُهَـــا مُـــزْعِجٌ، وَأوَّلُهَـــا!

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٤٣٣، ٤٣٤.

(2) المصدر ذاته، ج٢، ص٤٣٥.

(3) المصدر ذاته، ج٢، ص٣٣٠، ٣٣١.

عَلِيْلَـــــــةٌ، بالـــــــشَّآمِ مُقْـــــــرَدَةٌ، بَـــــاتَ يأيْـــــدِي العِـــــدَا مُعَلَّلَهَـــــا
تُمْـــــسِكُ أحْـــــشَاءَهَا، عَلَـــــى حُـــــرَقٍ تُطَفِّئُهَـــــا، والهُمُـــــوْمُ تُـــــشْعِلُهَا!
إذَا اطْمَأنَّـــتْ – وَأيْـــنَ –؟ أوْ هَـــدَأتْ؛ عَنَّـــتْ لَهَـــا ذِكْـــرَى تُقَلْقِلُهَـــا
تَـــسْأَلُ عَنَّـــا الرُّكْبَـــانَ، جَاهِـــدَةً يـــأدْمُعٍ مَـــا تَكَـــادُ تُمْهِلُهَـــا

يتحسّر الشاعر على ما أصاب أمه من آلام وحسرة لفقده، فهي عجوز مريضة ووحيدة، تبكي فلذة كبدها الذي وقع أسيراً في ديار الروم، فأحشاؤها تحترق لفراقه، والهموم تثقلها وتضغط عليها، فتسأل أبناء القوم الذين عادوا من المعركة التي أُسِر أبو فراس على إثرها، عن ابنها الذي أصابها الهم والغم على فراقه، وازاد مرضها لبُعده عنها مُجبراً.

ويكمل أبياته على لسان أمِّه:

"يَـــا مَـــنْ رَأى لِـــي، يحِـــصْنِ " خَرْشَـــنَةٍ " أسْـــدَ شَـــرَىً، فِـــي القُيُـــوْدِ أرْجُلُهَـــا!"
" يَـــا مَـــنْ رَأى لِـــي الـــدُّرُوْبَ شَـــامِخَةً دُوْنَ لِقَـــاءِ الحَبِيْـــبِ أطْوَلُهَـــا "
" يَـــا مَـــنْ رَأى لِـــي القُيُـــوْدَ مُوْثَقَـــةً عَلَـــى حَبِيْـــبِ القُـــؤَادِ أثْقَلُهَـــا! "

يتحدث أبو فراس على لسان أمه التي باتت تسأل الرُّكبان عن ابنها الذي قُيِّد فآلمتـــه القيـــود، وطالت عليها الطريق التي مشتها بحثاً عن ابنها، لكنها لم تجده.

ويكمل مخاطباً الراكبَيْن وأمّه:

يَـــا أيُّهَـــا الرّاكِبَـــان، هَـــلْ لَكُمَـــا فِـــي حَمْـــلِ نَجْـــوَى، يَخِـــفُّ مَحْمَلَهَـــا؟![1]
قُـــوْلا لَهَـــا، إنْ وَعَـــتْ مَقَالَكُمَـــا، وَإنَّ ذِكْـــرِيْ لَهَـــا لَيُـــدْهِلُهَا:
" يَـــا أُمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَنَازِلُنَـــا نَتْرُكُهَـــا تَـــارَّةً وَنَنْزِلُهَـــا! "
" يَـــا أُمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَوَارِدُنَـــا نَعُلُّهَـــا تَـــارَّةً، وَنَنْهَلُهَـــا! "[2]
" أسْـــلَمَنَا قَوْمُنَـــا إلَـــى نُـــوَبٍ أيْـــسَرُهَا فِـــي القُلُـــوْبِ أقْتَلُهَـــا "

---

[1] النجوى: إسرار الحديث.

[2] نعُلُّها: من علّ، أي نسقيها/ ننهلُها: من نَهلَ، أي نشربها.

يتوجه الشاعر إلى مخاطبة الراكبَيْن اللذَيْن عادا من الحرب من دونه، ويطلب منهما أن يحادثاها ويخففا عنها همّها، بمواساتها وإخبارها على لسانه أنّ البيوت التي نسكنها لا بد أن تُهجَر، وأن موارد الماء تحتاجنا مرّة فنسقيها، ونحتاجها أخرها فتسقينا، ويرمي أبو فراس من إجراء هذه المفارقة إلى أن يقول أن الحياة أدوار تُتبادَل، والقدر لا يجعل شيئاً ثابتاً على حاله، بل إن سنة الحياة تتمثل بالتقلبات والتغيرات.

وتموت أمُّه بعد طول انتظار، فقد كانت على موعد مع لقاء ابنها وفلذة كبدها، لكن الحسرة غلبتها هذه المرّة فأرْدَتها ميْتة.

وبلغ أبا فراس نعيُ أمّه، فأصابه إحساسٌ فاجعٌ بموتها، فصرخ صرخات شجية مفعمة بالدموع، تنمُّ عن شعور حقيقيّ بالوحدة في ميدان الحياة، وعن فجيعة داخلية لا يشوبها صراخ التهويل بل صدق الهاجس الداخلي[١]، فرثاها بقصيدة بكائية يصف فيها حالته في الأسْر وأنها ماتت وهو بعيدٌ عنها، فكانت المأساة مزدوجة ومشتركة[٢]، فناداها على البعد ودعا لقبرها بسُقيا الغيث[٣]، وفي ذلك يقول[٤]:

أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، يكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لقِيَ الأسِيْرُ!
أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، تَحَيَّرَ، لا يُقِيْمُ وَلا يَسِيْرُ!
أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، إلى مَنْ بالفِدَا يَأتِي البَشِيْرُ؟
أيَا أمَّ الأسِيْر، لِمَنْ تُرَبَّى وقَدْ مِتِّ، الدَّوَائِبُ والشُّعُوْرُ؟[٥]
إذَا ابْنُكِ سَارَ فِي بَرٍّ وبَحْر، فمَنْ يَدْعُو لَهُ أو يَسْتَجِيْرُ؟
لِيَبْكِكِ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتِ فِيْهِ، مُصَايرَةً، وقَدْ حَمِيَ الهَجِيْرُ
لِيَبْكِكِ كُلُّ لَيْلٍ قُمْتِ فِيْهِ إلى أنْ يَبْتَدِي الفَجْرُ المُنِيْرُ!
لِيَبْكِكِ كُلُّ مُضْطَهَدٍ مَخُوْفٍ أجَرْتِيْهِ، وقَدْ قَلَّ المُجِيْرُ!

---

(1) البزرة، **الأسر والسجن في شعر العرب "تاريخ ودراسة"**، مرجع سابق، ص٥٥٥.

(2) فرحات، **شعراء خلف القضبان**، مرجع سابق، ص٧٦.

(3) بدوي، **شاعر بني حمدان**، مرجع سابق، ص٨١.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢١٦،٢١٧،٢١٨.

(5) الذوائب: جمع، مفردها ذُؤابة وهي شعر مقدَّم الرأس.

لِيَبْكِكِ كُلُّ مِسْكِيْنٍ فَقِيْرٍ ... أَغَثْتِيْهِ، وَمَا فِي العَظْمِ زِيْرُ!

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمٍّ طَوِيْلٍ ... مَضَى بِكِ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيْرُ!؟

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ سِرٍّ مَصُوْنٍ ... يَقْلِيكِ، مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظُهُوْرُ؟!

أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ بُشْرَى يُقَرِّبِي ... أَتَتْكِ، وَدُوْنَهَا الأَجَلُ القَصِيْرُ؟!

إِلَى مَنْ أَشْتَكِي؟ وَلِمَنْ أُنَاجِي، ... إِذَا ضَاقَتْ بِمَا فِيْهَا الصُّدُوْرُ؟

بِأَيِّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أُوَقَّى؟ ... بِأَيِّ ضِيَاءِ وَجْهٍ أَسْتَنِيْرُ؟

بِمَنْ يُسْتَدْفَعُ القَدَرُ المُوَقَّى؟ ... بِمَنْ يُسْتَفْتَحُ الأَمْرُ العَسِيْرُ؟

نُسَلِّي عَنْكِ: أَنَّا عَنْ قَلِيْلٍ، ... إِلَى مَا صِرْتِ فِي الأُخْرَى نَصِيْرُ!

يخاطب الشاعر أمه راثياً إياها، متأثراً بوفاتها وهي بحسرتها لفقده، فيدعو لقبرها بالسُّقيا، وتعتريه غصّة مؤلمة لموتها، فمَن سيُبَشِّر البشير بفداء ابنها وخلاصه، ولمن سيُربِّي شعر الرأس ليُعجبها ويُرضيها، ومَن سيدعو له بالفرج إذا اعترضته المصائب.

ويتوجه في هذه الأبيات إلى الأيام التي كانت تصوم فيها؛ راجياً منها أن تبكي تلك الأم المؤمنة، وإلى الليالي التي كانت تقوم فيها للصلاة، ويرجو منها أن تبكيها وتفتقدها، وإلى المظلوم الخائف الذي كانت تحميه وتطمئنه، فيطلب منه أن يبكي تلك المراة العطوفة والحنونة، ويتوجه إلى الفقير الذي لا يملك قوت يومه، فكانت تنصره وتطعمه؛ ليبكيها ويتحسّر على فراقها.

وبهذه المرثيّة اختتم أبو فراس قصائده التي بعثها إلى أمّه، فرثاها برثاءٍ حارٍّ صادقٍ لا شكّ في صدقه، لكنه لم يتوقف عند المرأة الأمّ، بل بعث بقصيدتين أولاهما إلى زوجته والثانية إلى ابنته.

وفي القصيدة التي بعثها إلى سيف الدولة، لكنه أظهر أنه يخاطب امرأة لا رجلاً، فكانت رمزاً لسيف الدولة، وقد استعان بالرمز لأن في الشعر تقريعٌ لا يجوز أن يقوله لسيف الدولة مباشرة، وإنما استعان بالغزل كي يتحرر من الحرج، وفي ذلك يقول[1]:

وَمَا هَذِهِ الأَيَّامُ إِلاَّ صَحَائِفٌ ... لأَحْرُفِهَا مِنْ كَفِّ كَاتِبِهَا، بِشْرُ[2]

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢١٠، ٢١١.

[2] البِشْر: طلاقة الوجه وبشاشته.

يَنْسِي، مِـنَ الغَـادِيْنَ فِـي الحَـيِّ، غَـادَةً ... هَـوَايَ لَهَـا ذَنْـبٌ، وَبَهْجَتُهَـا عُـذْرُ[١]

وَحَارَبْـتُ قَـوْمِي فِـي هَـوَاكِ، وَإِنَّهُـمْ ... وإِيَّـايَ، لَـوْلا حُبُّـكِ، المَـاءُ والخَمْـرُ

فَـإِنْ كَـانَ مَـا قَـالَ الوُشَـاةُ وَلَـمْ يَكُـنْ ... فَقَـدْ يَهْـدِمُ الإِيْمَـانُ مَـا شَـيَّدَ الكُفْـرُ

وَقَيْـتُ، وفِـي بَعْـضِ الوَقَـاءِ مَذَلَّـةٌ، ... لإِنْـسَانَةٍ فِـي الحَـيِّ شِـيْمَتُهَا الغَـدْرُ

وَقُـوْرٌ، وَرَيْعَـانُ الـصِّبَا يَـسْتَفِزُّهَا؛ ... فَتَـأْرَنُ، أَحْيَانًـا، كَمَـا يَـأْرَنُ المُهْـرُ[٢]

تُـسَائِلُنِي: " مَـنْ أَنْـتَ؟" وَهِـيَ عَلِيْمَـةٌ، ... وَهَـلْ يَفْتَـئُ مِثْلِـي عَلَـى حَالِـهِ ذُكْـرُ؟

فَقُلْتُ، كَمَـا شَـاءَتْ، وَشَـاءَ لَهَـا الهَـوَى: ... " قَتِيْلُـكِ!" قَالَـتْ: " أَيُّهُـمُ؟، فَهُـمْ كُثْـرُ! "

فَقُلْـتُ لَهَـا: " لَـوْ شِـئْتِ لَـمْ تَتَعَتَّبِـي، ... وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّـي، وَعِنْـدَكِ بِـي خُبْـرُ![٣]

فَقَالَتْ: " لَقَـدْ أَزْرَى بِـكَ الـدَّهْرُ بَعْـدَنَا!" ... فَقُلْـتُ: " مَعَـاذَ اللهِ! بَـلْ أَنْـتِ لا الـدَّهْرُ"[٤]

قَـلا تُنْكِرِيْنِـي، يَابِنَـةَ العَـمِّ؛ إِنَّـهُ ... لَيَعْـرِفُ مَـنْ أَنْكَرْتِـهِ: البَـدْوُ وَالحَـضَرُ

وَلا تُنْكِرِيْنِـي، إِنَّنِـي غَيْـرُ مُنْكَـرٍ ... إِذَا زَلَّـتِ الأَقْـدَامُ؛ وَاسْـتُنْزِلَ النَّـصْرُ

يرمز أبو فراس بمقدمته الغزلية إلى سيف الدولة، فقد حارب الناس ليُرضيه، ورغم ذلك فإنه يتنكّر له ويتظاهر بأنه لا يعرفه لذلك لا يسعى إلى افتدائه.

كان موقف أبي فراس من المرأة واضح المعالم، فخاطبها – على اختلاف درجة قرابتها منه، سواءً كانت أمّاً أم زوجة أم ابنة – بعطفٍ وحُبٍّ وحنان، فهو أكثر الناس صدقاً في بثّ مشاعره والتعبير عن أشواقه، فوقف موقف الواعظ الذي يعظ الناس ويحثهم على الصبر على المصائب ومواجهة المحن بقوة وشجاعة، فلا بد من أن تزول يوماً، وأن ينعم الناس بالراحة والسعادة.

---

(1) غادة: ناعمة ليّنة.

(2) الأرَن: النشاط والمرح/ المُهْر: صغير الخيل

(3) تتعتّبي: من العَتَب؛ أي المكابرة عناداً.

(4) أزْرى: من زَرَى؛ أي عاب وتهاون به وقصّر.

وللشاعر إبراهيم بن المدبِّر قصائد من السجن؛ ورد فيها ذكر المرأة، ومنها قصيدة ذكر فيها الضمير المؤنث لكنه لم يصرح بالرابط الذي يربطه بها، لكنها على الأرجح هي محبوبته، وفيها يقول[١]:

أدُمُوْعُهَا أمْ لُؤْلُؤٌ مُتَنَاثِرُ يَنْدَى بِهِ وَرْدٌ جَنِيٌّ نَاضِرُ[٢]

يتحدث ابن المدبِّر عن فتاة بكت عليه لِما أصابه من سجن وألم لمكيدة حُبكَت لإيقاعه ونجحت في ذلك، فيصف تلك الدموع التي انسكبت من عينيها بأنها حبات لؤلؤ غزيرة هطلت على خدَّيْها فكانت مثل قطرات الندى التي تزيد الورود رونقاً وبهجة إذا سقطت عليها.

يتضح من هذا البيت كيف أن ابن المدبِّر تعالى على همومه وجراحه، فراح يتغزّل بالدموع التي تهطل من عينيّ محبوبته، بانّاً صورة فنية رائعة تمثلت في تشبيهه لخدَّيها بوردتين جميلتين، ولدموعها بقطرات الندى التي تُضفي الجمال والروعة على تلك الوردتين، وكأنها حبات لؤلؤ منثور.

وما زالت تلك الفتاة تشغل حيِّزاً في عقل ابن المدبِّر وتفكيره، ففي قصيدة ثانية، قام ابن المدبِّر باستحضارها من جديد؛ مصرِّحاً باسمها أو جاعلاً منها رمزاً للأنثى بشكلٍ عام، وفي ذلك يقول[٣]:

ألا طَرَقَتْ سَلْمَى لَدَى وَقْعَةِ السَّارِي فَرِيْدَاً وَحِيْدَاً مُوْثَقاً نَازِحَ الدَّارِ[٤]

أَلَسْتِ تَرِيْنَ الخَمْرَ يُظْهِرُ حُسْنُهَا وَبَهْجَتُهَا بِالحَبْسِ فِي الطِّيْنِ وَالقَارِ

فَلا تُنْكِرِي طُوْلَ المَدَى وَأذَى العِدَا فَإنَّ نِهَايَاتِ الأُمُوْرِ لإقْصَارِ

يتحدث ابن المدبِّر عن محبوبته سلمى التي تطرق جدران ذاكرته دوماً وهو في سجنه، فهو الوحيد الذي لا رفيق له يؤنسه في غربته، وهو الرجل الذي يعيش في غربة الأهل والديار.

ويستمر الشاعر في طمأنة تلك المحبوبة والتخفيف من روعها، مستحضراً لها صورة الخمر التي تزداد لذَّةً وحُسناً بعد أن تُدفن في الطين، فما هو فيه الآن من سجن وعذاب سيزيده جمالاً وشجاعة

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٣.

(2) يندى: يبتلّ/ جنيّ: ما جُني لساعته من كل ثمر/ ناضر: ذا رونق وبهجة.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤،١٥٥.

(4) الطرق: الضرب على الباب ليلاً/ وقعة الساري: نومته آخر الليل/ نازح: بعيد.

وعزّة، تماماً كما يفعل حبس الخمر فيها، ثم يطلب منها أن لا تستطيل مدة السجن الذي وقع فيه؛ لأن الأمر سينتهي عمّا قريب وسيخرج من محنته إلى الحرية والسعادة.

ويورد صاحب الأغاني قصة إبراهيم بن المدبِّر مع فتاة تُدعى"عريب"، فيقول[١]:

" حدّثني جعفر بن قدامة قال: كتبت عريب مِنْ سُرَّ مَنْ رأى إلى ابراهيم بن المدبِّر كتاباً تتشوقه فيه، وتخبره باستيحاشها له واهتمامها بأمره، وأنها قد سألت الخليفة في أمره، فوعدها بما تحبّ، فأجابها عن كتابها، وكتب في آخر الكتاب[٢]:

لَعَمْرُكَ مَا صَوْتٌ بَدِيْعٌ لِمَعْبَدٍ ... بِأَحْسَنَ عِنْدِي مِنْ كِتَابِ عريبِ[٣]

تَأَمَّلْتُ فِي أَثْنَائِهِ خَطَّ كَاتِبٍ ... وَرِقَّةَ مُشْتَاقٍ وَلَفْظَ خَطِيْبِ

وَرَاجَعْتِي مِنْ وَصْلِهَا مَا اسْتَرَقَّنِي ... وَزَهَّدَنِي فِي وَصْلِ كُلِّ حَبِيْبِ

فَصِرْتُ لَهَا عَبْداً مُقِرّاً بِمُلْكِهَا ... وَمُسْتَمْسِكاً مِنْ وُدِّهَا بِنَصِيْبِ

يظهر في هذه القصيدة اسم فتاة أخرى غير "سلمى"، وهو "عُرَيْب"، فقد تكون الفتاة ذاتها أو فتاة أخرى عشقها ابن المدبِّر، فيتغزل بالرسالة التي بعثتها إليه وهو في سجنه، فخطُّها جميل ومنمَّق، ومعانيها تزدحم فيها الرقة والأشواق الحارّة، ثم يبلغ به الغزل بأن يجعل من نفسه عبداً لمحبوبته، فهي المعشوقة التي من شدة الحب والهيام الذي يكنّه لها؛ صار عبداً لها، مطيعاً لأوامرها وتوجيهاتها.

ويرد ذكر المرأة في قصائد الشاعر علي بن الجهم، لكنه لم يصرِّح مَن تكون تلك الأنثى، فخاطبها ووجّه لها خطابه، فإمّا أن يكون لأنثى وهمية اختلقها ليخاطبها؛ تقليداً للشعراء الجاهليين، وإمّا أن تكون محبوبته ومعشوقته التي آلمها وقوعه في غياهب السجن.

وبعد استقراء قصائد ابن الجهم السجنيّة، وجدنا أنه لم يخاطب الأنثى في قصائده التي كتبها في السجن إلاّ في قصيدتين، يقول في إحداها[٤]:

قَالَتْ حُبِسْتَ فَقُلْتُ لَيْسَ يَضَائِرِ ... حَبْسِي وَأَيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٦.

(2) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٥٧.

(3) المعبد: مكان العبادة.

(4) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤١، ٤٢.

أوَمَـــا رَأيْـــتِ اللَّيْـــثَ يَـــألَفُ غِيلَـــهُ كِبْـــــراً وَأوْبَـــــاشُ الـــــسِّبَاعِ تَـــــرَدَّدُ
وَالـــــشَّمْسُ لَـــــوْلا أنَّهَـــــا مَحْجُوْبَـــــةٌ عَـــنْ نَاظِرَيْـــكِ لَمَـــا أضَـــاءَ الفَرْقَـــدُ

فيخبرها بأنه السيف المهند الذي إذا أثقلته المعارك لزم غمده للراحة والاستعداد للقتال من جديد، وبأنه الأسد الذي يلجأ إلى عرينه بعد عناء يوم صيد طويل، وهو الشمس التي تضيء في النهار وتحتمي بالليل بعد إضاءة يوم كامل.

يبدو من الأبيات أن المحبوبة شغلها وأقلقها حبسه، فخافت عليه من العذاب والألم، لكنه يخبرها بأنه الشجاع الذي لا بد له أن يرتاح يوماً، وهو الأسد الذي اعتاد على النضال والافتراس، فكان لا بد له يوماً من أن يلجأ إلى عرينه عزيزاً غير ذليل، وهو الشمس التي اعتادت أن تمنح الخير والأشعة دوماً للناس، فكان لا بد لها يوماً من أن تغرب وتهدأ بعد عناء يوم طويل.

وفي قصيدة أخرى، كتب ابن الجهم أبياتاً عندما أمر المتوكل بإطلاق سراحه مع بقاء القيود، مكرِّراً ذِكْر الفتاة الآنف ذكرها، وهنا تتضح ماهيّة شخصيتها، فهي -على الأغلب – فتاة يعشقها وكانت تدور بينهما قصة عشق، فيقول[١]:

خَلِيْلَـــيَّ مَـــا لِلْحُـــبِّ يَـــزْدَادُ جِـــدَّةً عَلَـــى الـــدَّهْرِ والأيَّـــامُ يَبْلَـــى جَدِيْـــدُهَا
وَمَـــا لِعُهُـــوْدِ الغَانِيَـــاتِ ذَمِيْمَـــةٌ وَلَيْلَـــى حَـــرَامٌ أنْ تُـــذَمَّ عُهُوْدُهَـــا[٢]
ألَمَّـــتْ وَجُـــنْحُ اللَّيْـــلِ مُـــرْخٍ سُـــدُوْلَهُ وَلِلـــسِّجْنِ أحْـــرَاسٌ قَلِيْـــلٌ هُجُوْدُهَـــا[٣]
فَقُلْـــتُ لَهَـــا أنَّـــى تَجَـــشَّمْتِ خُطَّـــةً (يُحَـــرِّجُ) أنْفَـــاسَ الرِّيَـــاحِ وُرُوْدُهَـــا[٤]
فَقَالَـــتْ أطَعْنَـــا الـــشَّوْقَ بَعْـــدَ تَجَلُّـــدٍ وَسَتْـــرٌ قُلُـــوْبِ العَاشِـــقِيْنَ جَلِيْـــدُهَا
وَأعْلَنَـــتِ الـــشَّكْوَى وَجَالَـــتْ دُمُوْعُهَـــا عَلَى الخَـــدِّ لَمَّـــا التَـــفَّ بِالجِيْـــدِ جِيْـــدُهَا[٥]

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٥٠،٥١.

(2) الغانيات: جمع، مفرده غانية، وهي المرأة الغنية بحسنها وجمالها عن الزينة/ ذميمة: أي فيها عيب.

(3) جُنْح الليل: ظلامه/ سدول: جمع، مفرده سَدْل، وهو الثوب والستر/ الهجود هو النوم.

(4) أنّى: شرطية تأتي بمعنى "أين" أو" متى" أو "كيف"، لكنها جاءت هنا بمعنى "كيف"/ تجشّمت: من جشم، أي قصد وتكلف/ يحرِّج: من حرّج، أي ضيّق.

(5) الجِيْد: العنق أو الرقبة.

فَقُلْتُ لَهَا والدَّمْعُ شَتَّى طَرِيْقُهُ وَنَارُ الهَوَى بالشَّوْقِ يُذْكَى وُقُوْدُهَا
فَلا تَجْزَعِي إمَّا رَأَيْتِ قُيُوْدَهُ فَإنَّ خَلاخِيْلَ الرِّجَالِ قُيُوْدُهَا
وَلا تُنْكِرِي حَالَ الرَّخَاءِ وَقُوْتَهُ فَإنَّ أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ يُعِيْدُهَا[1]

يسأل ابن الجهم صديقيْه عن سبب ازدياد الحب وتعاظم نفوذه حتى أبلى الأيام ورَوْنقها، ويستفهم منهما عن سبب غياب العهود التي أعطته إيّاها محبوبته قبل أن يُسجَن، فأين هي الآن وهو في محنته؟!، وربما أن ابن الجهم ذكر اسم " ليلى" تصريحاً منه باسم محبوبته، أو أن يكون ذِكره لاسم " ليلى" رمزاً لفتاةٍ معشوقة كما كان يفعل الشعراء الجاهليون عند حديثهم عن المحبوبة والغزل بها.

وينتقل الشاعر إلى مخاطبة المحبوبة، سائلاً إياها عن سبب غيابها عنه وإهمالها الشديد له بعد أن تعاهدا بأن تبقى علاقتهما قائمة في السرّاء والضرّاء وعلى اختلاف الظروف وتقلبات الحياة، فيُخيَّل إليه أنها أجابته بأنها باقية على عهود الشوق رغم مرارتها، فتشكو آلام العشق وتعبِّر عن ذلك بدموع غزيرة.

وفي ختام قصيدته، يطلب ابن الجهم من محبوبته أن لا تكترث وتغتمّ إذا رأت القيود تحيط بكفّيْه وقدمَيْه، فهذه القيود تشكل له فخراً وعزّاً وكرامة، فهي زينة الرجال ورمز قوتهم وشهامتهم.

وتحضر المرأة في إحدى قصائد الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، فرُغم قلة القصائد التي كتبها في السجن، إلاّ أن المرأة كان لها نصيب لا بأس به من قصائده، فاستحضر ابنته وشكا لها آلامه بأربعة أبيات بعثها لها؛ يهوِّن عليها حزنها الدائم على فراقه، ويوصيها بالصبر والجلد، حاثّا إياها على أن تصمد في بيت عزائه عندما تأتي المنية، وكأن ابن الزيّات بات يشعر بدنوّ أجله وقرب منيّته، فهو متعبٌ جداً ولا يقوى على الاستمرار في هذه المحنة، وفي ذلك يقول مخاطباً ابنته[2]:

---

(1) قوْته: فواته وضياع وقته.

(2) هذه الأبيات لم ترد في ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، تحقيق: جميل سعيد، لكنها وردت في كتاب " محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من السجن والتعذيب والقتل والبلاء، يحيى الجبوري، ص١٧١، ونسبت لابن الزيات.

أُبَنِيَّتِـــي قِلِّـــي بُكَـــاكِ واصْـــبِرِي ... قَـــإِذَا سَـــمِعْتِ بِهَالِـــكٍ مَغْمُـــوْمِ

فَـــانْعَيْ أَبَـــاكِ إِلَـــى نِـــسَائِهِ واقْعُـــدِي ... فِـــي مَـــأْتَمٍ يُبْكِـــي العُيُـــوْنَ وَقَـــوْمِي

قُـــوْلِي لَـــهُ يَـــا غَائِبَـــاً لا تُرْتَجَـــى ... حَتَّـــى القِيَامَـــةِ مُخْبَـــرَاً يقُـــدُوْمِي

يَـــا عَـــيْنِ كُنْـــتِ وَمَـــا أُكَلِّفُـــكِ البُكَـــا ... حَتَّـــى ابْتُلِيْـــتِ فَـــإِنْ صَـــبَرْتِ فَـــدُوْمِي

وهنا، فمن الواضح أنّ ابن الزيّات أثقل بالهموم وضاق صدره بالآلام والجراح حتى أدْمي، وعُذّب وسُهِّر، فما كان منه إلاّ أن يخاطب ابنته بنفسٍ أبية، مظهراً لها أن السجن لن يضره شيئاً، وبأنه صامد في وجه المصائب، لكن رائحة الموت فاحت بوضوح في أبياته حتى كاد أن يفشل في التسرية عن ابنته وتطمينها، فهو في تنور ضيّق يُمنع من الجلوس فيه والراحة، ويعاني من آلام نفسية وجسدية، ففـراق ابنته شكّل له ألماً وغصة في حلقه، ومع كل هذا وذاك، نراه يطلب من ابنتـه الـصبر والـصمود إذا جاءها نبأ وفاته؛ راجياً منها أن تجلس في بيت العزاء صامدةً صابرة، راضية بما قسمه الله وقدّره، فهو غائب ولن يعود يوماً إلى أن يحين موعد القيامة، فيجتمع بأحبابه وخلاّنه.

وبهذا، فإنّ موقف الشعراء العباسيين – سجناء وأسْرى– من المرأة كان واحداً؛ حيث تَمثّل فـي عطفهم الشديد عليها – أيّاً كانت درجة قرابتها منه–، ودعوتهم الدائمة لها بأن لا تحزن على فراقهم أو موتهم، بل كانوا يحاولون دوماً أن يخففوا عنها ألمها الذي أصابها بسبب محنتهم، حتى بدأنا نشعر بأن الشاعر السجين يرفل براحةٍ نفسية وهدوء بالٍ واطمئنان وهو في وسط المحنة، أمّا المرأة التي ترتقب عودته في أي لحظة؛ فإنها تعيش حالة من عدم الاستقرار أدّت بها إلى الشعور الدائم بالخوف والقلـق ممّا سيأتي، وكأنها هي صاحبة المحنة لا الشاعر.

*** ٣. السَجَّان:**

يُعدُّ السجّان ممثّل السلطة في السجن، وعلاقته مباشرة بالسجين[١]، لكن الشاعر السجين والأسير لم يتطرق كثيراً لذكر السجّان ووصفه، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ الآلام النفسية كانت أكثر من الجسدية والمادية، فبات السجّان وقيوده وتعذيبه لا تُشكّل أهمية قصوى لشاعرٍ سجين تكلّف واجتهد في كتابة قصيدة لإخراجها بصورةٍ رائعة تعجبه وترضيه قبل أن ترضي المتلقي.

وفي العصر العباسي، لم تجد الباحثة من الشعراء الممتحَنين مَنْ تطرّق منهم إلى استحضار شخصية السجّان والحديث عنها وعن قيوده إلاّ ما يقارب ثلاثة شعراء، وكان ذكرهم له قليلاً ونادراً في قصائدهم.

تكثر روائع أبي نواس الشعرية في السجن، ومن بينها قصيدتان تحدث فيهما عن السجّان وقيوده، ففي إحدى القصائد التي عنونها محقق ديوانه" أحمد عبد المجيد الغزالي" بـ "صرخة في السجن"، يقول أبو نواس[٢]:

عَلَى مَرْكِبِي مِنِّي السَّلامُ، وَبِزَّتِي ... وَغَدْوَاتِ لَهْوٍ قَدْ فَقَدْنَ مَكَانِي

فَلَوْ أنَّ خِدْنَيَّ القَرِيْنَيْنِ أبْصَرَا ... خُضُوْعِيَ لِلسَّجَّانِ مَا عَرَفَانِي

وَلَوْ أبْصَرَانِي وَالقُيُوْدُ تَلُفُّنِي ... وَمَشْيِي إلَى البَوَّابِ بِالنَّجَشَانِ

يبعث أبو نواس في افتتاحية هذه القصيدة؛ سلاماً حارّاً إلى مركبه الذي تركه، وثيابه التي ودّعها، ومجالس اللهو التي هجرها، ويعترف في البيت التالي بخضوعه التامّ للسّجّان، وفقدانه لعزّته وكرامته في هذا الخضوع، فقد لفَّ السّجّانُ القيودَ بقدميه فأصبح مضطرب المشية، مهتزّ الحركة.

وفي موضعٍ آخر، نجد أنّ أبا نواس اعتاد على الذُّلّ وامتهان الكرامة، فأصبح بدلاً من أن يطلب من السّجّان فكّ القيود والتخفيف من العذابات؛ أصبح يطلب منه أن يزيد قيوده ويُثقل عليه الضرب بالسَّوْط، وفي ذلك يقول[٣]:

---

(1) الصمد، واضح، **السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م، ص٢٢٢.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥١٧.

(3) المصدر ذاته، ص٤٥٤.

وُقِيْـــتَ بِـــيَ الـــرَّدَى زِدْنِـــي قُيُـــوْدَا ... وَثِـــنْ عَلَـــيَّ سَـــوْطًا أوْ عَمُـــوْدَا[١]

وَوَكِّـــلْ بِـــي، وَبِـــالأبْوَابِ دُوْنِـــي ... مِـــنَ الرُّقَبَـــاءِ شَـــيْطَانًا مَرِيْـــدَا[٢]

وَأعْـــفِ مَـــسَامِعِي مِـــنْ صَـــوْتِ رجْـــسٍ ... ثَقِيْـــلٍ شَخْـــصُهُ يُـــدْعَى "سَـــعِيْدَا"

فَقَـــدْ تَـــرَكَ الحَدِيْـــدُ عَلَـــيَّ رِيْـــشًا ... وَأوْقَـــرَ بُغْـــضُهُ قَلْبِـــي حَدِيْـــدَا[٣]

وهنا يخاطب السجّان الذي وُكّل به؛ طالباً منه أن يزيد القيود عليه وأن يبالغ في ضربه وتعذيبه بلا رحمة، لأنه كثرة التعذيب ستريحه من سماع صوت شخص مُزعِج، ووُكّل بإزعاجه اسمه "سعيد".

ويستحضر الشاعر محمد بن صالح العلويّ شخصية السّجّان في قصائده، وكان سبب سجنه أنه انتصر للعلويين ضد العباسيين، فحبسه المتوكل ثلاث سنين، فنظم أبياتاً يعزّي فيها نفسه عن حبسه ويتجمل بالصبر قائلاً[٤]:

طَـــرِبَ الفُـــؤَادُ وَعَـــاوَدَتْ أحْزَانُـــهُ ... وَتَـــشَعَّبَتْ شُـــعَبًا بِـــهِ أشْـــجَانُهُ

وَبَـــدَا لَـــهُ مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــا انْـــدَمَلَ الهَـــوَى ... بَـــرْقٌ تَـــأَلَّقَ مُوْهِنًـــا لَمَعَانُـــهُ

قَـــدَنَا لِيَنْظُـــرَ كَيْـــفَ لاحَ فَلَـــمْ يُطِـــقْ ... نَظَـــرًا إلَيْـــهِ وَرَدَّهُ سَـــجَّانُهُ

فَالنَّـــارُ مَـــا اشْـــتَمَلَتْ عَلَيْـــهِ ضُـــلُوْعُهُ ... وَالمَـــاءُ مَـــا سَـــحَّتْ بِـــهِ أجْفَانُـــهُ

يبثُّ الشاعر في أبياته الأولى حنيناً لأيامه الماضية وكأنها عهود حُبٍّ وهوى ضاعت منه، وينظر إلى البرق راجياً أن تُرَدّ له حريته، فيُعنِّف السجّان، ويحسّ كأن نار الوجد اندلعت في ضلوعه؛ ظمأً إلى أهله وموطنه، فيحترق صدره بالنيران وتنهلُّ عيناه بالدموع الغزيرة.

كان السجّان المُوَكّل بالشاعر العلوي عدوّاً له، فهو المراقب القاسي الذي لا تغفل عينه عنه ولو للحظات، وهنا يبدو الفرق بين موقف الشاعر محمد العلوي وبين موقف الشاعر أبي نواس من السجّان،

---

(1) وقيت بي الردى: أي حُفظت من الموت بسببي.

(2) مريداً: عاتياً.

(3) أوقر: أثقل.

(4) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص ٣١٥٦،٣١٥٧.

فموقف العلوي كان عدائياً غاضباً، فهو الذي قيّد حريته قبل أن يقيّد قدميه، أمّا أبو نواس فقد أحبَّ ذلك السجّان، بل رجا منه أن يقيّده أكثر وأن يزيده تعذيباً وآلاماً، مقابل أن يصله صوت سعيد الذي وُكِّل بالصراخ وإزعاجه.

وكما كان للشعراء موقف من السجّان، فكان للشاعر صالح بن عبد القدّوس موقف أيضاً، وفي ذلك يقول[1]:

طَوَى دُوْنَنَا الأَخْبَارَ سِجْنٌ مُمَنَّعٌ لَهُ حَارِسٌ تَهْدَا العُيُوْنُ وَلا يَهْدَا

يخاطب ابنُ عبد القدّوس السجّانَ بقوله "حارس" ، فهو –كما يرى– الحارس والرقيب الذي يسهر ليرقب تحركاته داخل السجن الضيّق، فيمتنع عن النوم كي لا تغفل عينه عنه.

ويلاحظ على هذا البيت أنّ الشاعر بدت عليه علامات التذمّر من هذا الحارس الثقيل الذي لا يغفل عنه ولو للحظة، فيشعر بأن هذا الحارس ثقيل الحضور.

وبهذا، يتضح أن موقف الشاعر العباسي السجين من السجّان كان صلباً قاسياً، فكانوا ينظرون إليه نظرة الذليل الذي يبحث عن الرحمة والكرامة في عينيّ السجّان، ولكن هيهات، فلم يكن السجّان إلاّ قاسياً صلباً، يفعل ما يُؤْمَر، فيُقيِّد ويضرب ويصرخ ويمنع، فكرهه الشعراء بل حقدوا عليه وحملوا عليه في قلوبهم غِلاً وكراهية، وإن كان الشاعر أبو نواس أظهر في إحدى قصائده أنه يحب السجّان وتعذيبه له، مقابل الخلاص من صوت سعيد المزعج.

---

[1] ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، مرجع سابق، ص٣٩٥.

*** ٤. الأهلُ والأحبَّة:**

يعد ابتعاد الشاعر العباسي السجين عن أهله وأحبابه وخلاّنه، من أكثر الأمور التي تشغل باله وتفكيره، فيعاني لفقدهم آلام البعد وحرقة الغربة، فيشتاق لهم ويحن إلى أيّامهم ولياليهم التي كانت تجمعه بهم، فيبكي ويتحسَّر، ويتمنى لو تعود تلك الأيّام، ولا يجد ملاذاً لبثّ أشواقه الحارَّة وحنينه الكبير إلاّ بالشعر، فيبعث إليهم بقصائد كثيرة يتشوقهم ويرجو رؤيتهم وهو في محنته القاسية؛ علّهم يخرجونه من الحالة الصعبة التي يعيشها، لكنهم خذلوه فأهملوه وتخلّوا عنه عدا أمه العجوز، ورغم أنّ آلام العذاب سيطرت على الشاعر حتى أثقلت كاهليه، إلاّ أنّ الغربة وفراق الأهل والأحباب كانت تحتلّ نصيباً لا بأس به في نفس الشاعر وخاطره.

ويُلاحظ في معظم القصائد التي صدرت من السجن إلى الأهل أنها لم تخرج عن موضوع الشكوى وطلب العطف، والإلحاح عليهم في طلب الإنقاذ والإسراع به ما أمكن، فلا ناصر ولا معين له بعد تخلي الحاكم عنه إلاّ أهله وخلاّنه.

ومن الشعراء الذين ناشدوا أهلهم في قصائدهم التي بعثوا بها من السجن إليهم وتشوّقوا لهم، الشاعر أبو فراس الحمداني، حيث قضى أربع سنوات أسيراً في بلاد الروم، وقد عزّ عليه أن يبقى أسيراً طوال هذه المدة، وبخاصة بعد أن تخلّى عنه القوم والصَّحْب[1]، فلم يجد إلاّ الشعر وسيلة للتسرية عن نفسه والتخفيف من حِدّة آلامه.

ويحن أبو فراس إلى الشّام ومَنْ سكنها من الأحبة والخلاّن، وفي ذلك يقول متشوّقاً[2]:

إنَّ فِـــي الأسْـــر لَـــصَبّاً ... دَمْعُـــهُ فِـــي الخَـــدِّ صَـــبُّ

هُـــوَ فِـــي الـــرُّوْم مُقِـــيْمٌ ... وَلَـــهُ فِـــي الـــشّام قَلْـــبُ

مُـــسْتَجِدٌّ لَـــمْ يُـــصَادِفْ ... عِوَضَـــاً عَمَّـــنْ يُحِـــبُّ

---

(1) عبد المهدي، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، مرجع سابق، ص٢٧٨.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٥.

يبث أبو فراس في هذه الأبيات الشوق للأحبة، ودموعه تنهمر على فراقه لهم، فالجسد أسيرٌ لدى الروم، والقلب مقيمٌ في الشّام، فأحبابه الذين سكنوا الشام لا يعوّضه عنهم أحد، ولا يتخلّى عنهم مهما بلغت النوائب.

وتشتد نار الفراق اشتعالاً في صدر أبي فراس، وتزداد وحشته ولوعته واشتياقه إلى داره ومَن سكنها من الأهل، فيقول[١]:

يَا وَحْشَةَ الدَّارِ التِي رَبُّهَا ... أَصْبَحَ فِي أَثْوَابِ مَرْبُوبِ

ويستمر أبو فراس في بثّ معاني الشوق للأهل والأحباب، فهو مشتاق لكل شيء؛ لبلدته وأطفاله وأبناء قومه وخِلاّنه، فيقول[٢]:

لأيِّكُمُ أذْكُرُ؟ ... وَفِي أيِّكُمْ أفْكِرُ؟

وَكَمْ لِي عَلَى بَلْدَتِي، ... بُكَاءٌ وَمُسْتَعْبَرُ[٣]

فَفِي "حَلَبٍ" عُدَّتِي، ... وَعِزِّي، وَالمَفْخَرُ

وَفِي "مَنْبِجٍ" مَنْ رِضَا ... هُ، أنْفَسَ مَا أدْخَرُ

وَأصْبِيَةٍ، كَالفِرَاخِ، ... أكْبَرُهُمْ أصْغَرُ

وَقَوْمٍ أِلِفْنَاهُمُ، ... وَغُصْنُ الصِّبَا أخْضَرُ

يُخَيَّلُ لِي أمْرُهُمْ ... كَأنَّهُمُ حُضَّرُ

فحلب تستثير مشاعره، ففيها ابن العمّ والزوجة والأبناء، وفي منبج حيث أمُّه التي لا يبحث عن رضا أحدٍ سواها، أمّا أطفاله، فهُم فراخٌ صغار، يبعثون الأمل والحب في النفس البشرية، ويتشوق لأبناء قومه أيضاً، وهم الذين اعتاد أن يتواصل معهم، حتى بات يتخيّل أنهم معه في كل مكانٍ يحلُّ فيه.

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٣٠.

(2) المصدر ذاته، ج٢، ص٢٠٦.

(3) مُستَعْبَر: من عَبَر، أي جاري الدمع.

وفي قصيدة أخرى، يبعث ببيتٍ شعريٍّ واحد إلى أهله؛ مؤكّداً شوقه الحارّ لهم ولمجالسهم، فيقول[١]:

تَشَوَّقَنِي الأَهْلُ الكِرَامُ وَأَوْحَشَتْ مَوَاكِبُ بَعْدِي عِنْدَهُمْ وَمَجَالِسُ

ومن الشعراء الذين ناشدوا أهلهم في قصائدهم التي بعثوا بها من السجن إليهم وتشوّقوا لهم الشاعر ابن الدمينة (ت١٨٠هـ)، جرت بينه وبين مصعب السلولي مهاجاة، ودارت الأيام وقد شبَّ مصعب، فخرج إلى صنعاء – حيث هرب ابن الدمينة–، فوجده وضربه بخنجر في كتفه، وجاء الشُّرَط فأوقروه حديداً ورموا به في السجن، ومما قاله في سجنه[٢]:

إِذَا نَبَحَتْ كِلابُ السُّوْقِ يَوْمَاً طَمَتْ كَيدِيْ وَهَشَّ لَهَا فُؤَادِي[٣]

طَمَاعَةُ أَنْ يَدُقَّ السِّجْنَ أَهْلِي وَخَوْفَاً أَنْ تُبَيِّتَنِي الأَعَادِي

فَمَا ظَنِّي بِقَوْمِي ظَنُّ سَوْءٍ وَلا أَنْ يُسْلِمُوْنِي لِلأَعَادِي

يأمل ابن الدمينة في هذه الأبيات من أهله أن يدقوا أبواب السجن لزيارته قبل أن يُقتل فلا يراهم، ورغم تأخرهم في زيارته إلا أن الأمل ما زال معقوداً لديه، وبأنه يعذرهم لتأخرهم ولا يظن بهم ظن سوء يتمثل في أنهم تعمّدوا عدم زيارته دون وجود أعذار تمنع الزيارة.

ومن الشعراء الذين تحدّثوا عن أهلهم وأحبابهم في قصائدهم السجنيّة؛ الشاعر علي بن الجهم، ففي أول حبسه لم يجد مَن يلجأ إليه بالشكوى وبثّ الآلام سوى أخيه، فبعث إليه بقصيدة طويلة، صادقة المعاني والأحاسيس، يقول فيها[٤]:

تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ السَّمَاءِ وَسَلَّمْنَا لأَسْبَابِ القَضَاءِ

وَوَطَّنَّا عَلَى غَيْرِ اللَّيَالِي نُفُوْسَاً سَامَحَتْ بَعْدَ الإِبَاءِ

وَأَقْنِيَةُ المُلُوْكِ مُحْجَبَاتٌ وَبَابُ اللهِ مَبْذُوْلُ الفِنَاءِ

وَلِمْ لا أَشْتَكِي بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى مَنْ لا يَصَمُّ عَنِ النِّدَاءِ

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٣٥.

[2] انظر: ثعلب، أبو العباس (ت٢٩١هـ)/ ابن حبيب، محمد (ت٢٤٥هـ)، **ديوان ابن الدمينة**، تحقيق: أحمد النفاخ، دار العروبة، القاهرة، د.ت، ص ١١، ١٢.

[3] طمت: ارتفعت واشتدت حدّتها/ هشَّ: رَقَّ ولان.

[4] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٨١، ٨٢، ٨٣.

هِـــيَ الأيَّـــامُ تَكْلِمُنَـــا وَتَأسُـــو ... وَتَجْـــرِيْ بِالـــسَّعَادَةِ والـــشَّقَاءِ
حَلَبْنَـــا الـــدَّهْرَ أشْـــطُرَهُ وَمَـــرَّتْ ... بِنَـــا عُقَـــبُ الـــشَّدَائِدِ والرَّخَـــاءِ[1]
وَجَرَّبْنَـــا وَجَـــرَّبَ أوَّلُونَـــا ... فَـــلا شَـــيْءٌ أعَـــزُّ مِـــنَ الوَفَـــاءِ
تَـــوَقَّ النَّـــاسَ يَـــابْنَ أبِـــي وأمِّـــي ... فَهُـــمْ تَبَـــعُ المَخَافَـــةِ والرَّجَـــاءِ
وَلا يَغْـــرُرْكَ مِـــنْ وَعْـــدِ إخَـــاءٌ ... لأمْـــرٍ مَـــا غَـــدَا حَـــسَنَ الإخَـــاءِ
ألَـــمْ تَـــرَ مُظْهِـــرِيْنَ عَلَـــيَّ غِـــشّاً ... وَهُـــمْ بِـــالأمْسِ إخْـــوَانُ الـــصَّفَاءِ

يُظهر ابن الجهم في بداية قصيدته توكله المطلق على الله تعالى، وكأنه أراد أن يقول لأخيه أنّ لا أحد يستطيع إنقاذه وإخراجه من سجنه إلاّ الله، فهو لا يحتاج لأحدٍ بقدر حاجته إلى الله.

ويُكمل قصيدته مُؤَكّداً بأنه بثّ حزنه وشكواه إلى أناسٍ في آذانهم صمم، لم يكترثوا لحزنه وألمه، فلا ناصر له إلاّ الله، ثم يدعو أخاه إلى أن يتجنّب الناس ولا يخاطبهم، فهم لا يعرفون الوفاء، بل هم على موعدٍ دائم مع الخوف والغدر والخيانة.

ويبعث الشاعر سليمان بن وهب (٢٧٢هـ) بأبياتٍ من سجنه إلى أخيه الحسن بن وهب، يصف له حاله ويتشوّق له، فيقول[2]:

هَـــلْ رَسُـــولٌ وَكَيْـــفَ لِـــيْ بِرَسُـــولٍ ... إنَّ لَيْلِـــي إنْ نِمْـــتُ جَـــدٌّ طَوِيْـــلِ
هَـــلْ رَسُـــولٌ إلَـــى أخِـــي وَشَـــقِيْقِي ... لَيْـــتَ أنِّـــي مَكَـــانَ ذَاكَ الرَّسُـــولِ
يَا أخِـــي لَـــوْ تَـــرَى مَكَـــانِي فِـــي الحَبْـــ ... ـــــسِ وَحَـــالِي وَزَفْرَتِـــي وَعَـــوِيْلِي
وَعِثَـــــارِي إذَا أرَدْتُ قِيَامَـــــاً ... وَقُعُـــوْدَاً فِـــي مُـــثْقَلاتِ الكُبُـــولِ
لَرَأيْـــتَ الـــذِي يَغُمُّـــكَ فِـــي الأعْـــ ... ـــــدَاءِ أنْ يَـــسْلُكُوا جَمِيْعَـــاً سَـــبِيْلِي

يتضح من الأبيات أنّ ابن وهب وصف حاله في السجن لأخيه للتخفيف عن نفسه وليس طلباً للعون والمساعدة، ويتمنى أن يرى أخاه الذي أُبعد عنه، ويصف حالته الصعبة في السجن والقيود الثقيلة

---

(1) العُقَب: جمع، مفردها عَقَبَة وهي المصيبة.

(2) السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسَر الأدبية في العصر العباسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٨م، ص٢٥٢.

التي تثقل عليه القيام والقعود، ويُخبره بأنه إذا رآه وهو بهذه الحالة فإنه سيتمنى أن يصاب بهذه المحنة ألدّ أعدائه وأكثرهم عداوة له.

وهذا الشاعر إبراهيم بن المدبِّر، بلغ حنينه إلى أهله وأحبابه إلى حدّ أنه بدأ يشتمّ رائحة الأهل مع الرياح القادمة من الشمال، حيث كانت محمّلة بالشوق والحنين من الأهل إليه، فما أن تصله ويستنشقها فتُغذّي روحه؛ حتّى يحمّلها السلام والأشواق، وشكوى الحزن لتأخذها إلى أهله وأحبابه. وفي ذلك يقول[١]:

وَإنّي لأسْتَنْشِي الشّمَالَ إذَا جَرَتْ ... حَنِينَاً إلى ألافِ قَلبِي وَأحْبَابِي[٢]

وَأهْدِي مَعَ الرِّيحِ الجَنُوبِ إلَيْهُمُ ... سَلامِي وَشَكْوَى طُولِ حُزْنِي وَأوْصَابِي[٣]

يتضح كيف أن ابن المدبِّر انتقى ألفاظه انتقاءً محكماً، فقد أرسل مع ريح الجنوب سلامه وآلامه إلى أهله، فاختار كلمة "ريح" بدلاً من "رياح"، وكما نعلم فإنّ كلمة "ريح" لا تأتي إلاّ في سياق العذاب والعقاب، فتدل على الشر والغضب، فالأجواء التي يعيش فيها هي أجواء الألم والعقاب.

وكما أنّ الشوق للأهل والأحبة كان له نصيب من الشعر العباسي، فإن عتابهم وتقريعهم كان حاضراً أيضاً، ومن ذلك ما قاله أبو فراس الحمداني وقد طال تخلّي الأصدقاء والأقارب عنه، فيعزّ عليه عدم سعيهم لدى سيف الدولة لافتدائه، وهذا ما زاد قلبه لوعةً وحسرة، وفي ذلك يقول[٤]:

ألاَ يَا صَاحِبَيَّ، تَذَكَّرَانِي، ... إذَا مَا شِمْتُمَا البَرْقَ الشَّآمِي!

إذَا مَا لاحَ لِي لَمَعَانُ بَرْقٍ ... بَعَثْتُ إلَى الأحِبَّةِ بِالسَّلامِ

وبستمر في عتاب أهله وأحبّته، وقد بلغه أنّ قوماً من أهله قد كرهوا خلاصه من الأسْر، فيقول[٥]:

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٨٤.

(2) أسْتَنْشِي: من نَشِيَ، أي أشْتَمّ.

(3) أوْصَابي: جمع، مفرده: الوَصَب، وهو الوجع والمرض.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٣، ص٣٧٥.

(5) المصدر ذاته، ج٢، ص٨٥،٨٦.

تَمَنَّيْتُمُ أنْ تَفْقِدُوْنِي؛ وَإنَّمَا ... تَمَنَّيْتُمُ أنْ تُفْقِدُوا العِزَّ أصْيَدَا[١]

أمَا أنَا أعْلَى مَنْ تَعُدُّوْنَ هِمَّةً؟ ... وَإنْ كُنْتُ أدْنَى مَنْ تَعُدُّوْنَ مَوْلِدَا

إلَى اللهِ أشْكُو عُصْبَةً مِنْ عَشِيْرَتِي ... يُسِيْئُوْنَ لِي فِي القَوْلِ، غَيْبَاً وَمَشْهَدَا

وَإنْ حَارَبُوا كُنْتُ المِجَنَّ أمَامَهُمْ ... وَإنْ ضَارَبُوا كُنْتُ المُهَنَّدَ وَاليَدَا[٢]

يَوَدُّوْنَ أنْ لا يُبْصِرُوْنِي، سَفَاهَةً، ... وَلَو غِبْتُ عَن أمْرٍ تَرَكْتُهُمُ سُدَى[٣]

فيخاطب قومه مستنكراً الذي صدر منهم، مخاطباً لهم بأنهم تمنّوا أن لا يعود إلى دياره وأهله أبداً، وأن يبقى أسيراً ذليلاً لدى الروم، لكنهم لم يعرفوا عواقب هذا الأمر عليهم، فهُم لا يعزّون إلاّ به، ولا ينتصرون في معاركهم إلاّ بوجوده معهم.

كان الشاعر إبراهيم بن العباس الصولي (٢٤٧هـ)عاملاً زمن الواثق على الأهواز، فكتب إلى محمد بن عبدالملك يستعطفه: " كتبتُ إليكَ وقد بلغت المُدْيةُ المَحَزّ، وعَدَتِ الأيّامُ بكَ عليّ بعد عَدْوي بكَ عليها، وكان أسوأ ظني وأكثر خوفي أن تسكن في وقت حركتها، وتكُفُّ عن أذاها، فصرتَ علَيَّ أضرَّ منها، وكفَّ الصديقُ عن نُصرتي خوفاً منكَ، وبادر إليَّ العدوُّ تقرُّباً إليكَ، وكتب تحت ذلك[٤]:

أخٌ بَيْنِي وَبَيْنَ الدَّهْرِ ... صَاحِبَ أيَّنَا غَلَبَا

صَدِيْقِي مَا اسْتَقَامَ فَإنْ ... نَبَا دَهْرٌ عَلَيَّ نَبَا[٥]

وَثَبْتُ عَلَى الزَّمَانِ بِهِ ... فَعَادَ بِهِ وَقَدْ وَثَبَا

فَلَوْ عَادَ الزَّمَانُ لَنَا ... لَعَادَ بِهِ أخَاً حَدِبَا[٦]

---

(1) الأصْيَد: رافع الرأس والشامخ.

(2) المِجَنّ: التُّرْس، وهو ما يُتّوقى به في الحرب.

(3) سُدى: مُهْمَلون ولا قيمة لهم.

(4) الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، ج١٠، ص٤٧.

(5) نبا: جفا وأعرض.

(6) حدِبَ: ارتفع ظهره فصار ذا حدَبة.

يستذكر الصولي في هذه القصيدة أيام صداقتهم الحميمة، حيث كان الوفاء موجوداً دائماً، وكان الحب والوُدّ عن بعضهما قائماً، فإذا وقعت على الصولي مصيبة؛ كان ابن الزيّات دائم الدفاع عنه وحمايته.

ويتحدث في قصيدة أخرى عن تنكُّر الصديق لصديقه، وعدم الوفاء بالوعود والعهود، فيقول[١]:

وكُنْتَ أخِي بإخَاءِ الزَّمَانِ ... فلَمَّا نَبَا صِرْتَ حَرْباً عَوَانَا

وكُنْتُ أدُمُّ إلَيْكَ الزَّمَانَ ... فأصْبَحْتُ فِيْكَ أدُمُّ الزَّمَانَا

وكُنْتُ أعُدُّكَ لِلنَّائِبَاتِ ... فأصْبَحْتُ أطْلُبُ مِنْكَ الأمَانَا

تبدو على هذه الأبيات نغمة حزينة وروحٌ متعبة، ففي القصيدة السابقة يلاحظ على الشاعر أنه يتحدث بثقةٍ وأمانٍ قويين، مع أنه كان في السجن؛ إلاّ أن الصداقة القوية منعته من التعرض لصديقه ابن الزيّات بما يزعجه ويعكّر مزاجه، فمهما فعل به وقسا عليه إلاّ أنه – بحُكم الصداقة- يترفع عن هجائه أو الحديث عن خيانته وغدره.

لكن هذه الأبيات لم تحرك في الوزير ابن الزيّات ساكناً، فهي تخاطب الصديق لا الوزير، إلاّ أنّ الوزارة كانت هاجسه الأكبر، فتناسى الصداقة وازداد جفاءً وغلظة، مما دفع بالصولي إلى مخاطبته بقصيدة أخرى، ستكون شديدة الوقع على ابن الزيّات؛ أملاً منه في أن ينجح في تحريك مشاعر الصداقة التي أوشكت أن تنتهي وتموت، فاستخدم صيغة الفعل الماضي في حديثه عن الأخوّة والثقة التي كانت تجمع بينهما، وكأنه أراد أن يخبر ابن الزيّات أنّ صداقتهم بدأت تنتهي بسببه وبسبب أفعاله به، ومع ذلك فلم يلقَ أذناً صاغية من الوزير، بل كان الخليفة أقرب إلى الصولي من الصديق الوزير، فاطّلع على الأبيات فأطلقه.

ويعاتب الشّاعر أبو علي بن مقلة صديقه الذي قطع رسائله عنه وزياراته له منذ أن سُجِن، فيقول[٢]:

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٠، ص٤٧،٤٨.

[2] ناجي، **ابن مقلة: خطاطاً وأديباً وإنساناً**، مرجع سابق، ص٥٤.

تُـــرَى حُرِّمَـــتْ كُتْـــبُ الأخِـــلاّءِ بَيْـــنَهُمْ ... أيـــنْ لِـــي، أم القِرْطَـــاسُ أصْـــبَحَ غَالِيَـــا؟
فمَـــا كَـــانَ لَـــوْ سَـــاءَلْتَنَا كَيْـــفَ حَالُنَـــا ... وَقَـــدْ دَهَمَتْنَـــا نَكْبَـــةٌ هِـــيَ مَـــا هِيَـــا
صَـــدِيقُكَ مَـــنْ رَاعَـــاكَ عِنْـــدَ شَـــدِيدَةٍ ... وَكُـــلٌّ تَـــرَاهُ فِـــي الرَّخَـــاءِ مُرَاعِيَـــا
فَهَبْـــكَ عَـــدُوِّي لا صَـــدِيقِي، فَرُبَّمَـــا ... يَكَـــادُ الأعَـــادِي يَرْحَمُـــوْنَ الأعَادِيَـــا

يتساءل ابن مقلة متعجباً من انقطاع رسائل صديقه عنه وهو في السجن، فهل أصبح التراسل محرّماً بين الأصدقاء أم أنّ الحبر قد غلا فلم يستطع أن يشتريه ليكتب رسالة له، لكن معدن الأصدقاء لا يُكتشَف إلاّ في المِحن والشدائد، وفيها يُكتشف المعدن الأصيل من المزيّف.

وبذلك، يبدو واضحاً أنّ موقف الشعراء السجناء والأسْرى من أهلهم وأحبّتهم كان يتمثّل في دائرتين؛ فتارةً نراهم يتشوّقون لهم ويتمنّون لقاءهم، وتارةً أخرى نراهم يعاتبونهم ويشتكون منهم لتخلّيهم عنهم وتجاهلهم الشديد والصريح لهم، لكن الشوق والحنين للأهل والأحبّة كان طاغياً على موقفهم.

*** ٥. العُذّال:**

شكا بعض الشعراء العباسيين السجناء والأسْرى من المشكلات والاضطرابات التي أصابتهم بسبب وجود العُذّال في حياتهم ويُقصد بهم الحُسّاد والوُشَاة.

وبعد البحث والدراسة، لم تجد الباحثة من الشعراء العباسيين الممتحَنين مَنْ تطرّق إلى استحضار العُذّال في أشعارهم سوى اثنين منهم، وتُرجع الباحثة قلة القصائد التي تتحدث عن العُذّال وتتطرق إليهم إلى أنّ معظم الشعراء العباسيين سلّم أمره إلى الله، فسعى إليه وتقرّب منه بالدعاء ورجاء الخلاص مستخفّاً بوجود الحُسّاد بل مهملاً لهم، ولا يُلقي لهم بالاً، إلاّ أنّ الشاعرين أبا نواس وأبا فراس الحمداني ثبتا على موقفهم من الوشاة، وفي أنهم هم السبب في هذه المحنة التي وصلوا إليها وهذا الوضع الذي هم فيه.

لم ينل أحدٌ من الآلام والمصائب مثل ما ناله أبو فراس في الأسْر، ويتهم الوشاة والحُسّاد بأنهم حسدوه على نعمة الشجاعة والبسالة التي كان يتمتع بها، فيرى أنّ وقوعه في أسْر الروم كان بسبب حسد الوشاة والعُذّال، وكراهيتهم الخير له، وفي ذلك يقول[١]:

وَأَصْبِرُ، مَا لَمْ يُحْسَبِ الصَّبْرُ ذِلَّةً ... وَأَلْبَسُ لِلْمَدْمُوْمِ حُلَّةَ حَامِدِ[٢]

غَفَلْتُ عَنِ الحُسَّادِ، مِنْ غَيْرِ غَفْلَةٍ، ... وَبِتُّ طَوِيْلَ النَّوْمِ عَنْ غَيْرِ رَاقِدِ

سَأَصْبِرُ إِمَّا وَاجِداً مَا أُرِيْدُهُ، ... بِفَضْلِ " ابْنِ عَبْدِاللهِ" أَوْ غَيْرَ وَاجِدِ

وَإِنْ تَكُنِ الأُخْرَى فَلَسْتُ بِخَالِدٍ ... وَلا الشَّامِتُ المَغْرُوْرُ أَيْضاً بِخَالِدِ

وهنا، يكثر العُذّال وتتسع دائرة الحسد التي تحيط بأبي فراس، حتى بات يعد نفسه مجاهداً في سبيل الله، فمن يصبر على أذى الحُسّاد وبغضهم هو مجاهدٌ في سبيل الله، يناضل عن نفسه ويذود عنها الأذى والأخطار.

ويبدأ أبو فراس قصيدته بمدح نفسه والحديث عن خصاله الحميدة، وهي التي كانت سبب أسْره وحسد الناس له، فكلٌ من حوله كانوا ينافقون معه ويخدعونه، لكن حيلهم كانت مكشوفة له وواضحة، فاكتشف خبثهم ومكائدهم وهو يقبع في ظلمات الأسْر وأعلن جلده وصبره على هذه المحنة الصعبة؛ محافظاً على رفعته وكرامته، فهو لم يُؤْسَر إلاّ لشجاعته ورباطة جأشه.

ويبقى ألم الحسد وناره المشتعلة يكويان قلب أبي فراس كلّما هَمَّ بنسيانها أو تناسيها، فيتطرّق في قصيدةٍ أخرى للعُذّال، وفيها يقول[٣]:

لِمَنْ تَكَاثَرَ لُوَّامِي عَلَى مَا أَصَابَنِي ... كَأَنْ لَمْ تَنُبْ إلاّ بِأَسْرِي النَّوَائِبُ

يَقُوْلُوْنَ: " لَمْ يَنْظُرْ عَوَاقِبَ أَمْرِهِ" ... وَمِثْلِيَ مَنْ تَجْرِي عَلَيْهِ العَوَاقِبُ

أَلَمْ يَعْلَمِ الدُّلاَنُ أَنَّ بَنِي الوَغَى ... كَذَاكَ، سَلِيْبٌ بِالرِّمَاحِ وَسَالِبُ

أَرَى مِلْءَ عَيْنَيَّ الرَّدَى فَأَخُوْضُهُ ... إِذِ المَوْتُ قُدَّامِي وَخَلْفِي المَعَايِبُ

وَمِنْ شَرَفِي أَنْ لا يَزَالَ يَعِيْبُنِي ... حَسُوْدٌ عَلَى الأَمْرِ الذِي هُوَ عَائِبُ

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٨١،٨٢،٨٣،٨٥.

[2] الحُلّة: الثوب الجيد الجديد.

[3] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٣١،٣٣،٣٤.

رَمَتْنِـــي عُيُـــوْنُ النَّـــاسِ حَتَّـــى أظُنُّهَـــا ... سَتَحْـــسُدُنِي، فِـــي الحَاسِـــدِيْنَ الكَوَاكِـــبُ

وَإِنِّـــي لمِجْـــزَاعٌ خَـــلا أنَّ عُزْمَـــةً ... تُـــدَافِعُ عَنِّـــي حَـــسْرَةٌ وَتُغَالِـــبُ[1]

وَرقْبَـــةُ حُـــسَّادٍ صَـــبَرْتُ لِوَقْعِهَـــا ... لَهَـــا جانِـــبٌ مِنِّـــي وَلِلْحَـــرْبِ جَانِـــبُ

رَمَتْنِـــي اللَيَـــالِي يـــالفِرَاقِ حَـــسَادَةً ... وَهُـــنَّ اللَيَـــالِي رَامِيَـــاتٌ صَـــوَائِبُ

وَمَـــا كُنْـــتُ أخْـــشَى أنْ أرَى الـــدَّهْرَ حَاسِـــدِي ... كَـــأنَّ لَيَالِيْـــهِ لَـــدَيَّ الأقَـــارِبُ

لكِنَّنِـــي فِـــي ذَا الزَّمَـــانِ وَأهْلِـــهِ ... غَرِيْـــبٌ وأفْعَـــالِي لَدَيْـــهِ غَرَائِـــبُ

يشكو أبو فراس في هذه الأبيات من لوم اللوّام على شجاعته التي أدّت به في الأسْر، وتذكيرهم له بأنه ناضل في القتال حتى وقع أسيراً، فيخاطبهم غاضباً من لومهم له، مخبراً إياهم بأنه اعتـاد علـى القتال، ولم يطمح يوماً إلاّ إلى أن يسلب الرماح من أعدائه فينتصر، أو أن تسلبه الرماح فيموت جبانـاً مهزوماً.

ويكمل موجّهاً خطابه للوّام؛ مؤكّداً لهم بأنه لا يكترث لكلام الوشاة والعُذّال، فهـو يبحـث عـن الموت دائماً، فالموت في سبيل الله هو شهادة تشهد له بالعزّة والجاه والكرامة، فكيف يعيبه العُذّال على شجاعته وهم في الأصل يفتقدونها.

ويتألم أبو فراس لكثرة الحاسدين الذين أحاطوا به وسبّبوا له الألم والأذى، حتى أصـبح يظـن أنّ الكواكب والنجوم أيضاً حسدته، وكذلك الليالي والأيّام، حتّى الدّهر أيضاً. وفي نهاية القصيدة؛ يَعُدُّ أبـو فراس نفسه غريباً في زمنٍ كان من أهمّ الناس فيه، فتخلّي الجميع عنه واستغنائهم عنه وعن فدائه؛ هو أكبر غربة يشعر بها وتجعله يتأكد من وجودها.

أما الشاعر أبو نواس، فقد كان له موقف من العذّال في شعره، وكُنّا عرفنا في الفصل الأول مـن هذه الدراسة أنّ رجال البيت العبّاسي حقدوا على أبي نواس لتطاوله عليهم وهجائه لهم، فأشهدوا عليه بالزندقة وشرب الخمر، وزُجّ بسببهم وبسبب دعواهم الكاذبة في غياهب السجن.

---

[1] مِجْزاع: لا يصبر على ما نزل به/ عُزمة الرجل: أسرته وقبيلته.

ويؤكّد أبو نواس أنه سُجن بلا ذنب، فكتب قصيدة يناجي فيها ربَّه؛ شاكياً له ظلم المتوكل وافتراء العُذّال والوشاة، دون أن يصرِّح بأنه يقصدهم بالكلام، لكن الإطار العام للقصيدة يوحي بذلك، وفي ذلك يقول[1]:

يَـــا رَبِّ إنَّ القَـــوْمَ قَـــدْ ظَلَمُـــوْنِي ... وَيَـــلا اقْتِـــرَافِ مُعَطِّـــلٍ حَبَـــسُوْنِي

وإلَـــى الجُحُـــوْدِ بِمَـــا عَلَيْـــهِ طَـــوِيَّتِي ... رَبِّـــي إلَيْـــكَ يَكَـــدْيهِمْ نَـــسَبُوْنِي

مَـــا كَـــانَ إلاّ الجَـــرْيُ فِـــي مَيْـــدَانِهِمْ ... فِـــي كُـــلِّ خِـــزْيٍ، والمجَانَـــةُ دِيْنِـــي

لا العُـــذْرُ يُقْبَـــلُ لِـــي، وَيَفْـــرَقُ شَـــاهِدِي ... مِـــنْهُمْ، وَلا يَرْضَـــوْنَ حَلْـــفَ يَمِيْنِـــي

يبدو من الأبيات، أنّ موقف أبي نواس من العُذّال تمثّل في تسليم أمره إلى الله واحتساب نفسه لديه، فهو الأقدر على أن يأخذ له بحقه منهم، ويحاسبهم على ما فعلوه فيه، ولكن قلبه كان ممتلئاً عليهم بالكره والحقد.

يتضح مما سبق أنّ موقف الشعراء السجناء والأسْرى من العُذّال يتمثّل في الحقد والكراهية، واستنكار ما قاموا به من فتنةٍ وفساد في سبيل إيْذاء الشاعر وإلحاق الضرر به، فأبو نواس يحقد عليهم ويدعو الله أن يأخذ له بحقه منهم ، أمّا أبو فراس فنراه تارةً يكتفي بوصف أفعالهم، وتارةً أخرى يهجوهم ويوبّخهم، ومن ذلك قوله – ما معناه– أنهم يعيبون عليه الشجاعة والنضال وهم أصلاً لا يمتلكون الشجاعة ولم يتذوّقوا طعمها يوماً. ولدى كلا الشاعرين، فإنّ الحرب كانت قائمة بين كل واحد منهما وعُذّاله، فالقتل بقوة اللسان أقوى بكثير من القتل بقوة السلاح.

---

[1] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥٩٦.

*** رَابِعاً: المَوْقِفُ مِنَ الحَيَاةِ وَالمَوْت:**

تعدُّ الحياة والموت ضدّين لا يفترقان، فبالحياة يكون الفرح والهناء، وبالموت يكون الحزن والشقاء، ولكن لدى شعراء السجن والأسْر؛ فإنّ الموازين تنقلب، والمعايير تختلّ، فحياة الشاعر السجين والأسيْر في السجن وظلمته؛ جعلته يشعر بأنه ميّت على قيد الحياة؛ أي أنّ الجسد حاضرٌ والروح غائبة.

وخلف القضبان، نجد أنّ كثيراً من الشعراء العباسيين ذكروا الموت وتطرّقوا إليه بكثرة في قصائدهم، حتّى بات لازمة لا بدّ من ذكرها في معظم قصائدهم إن لم تكن كلها، وكيف لا؛ وهو يرزخ تحت وطأة الظلم والظلام، تخلّى عنه الجميع حتّى بات وحيداً، تنهش روحه آلام الوحدة وحرقة الغربة، فوجد في الموت راحته التي يتمناها ويرتجي الحصول عليها في أسرع وقت؛ بدلاً من أن يبقى سجيناً ومحروماً من أدنى حقوقه والمتمثّلة بالحريّة.

ويتجلّى الموت للشعراء الممتحنين، وكأنّه حلمٌ ماثلٌ أمام أعينهم، لكنه صعب المنال، فتلك القضبان القاسية كانت تذكّرهم بالموت وتحثّهم على الوصول عليه للخلاص منها، والنجاة من الآلام القاتلة.

ومن الشعراء الذين تحدّثوا عن الحياة والموت أحدَيْهما أو كليْهما؛ الشاعر صالح بن عبد القدّوس، ففي سنة؛ شدّد الخليفة المهدي في تعقب الزنادقة، ونصب لهم ديواناً لمحاكمتهم، ومَن تثبت عليه الزندقة يُصلب لتوّه، وفي هذا الوقت؛ فرّ الشاعر صالح بن عبد القدوس من البصرة إلى دمشق، وظلّ مستتراً بها مدّة، ثم قُبض عليه وأُلقِي في غياهب السجون ببغداد؛ انتظاراً لمحاكمته، وفي ذلك يقول[١]:

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا ... فَلَسْنَا مِنَ الأَحْيَاءِ فِيْهَا وَلا المَوْتَى

فَبِرْنَا وَلَمْ نُدْقَنْ فَنَحْنُ بِمَعْزِلٍ ... مِنَ النَّاسِ لا نُخْشَى فَنُغْشَى وَلا نَغْشَى[٢]

أَلا أَحَدٌ يَأْوَى لِأَهْلِ مَحِلَّةٍ ... مُقِيْمِيْنَ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ فَارَقُوا الدُّنْيَا

---

[1] انظر: ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأوّل**، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص٣٩٥،٣٩٦.

[2] مَعزل: مكان مجانب للناس/ لا نُخشى: لا أحد يخافنا/ نُغْشى ولا نَغْشى: أي نُغطّى استسلاماً منا ولا نقوى على أن نُغطّي أحد.

وهنا يُظهر ابن عبد القدّوس يأسه المطلق من الخروج، وكرهه الواضح لهذه الحياة التي تُنسب إليه وهو ليس من أهلها، فالحياة هي السعادة والهناء وليس الموت والفناء، ويُكمل مُشبِّهاً السجن الذي سُجن فيه بالقبر المظلم الذي دُفن فيه دون أن يموت، فهو مقيم في الحياة لكنه من غير روح.

وهذا الشاعر أبو نواس، استشعر الموت في السجن، وذاق مرارة طعمه فكرهه، فبعث إلى الأمين مستجيراً به؛ متوسّلاً إليه أن يُخرجه ويُنجيه من شبح الموت الذي يُحدِّق به ويتوعده، وفي ذلك يقول[1]:

بِكَ أَسْتَجِيرُ مِنَ الرَّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكْ

فيستجير بالأمين من الموت الذي يتوعده في كل حين.

ومن الأمثلة أيضاً، ما جاء في شعر أبي العتاهية في السجن، حيث كان يعاني من خوفٍ من الموت، ويخشى أن يموت، ممّا أدّى به إلى التزام طريق الإسلام والإيمان بالله، فزهد في حياته؛ مترفّعاً عن الدنيا وملاهيها؛ متمسّكاً بحبل الله المتين؛ مستعدّاً ليوم تشخص فيه الأبصار، فكان الموت لازمة متكررة في أغلب قصائده؛ مصرّحاً بذلك أو مضمّناً.

ومن ذلك أبيات بعث بها إلى الرشيد؛ واعظاً له ومذكّراً إيّاه بالموت وسكراته، فيقول[2]:

خَانَكَ الطَّرْفُ الطَّمُوحُ أَيُّهَا القَلْبُ الجَمُوحُ!
مَوْتُ بَعْضِ النَّاسِ، فِي الأَرْضِ، عَلَى البَعْضِ فُتُوحُ
سَيَصِيرُ المَرْءُ، يَوْمَاً، جَسَداً مَا فِيهِ رُوحُ
بَيْنَ عَيْنَيَّ كُلَّ حَيٍّ عَلَمُ المَوْتِ يَلُوحُ
كُلُّنَا فِي غَفْلَةٍ وَالـ ـمَوْتُ يَغْدُو، وَيَرُوحُ
لَسْتَ بِالبَاقِي وَلَوْ عُمِّـ ـرْتَ مَا عُمِّرَ نُوحُ

فالموت حاضرٌ دوماً، ودائم الوجود في أذهان البشر بل بين أعينهم، فأبو العتاهية كان دائم الخوف والرهبة من الموت، وأراد بأبياته هذه أن يُذكّر الخليفة وكل مَن يمرّ على أبياته؛ كي يبتعدوا عن ظلم العباد وسلب حقوقهم بغير حق.

---

[1] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٤.

[2] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦،١١٧.

وهذا الشاعر علي بن الجهم، يُظهر موقفه من الحياة الدنيا التي لا يأسف على فراقها وتركها، فهو في سجنٍ منيع، يعاني فيه من الآلام أشدّها ومن النوائب أقساها، فيقول[١]:

فَلَمْ آسَفْ عَلَى دُنْيَا تَوَلَّتْ ... وَلَمْ نُسْبَقْ إِلَى حُسْنِ العَزَاءِ

فلا أسف على الدنيا ما دمنا لسنا فيها، ولا حسرة على متاعها ما دمنا في عِداد الموتى؛ لا نتمتّع بها ولا نحياها، ويتمثّل موقف ابن الجهم من الحياة الدنيا بأنه لا يكترث لوجودها أو عدمه، بل الموت أرحم من العيش فيها بذُلٍّ وامتهان كرامة.

أمّا الشاعر عبدالله بن المعتزّ، فيرى أن الحياة الدنيا خائنة، تتظاهر بالأمن والأمان على أهلها، لكنها سرعان ما تخطف منهم أمنهم واستقرارهم وتستبدله بالخوف والقلق والاضطراب. وفي ذلك يقول[٢]:

يَا نَفْسِ صَبْرًا لَعَلَّ الخَيْرَ عُقْبَاكِ ... خَانَتْكِ مِنْ بَعْدِ طُولِ الأَمْنِ دُنْيَاكِ

يطلب الشاعر من نفسه أن تصبر على ما أصابها، أملاً في أن يحصل لها الخير، فالحياة الدنيا خائنة؛ لا يؤتَمَن لها ولا يوثَق بها.

وفي غياهب الأسْر، كان الموت يتوعد أبا فراس ويتهدده بين الحين والآخر، فهو في ديار غربةٍ أولاً، وتخلى عنه الأهل والأحباب ثانياً، وكانت المصيبة الكبرى- ثالثاً- في تخلّي سيف الدولة عن فدائه، وهو ابنُ عمّه قبل أن يكون أميره ووليّ أمره، فكان الموت أولى به ليهرب إليه من هذه المحنة الصعبة.

ومن القصائد التي تطرّق فيها أبو فراس إلى الحديث عن الموت؛ قصيدة فخر بنفسه، يقول فيها[٣]:

يَقُولُونَ لِي: "يَعِزُّ السَّلامَةَ بِالرَّدَى" ... فَقُلْتُ: "أَمَا وَاللهِ، مَا نَالَنِي خُسْرُ"

وَهَلْ يَتَجَافَى عَنِّيَ المَوْتُ سَاعَةً، ... إِذَا مَا تَجَافَى عَنِّيَ الأَسْرُ وَالضُّرُّ؟

هُوَ المَوْتُ؛ فَاخْتَرْ مَا عَلا لَكَ ذِكْرُهُ ... فَلَمْ يَمُتِ الإِنْسَانُ مَا حَيِيَ الذِّكْرُ

---

[1] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٨٣.

[2] ابن المعتز، عبدالله (ت٢٩٦هـ)، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٣٥٥.

[3] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢١٣، ٢١٤.

وَلا خَيْـــرَ فِـــي دَفْـــعِ الـــرَّدَى بِمَذَلَّـــةٍ كَمَـــا رَدَّهَـــا، يَوْمَـــاً بِـــسَوْءَتِهِ "عَمْـــرُو"
وَإِنْ مِـــتُّ، فَالإِنْـــسَانُ لا بُـــدَّ مَيِّـــتٌ، وَإِنْ طَالَـــتْ الأَيَّـــامُ، وَانْفَـــسَحَ العُمْـــرُ

كان إيمان أبي فراس بالموت كبيراً، فيخاطب العُذّال الذين لاموه على نضاله وشـجاعته فـي القتال، وبأن الشجاعة أدّت به إلى أن يؤسَر، وبهذا الأسر سينتهي به المطاف إلى الموت والفناء، فيؤكد لهم بأن الموت آتٍ لا محالة، سواء كان أسيراً أم حُرّاً، وليس في الموت خسارة، بل ربحٌ وفـوز، ثـم ينتقل في أبياته إلى التذكير بحقيقة الموت، وضرورة تذكره واستحضاره دائماً، كي تزول رهبته، فالكل سيموت لا محالة، سواءً طال به العمر أو قصُر.

وهذا هو الموت الذي لم يخشه أبو فراس يوماً، فالموت – في نظره– هـو ضـريبة الـشجاعة والشهامة، وهو ما يرجوه ويتمناه، وهو أشرف من الموت في ذُلٍّ وهوان، وفي ذلك يقول[١]:

وَلَكِـــنْ أَنِفْـــتُ المَـــوْتَ فِـــي دَارِ غُرْبَـــةٍ، بِأَيْـــدِي النَّـــصَارَى الغُلْـــفِ مِيْتَـــةَ أَكْمَـــدِ

وفي قصيدة أخرى، يفضّل أبو فراس الموت بكرامة على العيش بذُلٍّ وإهانة، فيتمنى الموت كي يتخلص من نفسيات البشر المريضة التي تخلّت عنه وهو في خِضَمِّ محنته، فيقول[٢]:

وَلَـــمْ أَرْعَ لِلـــنَّفْسِ الكَرِيْمَـــةِ خِلَّـــةً عَـــشِيَّةَ لَـــمْ يَعْطِـــفْ عَلَـــيَّ خَلِيْـــلُ[٣]
وَلَكِـــنْ لَقِيْـــتُ المَـــوْتَ، حَتَّـــى تَرَكْتُهَـــا وَمِنْهَـــا وَفِـــي حَـــدِّ الحُـــسَامِ فُلُـــولُ[٤]
فَإِمَّـــا حَيَـــاةٌ فِـــي فِنَـــاهُ عَزِيْـــزَةٌ، وَإِمَّـــا مَمَـــاتٌ فِـــي ذُرَاهُ جَمِيْـــلُ![٥]

ويستمر أبو فراس في بثّ معاني الموت في روميّاته، متجاهلاً الحياة ومتاعها؛ متعجّباً من تبـاطؤ الأمير في فدائه؛ مؤكّداً أن الموت كان أسرع من الأمير فافتداه، وفي ذلك يقول[٦]:

وَأَبْطَـــأَ عَنِّـــي وَالمَنَايَـــا سَـــرِيْعَةٌ وَلِلمَـــوْتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أَطَـــلَّ وَنَـــابُ

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص ٧٨، ٧٩.

(2) المصدر ذاته، ج٢، ص٣١٨، ٣١٧.

(3) الخِلة: بطانة يُغشّى بها جفن السيف وتنقش بالذهب وغيره.

(4) الحسام: السيف القاطع/ فلول: جمع، مفرده فَلّ، وهو كسر في حد السيف.

(5) فِناه: مخففة من فِنائه، أي ساحته.

(6) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٤.

وهكذا؛ يتضح لنا كيف أن نظرة الشاعر العباسي السجين والأسير للموت طغت على نظرته للحياة بشكل واضح، فلا ملهم له في هذه المحنة إلاّ الموت الذي طال انتظاره، فيتمنى الخلاص من هذه الحياة المريرة بالموت والراحة الأبدية.

وتمثّل موقف الشعراء من الحياة في كراهيتهم لها، واتهامها بالخيانة والغدر، وبأنها لا تصلح لهم، فالموت أحقّ بهم منها، أمّا موقفهم من الموت؛ فتمثّل في اشتهائهم له دائماً، رغم خوف بعضهم منه ومن سكراته إلاّ أنه أفضل من العيش في حياة ملؤها الذلّ والهوان، فالموت – في نظرهم- شرفٌ وعِزّةٌ وكرامة.

*** خامساً: المَوْقِفُ مِنَ الزمَانِ وَالمكَانِ:**

وفي العصر العباسي، اتّشح الزمان والمكان عند الشعراء السجناء والأسْرى بوشاح جديد ومعنى مختلف، فهُم يعيشون في زمانٍ ومكان مختلفَيْن وغريبَيْن، حيث أنهم لم يعتادوا على هذا الزمان البطيء والمتباطئ، فهو ثقيلٌ عليهم ولم يعتادوا ذلك المكان المظلم الموحش؛ المثقل بالغربة والوحدة والقهر والظلم.

وفي شعر السجون في العصر العباسي، يلاحظ على الزمان أنه مريرٌ وطويل، تطول ساعاته ولا تقصر، فيعتري الشاعر الألم والثقل من بين يديه ومن خلفه، والمكان ضيّقٌ موحش؛ لا حياة فيه ولا موت، وهذا ما كان يحسّ به الشاعر السجين والأسير، وهذا ما كان يعانيه.

ومن الشعراء السجناء الذين كان لهم في شعرهم موقف من الزمان والمكان – أحدَيْهما أو كلَيْهما-، الشاعر صالح بن عبد القدّوس، حيث يصوّر مشاعره وأحاسيسه وهو في السجن تصويراً دقيقاً، فهو حيٌّ لكنه في عِداد الموتى؛ سُجِن في مكانٍ منيع؛ أبوابه محكّمة الإغلاق، حتّى أنّ أخبار الأهل والأحباب مُنِعَت من الدخول إليه، وفي ذلك يقول[1]:

خَرَجْنَا مِنَ الدُّنْيَا وَنَحْنُ مِنْ أَهْلِهَا ... فَلَسْنَا مِنَ الأَحْيَاءِ فِيْهَا وَلا المَوْتَى

طَوَى دُوْنَنَا الأَخْبَارَ سِجْنٌ مُمَنَّعٌ ... لَهُ حَارِسٌ تَهْدَا العُيُوْنُ وَلا يَهْدَا

---

[1] ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، مرجع سابق، ص٣٩٥،٣٩٦.

قُبِرْنَـــا وَلَـــمْ نُـــدْفَنْ فَـــنَحْنُ بِمَعْـــزِلٍ مِـــنَ النَّـــاسِ لا نُخْـــشَى فَنُغْـــشَى وَلا نَغْـــشَى

يرسم ابن عبد القدّوس للمكان الذي سُجِن فيه صورةً قاتمة الألوان، ضيّقة الأركان، فهو في سجنٍ أشبه ما يكون بالقبر في ظلمته وضيقته واستحالة دخول أحدٍ إليه، فيتمنى لو أنه كان قبراً حقيقيّاً يعيش فيه مطمئناً أفضل له من أن يكون مكاناً يشبه القبر وهو ليس قبراً، ودُفِن فيه صاحبه وهو على قيد الحياة. ومن الواضح في هذه الأبيات، أن الشاعر يتضجّر من المكان الذي سُـجِن فيـه؛ لمنعتـه وصلابة قضبانه.

وهذا الشاعر أبو نواس، يُحصي الشهور التي مرّت عليه وهو في السجن، فيجد أنها ثلاثة، فيتعجّب من طول هذه المدة رُغم أنه لم يُذنب، وفي ذلك يقول[1]:

مَـضَتْ لِـي شُـهُوْرٌ مُـذْ حُبِـسْتُ ثَلاثَـةٌ كَـأَنِّي قَـدْ أَذْنَبْـتُ مَـا لَـيْسَ يُغْفَـرُ

فَـإِنْ كُنْـتُ لَـمْ أُذْنِـبْ فَفِـيْمَ حَبَـسْتَنِي وَإِنْ كُنْـتُ ذَا ذَنْـبٍ فَعَفْـوُكَ أَكْبَـرُ

يتضح لنا من هذه الأبيات أنّ نفسيّة أبي نواس ساءت، وأنّ آلامه زادت وتعمّقت جراحها حتى بدأ يشعر أنّ مدة هذا السجن طالت كثيراً، فيعتريه الملل وفقدان الأمل في الخلاص والخروج.

وفي قصيدةٍ أخرى، يتحدث أبو نواس عن الليل في إطار الزمان، وهذا يدل على صعوبته وظلمته، وأنّ إشراقة الصباح المحمّلة بالأمل بدأ يفقدها، وبدأ لمعانها يتلاشى، وفي ذلك يقول[2]:

أرقَـــتُ، وَطَـــارَ عَـــنْ عَيْنِـــي النُّعَـــاسُ وَنَـــامَ الـــسَّامِرُوْنَ، وَلَـــمْ يُوَاسُـــوا

فَـــدَيْتُكَ إِنَّ لَيْـــلَ الـــسِّجْنِ بَـــاسُ وَقَـــدْ أَرْسَـــلْتَ "لَـــيْسَ عَلَيْـــكَ بَـــاسُ"

يتوسّل أبو نواس في هذه الأبيات الخليفة في الإفراج عنه، وهو الذي بعث له " ليس عليك بأس"، وليالي السجن الصعبة هي البأس والشقاء، ويلاحظ على أبي نواس أنه تعمّد اختيار الليل بدلاً من النهار في حديثه عن الزمان الذي يعيشه، فالليل هو رمز الظلم والموت والفناء.

---

[1] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٦.

[2] المصدر ذاته، ص٤٢٥.

أمّا الشاعر أبو العتاهية، فإنّ حديثه عن الزمان والمكان لم يكن كثيراً، فاقتصر ذلك على بيت شعري واحد، تحدث فيه عن الزمان؛ أي عن الأشهر التي قضاها في السجن، حيث أنها كانت متقلة بالهموم والآلام والآهات، فيقول[١]:

أنَا اليَوْمَ لِي، وَالحَمْدُلله، أشْهُرُ، يَرُوْحُ عَلَيَّ الغَمُّ مِنْكُمْ، وَيَبْكُرُ

فالحياة التي كان يعيشها قبل أن يُسْجَن لا تُذْكَر مقارنة مع الأيام التي يعيشها في السجن، حيث يعتريها الهمّ والغمّ والجراح والآلام، رَغم أنها بضعة أشهر، لكنها تطول لأنها ممتلئة بالهموم والمصائب.

ويغلب على الشعراء السجناء والأسرى الحديث عن الزمان أكثر من المكان، فالمكان لا يعني لهم شيئاً بقدر ما يعنيهم الزمان بهمومه وغدره، لكن الشاعر علي ابن الجهم تجاوز هذا الاتجاه، وتحدث عن صفات المكان؛ ناعتاً إياه بالبيت الذي يزيد الإنسان كرامةً وسؤددا، وهذه الصورة لم نعتد أن نجدها في قصائد الشعراء السجناء السابقين، وكأن ابن الجهم أراد أن يتجاوز المألوف ويخرج على المعتاد، وفي ذلك يقول[٢]:

صَبْرًا فَإنَّ الصَّبْرَ يُعْقِبُ رَاحَةً وَيَدُ الخَلِيْفَةِ لا تُطَاوِلُهَا يَدُ

وَالحَبْسُ مَا لَمْ تَغْشَهُ لِدَنِيَّةٍ شَنْعَاءَ نِعْمَ المَنْزِلُ المُتَوَرَّدُ[٣]

بَيْتٌ يُجَدِّدُ لِلْكَرِيْمِ كَرَامَةً وَيُزَارُ فِيْهِ وَلا يَزُوْرُ وَيُحْقَدُ[٤]

يلاحظ على شعر ابن الجهم أنه ينطق بما يجول في نفسه، فهذه النفس أبيّة كريمة، وهذه الروح زكيّة لطيفة، فالمكان الذي سُجن فيه هو مكان الرفعة والشرف، وهو مكان السؤدد والكرامة، حتى أنه نعته بالبيت الذي يسكن إليه الإنسان إذا طلب الراحة، فيزيده كرامة وشرفا، ويزوره فيه الضيوف والأحباب؛ رغبةً في وصاله وقربه.

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٢١٤.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤٥.

(3) دنيّة: مخففة من دنيئة، وهي النقيصة/ شنعاء: قبيحة بالغة القبح.

(4) يُحقد: من حَقَدَ، أي يُخدَم.

يتعالى الشاعر على هذا المكان الضيّق الذي سُجِن فيه؛ مُظهراً عدم اكتراثه بضيقه وظلمته، بل على العكس تماماً، فهو سعيد في العيش فيه، حيث لا ذُلّ ولا هوان، بل عزّة وكرامة، فيحب هذا المكان ولا يتمنى مغادرته.

ويبعث الشاعر الحسن بن وهب بأبيات إلى المتوكل، يقول فيها [١]:

أقُولُ وَاللَّيْلُ مَمْدُودٌ سُرَادِقُهُ ... وَقَدْ مَضَى الثُّلُثُ مِنْهُ أو قَدِ انْتَصَفَا[٢]

وَدَمْعُ عَيْنِي عَلَى الخَدَّيْنِ مُنْحَدِرٌ ... وَلَيْسَ تَمْلِكُ فِي الأجْفَانِ إنْ وَقَفَا

يَا رَبِّ أَلْهِمْ أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ رِضَاً ... عَنْ خَادِمَيْنِ لَهُ قَدْ شَارَفَا التَّلَفَا

فالليل يشكّل لدى ابن وهب الزمن الذي يجعله يبكي بغزارة، فهو الوقت الذي تهدأ فيه النفوس وتخلد للنوم، لكن نفسه أبت إلاّ أن تبكي على حالها بحسرة، ومن ناحيةٍ أخرى فإنّ الليل هو الوقت الذي يلجأ فيه ابن وهب إلى الدعاء والالتجاء إلى الله تعالى؛ طالباً منه إلهام الخليفة ليرضى عنه وعن أخيه سليمان.

ولا يختلف الشاعر إبراهيم بن المدبِّر كثيراً عن ابن الجهم، فالزمان غدر به وخانه، لكنه لن يعلن يأسه واستسلامه، بل سيبقى صابراً على نوائب الزمان وتقلباته. فيقول في إحدى قصائده[٣]:

هَذَا الزَّمَانُ تَسُوْمُنِي أيّامُهُ ... خَسْفاً، وَهَأنَذَا عَلَيْهِ صَابِرُ[٤]

إنْ طَالَ لَيْلِي فِي الإسَارِ فطالَمَا ... أقْنَيْتُ دَهْراً لَيْلُهُ مُتَقَاصِرُ

فالشاعر على ثقةٍ مطلقة بأنّ ليل السجن شارف على الانتهاء – وإن طال–، وبأنّ شمس الحرية أوشكت على السطوع.

---

(1) السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، مرجع سابق، ص٨٨.

(2) السُرادِق: كل ما يحيط بالشيء.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤.

(4) تسومني: تتحكم بي كما تشاء/ خَسْفاً: ذُلاً.

ويستمر صبر الشاعر وصموده أمام هذه المحنة، فيبعث بقصيدة إلى فتاة نظنها محبوبته، مُخيراً لها بأن الليل لا بد له وأن ينجلي، وأن الأيام تسير ولا تقف عند أحد، وذلك بدورة الزمان، فيقول[١]:

فَلَوْلا الحَبْسُ مَا بُلِيَ اصْطِبَارٌ ... وَلَوْلا اللَّيْلُ مَا عُرِفَ النَّهَارُ

وَمَا الأيّامُ إلاّ مُعْقِبَاتٌ ... وَلا السُّلْطَانُ إلاّ مُسْتَعَارُ

وفي موضع آخر، يشكل السجن للشاعر منزله وداره، وهذا تأكيد لما سبق من الأبيات، فالسجن لا يُنقص من كرامته وشرفه شيئاً، فهو بيته وداره التي يسكن فيها وإليها، وفي ذلك يقول[٢]:

هُوَ الحَبْسُ مَا فِيهِ عَلَيَّ غَضَاضَةٌ ... وَهَلْ كَانَ فِي حَبْسِ الخَلِيْفَةِ مِنْ عَارِ!

وَهَلْ هُوَ إلاّ مَنْزِلٌ مِثْلُ مَنْزِلِي ... وَبَيْتٌ وَدَارٌ مِثْلُ بَيْتِيَ أوْ دَارِي؟

فنفسه صامدةٌ أبيّة، تأبى الذل والهوان، وهذا المكان الذي سُجن فيه ليس سجناً، بل منزلٌ ينزل فيه ليرتاح، ودارٌ يأوي إليها ليشعر بالأمان والاطمئنان.

وينظم الشاعر عبدالله بن المعتز في السجن أبياتاً قيل إنه قالها لمّا سُلّم لمؤنس الخادم ليُهلكه، يحث فيها نفسه على الصبر على هذه المحنة، فالدنيا خائنة ولا تؤتمن لها، والدهر لا بد من أن نعيش فيه بحرصٍ وحذرٍ شديدين، فكلاهما خائن لا ثقة فيه، وفي ذلك يقول[٣]:

يَا نَفْسِ صَبْرَاً لَعَلّ الخَيْرَ عُقْبَاكِ ... خَانَتْكِ مِنْ بَعْدِ طُولِ الأمْنِ دُنْيَاكِ

لكِنْ هُوَ الدّهْرُ لَقِيَاهُ عَلَى حَذَرٍ ... فَرُبَّ حَارِسِ نَفْسِي تَحْتَ أشْرَاكِ[٤]

أمّا الشاعر أبو الطيب المتنبّي (ت٣٥٤هـ)، فيُظهر تحدّيه التّام للسجن الذي سُجن فيه، فإذا كان الموت بحدّ ذاته لا يخيفه، فكيف يخاف من السجن وقسوته – مهما اشتدّت وعظمت–، ويرى بأنّ السجن يشكّل بالنسبة له مكان سكن له، لا يشعر فيه بالعيب والمنقصة، بل هو سكن له؛ فيه السكينة

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٣.

(2) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٥٤،١٥٥.

(3) ابن المعتز، **ديوان ابن المعتز**، مصدر سابق، ص٣٥٥.

(4) أشراك: جمع، مفرده شَرَك، وهو حبالة الصيد.

والطمأنينة، فكيف يخافه ويخشاه!، وفي ذلك يقول[١]:

كُـنْ أيُّهَـا الـسِّجْنُ كَيْـفَ شِـئْتَ فقَـدْ ... وَطَّنْـتُ لِلْمَـوْتِ نَفْـسَ مُعْتَـرِفِ[٢]

لَـوْ كَـانَ سُـكْنَايَ فِيْـكَ مَنْقَـصَةً ... لَـمْ يَكُـنِ الـدُّرُّ سَـاكِنَ الـصَّدَفِ[٣]

أي لو كان نزولي فيكَ يُلحق بي نقصاً لما كان الدرّ – مع كِبَر قدره– يسكن في الصدف الذي لا قيمة له، فيشبه نفسه وقد سكن السجن؛ باللؤلؤة التي تسكن في الصدف لتحمي نفسها من نوائب الزمان ولتحافظ على جمالها ورونقها.

وفي الأسْر كما في السجن؛ نفسٌ أبيّة صامدة، تأبى الذلّ والهوان، وترفض غدر الزمان ونوائبه، فيتفاءل الشاعر أبو فراس الحمداني في روميّاته بالصباح وبزوغ فجره؛ آملاً في فداء سيف الدولة له، وما أن يأتي الليل والظلام، حتى يعود له الألم والحسرة والخذلان، فيقول في قصيدة قالها وقد ثقل من الجراح التي نالته وهو أسير[٤]:

تَطُـولُ بِـيَ الـسَّاعَاتُ، وَهِـيَ قَـصِيْرَةٌ؛ ... وَفِـي كُـلِّ دَهْـرٍ لا يَـسُرُّكَ طُـولُ!

يشتكي أبو فراس من طول الساعات التي يقضيها في أسْر الروم رُغم قصرها، لكنها مثقلة بالآلام والهموم والجراح، فيشعر بأنها طويلة وقاسية، فالوقت في المصائب والشدائد يطول ولا ينتهي.

وفي قصيدة أخرى، يتحدث الحمداني عن أرض الروم التي قضى فيها عامين من عمره؛ واصفاً حال الناس الذين فارقهم بأنهم لا يعرفون الحزن ولا المصائب، بل يعيشون حياةً هانئة مُترَفة، لا حزن فيها ولا هموم، وكأنهم لم يفقدوه أصلاً. فيقول[٥]:

---

(1) اليازجي، ناصيف، **العُرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب**، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م، ص١٦١.

(2) وطّن نفسه: مهّدها وذللها/ المُعترف: الصابر على ما يصيبه.

(3) السُّكنى: اسم بمعنى السكون/ منقصة: عيباً ينتقص به / الدُّرّ: جمع، مفرده دُرّة، وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة.

(4) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٣،٣١٤.

(5) المصدر ذاته، ج٢، ص٢٤٧.

أقَمْـتُ يـأرْض الـرُّوْم، عَـامَيْن، لا أرَى مِـنَ النَّـاس مَحْزُوْنَـاً وَلا مُتَـصَنِّعَا

ومن شدّة الألم والحسرة التي عاش بهما أبو فراس في بلاد الروم؛ فإنه يتطرق لذكر الشام التي فارقها وترك قلبه معلّقاً فيها، حيث زوجته وأطفاله وأحبابه، وكأنّ هذا المكان بات يستثير كوامن أبي فراس ويدفعه إلى نظم الشعر، وفي ذلك يقول[١]:

إنَّ فِـي الأسْـر لَـصَبَّا دَمْعُـهُ فِـي الخَـدِّ صَـبُّ

هُـوَ فِـي الـرُّوْم مُقِـيْمٌ وَلَـهُ فِـي الـشَّام قَلْـبُ

ويستمر أبو فراس في الشكوى من هذا المكان وذاك الزمان، فبلاد الروم يعيش فيها الكلاب الذين يتحكّمون بالأسياد والأمراء، وهذه الليالي هي مُرّة المذاق، لا سعادة فيها ولا هناء، ويرمز بالكلاب للروم، وبالأسياد لنفسه، فيقول في ذلك[٢]:

إلَـى اللهِ أشْـكُو أنَّنَـا بِمَنَـازِلٍ تَحَكَّـمُ فِـي آسَـادِهِنَّ كِـلابُ

تَمُـرُّ اللَّيَـالِي لَـيْسَ لِلنَّفْـعِ مَوْضِـعٌ لَـدَيَّ، وَلا لِلْمُعْتَفِـيْنَ جَنَـابُ

ويصرّح الشاعر بأنّ هذا الزمان الذي يقضيه في بلاد الروم يتصف بالغضب والعتاب، وفيه يعاتب سيف الدولة لتأخره في فدائه؛ متّهماً إياه بأنه وقف مع الزمان الغادر ضده، فيقول[٣]:

زَمَـانِي كُلُّـهُ غَـضَبٌ وَعَتْـبُ وَأنْـتَ عَلَـيَّ وَالأيَّـامُ إلْـبُ

يشكّل الصباح لأبي فراس أملاً وإشراقة حياة، وما أن يُرخي الليل سدوله حتى يعود إليه اليأس والجزع، وكأنه كان يرى الفداء مع إشراقة الشمس، ولكن ما أن تأفل تلك الشمس حتى يموت معها الأمل والرجاء، ويولد مع الليل الألم واليأس، وفي ذلك يقول[٤]:

تَبِيْـتُ هُمُوْمُـهُ، وَاللَّيْـلُ دَاجٍ تُقَلِّبُـهُ عَلَـى وَخْـزِ السِّهَامِ[٥]

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج١، ص٢٥.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٢٣.

(3) المصدر ذاته، ج١، ص٢٨.

(4) المصدر ذاته، ج٣، ص٣٧١،٣٧٣.

(5) داج: عَمّت ظلمته المكان/ الوخز: طعن غير نافذ.

يَـــؤُولُ بِـــهِ الـــصَّبَاحُ إلَـــى صَـــبَاحٍ، وَيُـــسْلِمُهُ الظَّـــلامُ إلَـــى ظَـــلامِ
أبِيْـــتُ مُبَـــرَّأً مِـــنْ كُـــلِّ عَيْـــبٍ، وَأُصْـــبِحُ سَـــالِمَاً مِـــنْ كُـــلِّ ذَامٍ[١]

وفي قصيدةٍ أخرى يقول[٢]:

لَعَـــلَّ اللَّيَـــالِي إنْ يَعُـــدْنَ فَرُبَّمَـــا تَجَلَّـــيْنَ إجْـــلاءَ الغُيُـــومِ المَـــصَائِبُ
ألا لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــلْ أبِيْـــتَنَّ لَيْلَـــةً تَنَافَـــلُ بِـــي فِيْهَـــا إلَيْـــكَ الرِّكَائِـــبُ؟
فَتَعْتَـــذِرَ الأيَّـــامُ مِـــنْ طُـــولِ ذَنْبِهَـــا إلَـــيَّ وَيَـــأتِي الـــدَّهْرُ وَالـــدَّهْرُ تَائِـــبُ

ورغم كثرة الآلام التي ألمّت بأبي فراس، إلاّ أنّ الأمل في الفداء ما زال قائماً، وبأن هذه الأيـام الطويلة والثقيلة؛ ستأتي له يوماً معتذرة؛ لأنها أتعبته وآلمته، فالليالي تأتيه دائماً بالمصائب والهمـوم، ويتمنى أن تأتي ليلة يُبَشَّر فيها بالفداء.

ويتنقل الشاعر بين الزمان الطويل والمكان الموحش، لكنه يخصّص قصيدة كاملة فـي وصـف المكان فقط؛ واصفاً أيّامه ومنازله بـ "منبج"، وكانت ولايته وأقطاعه وداره بها، فيقول[٣]:

قِـــفْ فِـــي رُسُـــومِ "المُـــسْتَجَا بِ" وَحَـــيِّ أكْنَـــافَ "المُـــصَلَّى"
فَـــ "الجَوْسَـــقِ" المَيْمُـــونِ، فَـــ "الـــسُّـــ ـــــقيَا" بِهَـــا، فَـــالنَّهْرُ أعْلَـــى!
تِلْـــكَ المَنَـــازِلُ، وَالمَـــلا عِـــبُ، لا أرَاهَـــا اللهُ مَحْـــلا![٤]
أوْطِنْتُهَـــا، زَمَـــنَ الـــصِّبَا؛ وَجَعَلْـــتُ "مَنْـــبِجَ" لِـــي مَحِـــلاَّ!
حَـــرُمَ الوُقُـــوفُ بِهَـــا عَلَـــيَّ وَكَـــانَ قَبْـــلَ اليَـــوْمِ حِـــلاَّ
حَيْـــثُ التَقَـــتْ رَأيْـــتَ مَـــا ءً سَـــايِحَاً، وَسَـــكَنْتَ ظِـــلاَّ

---

(1) الذّامّ: العيب.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٣٤.

(3) المصدر ذاته، ص٣٢٦، ٣٢٧.

(4) المَحْل: انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ.

وتطول هذه القصيدة في وصف الأماكن التي كان يرفدها قبل الأسْر؛ أي في حياته الطبيعيّة، وكأنّ الحسرة والغصّة جعلته يستذكر تلك الأماكن ويحنُّ لها، ويتحسّر على تركها والرحيل عنها مُجبَراً.

وكتب أبو فراس بقصيدة إلى سيف الدولة من الأسْر في بلاد الروم، يعرِّفه بخروج "الدُّمُسْتُق" إلى "الشّام"، ويحرّضه على الاستعداد، ويسأله تقديم الفداء، وفي ذلك يقول[1]:

نَشَرَ الزَّمَانُ عَلَيْهِ، بَعْدَ أنِيْسِهِ، حُلَلَ الفَنَاءِ؛ وَكُلُّ شَيْءٍ فَانِ!
وَرَأَيْتُ فِي عَرَصَاتِهِ مَجْمُوْعَةً أُسْدَ الشَّرَى، وَرَبَائِبَ الغِزْلانِ
يَا وَاقِفَانِ، مَعِي، عَلَى الدَّارِ اطْلُبَا غَيْرِي لَهَا، إنْ كُنْتُمَا تَقِفَانِ!
مَنَعَ الوُقُوْفَ، عَلَى المَنَازِلِ، طَارِقٌ، أمَرَ الدُّمُوْعَ بِمُقْلَتِي وَنَهَانِي
يَمْضِي الزَّمَانُ، وَمَا ظَفِرْتُ بِصَاحِبٍ إلاَّ ظَفِرْتُ بِصَاحِبٍ خَوَّانِ
يَا دَهْرُ! خُنْتَ مَعَ الأصَادِقِ خُلَّتِي وَغَدَرْتَ بِي فِي جُمْلَةِ الإخْوَانِ

فهذا الزمان هو زمان الموت والفناء، والغدر والخيانة، وأبو فراس لا يقوى على فعل شيء سوى البكاء وذرف الدموع الغزار.

وبهذا؛ يتضح أن موقف الشعراء السجناء من الزمان والمكان تمثّل في اتّهامهم لهذا الزمان بالغدر والخيانة، وبأنه خانهم فغيّر مجرى حياتهم من حرية وسعادة إلى سجن وحزن، لكنّ كل شاعر منهم يؤكد صبره الدائم على نوائب الزمان – مهما كثرت–، فهُم رجالٌ أشدّاء فرسان، لا تكسرهم نكبات الدهر ونوائبه.

أمّا المكان، فعند حديث الشعراء عن المكان الذي تركوه وهجروه بسبب السجن والأسْر، فإنّ موقفهم يتمثّل في الشوق الشديد له ولمن سكنه، ولجمال معالمه وروعة العيش فيه؛ متحسِّرين على تركه – مجبَرين لا مخيَّرين–، وعند حديثهم عن المكان الذي سُجنوا فيه، فإنّ بعضهم أجمع على أنّ السجن هو سَكَنٌ لهم، يأويهم ويحفظهم، ويُشعرهم بالراحة والسكينة والطمأنينة، ولا يشكّل لهم حَبْساً أو ضيقاً، بل راحة وسكينة وهدوءاً.

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج٣، ص ٤٠٧، ٤٠٩، ٤١٠.

وترى الباحثة أنّ معظم الشعراء الذين ذهبوا هذا المذهب في موقفهم من المكان؛ كانوا يتظاهرون بالراحة ورغد العيش في السجن، فهُم لم يعتادوا على إظهار الذُلّ يوماً، فالكرامة وعزّة النفس تأبيـــان الخضوع والاستسلام، فتظاهروا بأنهم يعيشون في سكينة وأمان؛ تماماً كما كان حالهم قبل السجن.

* الفَصْلُ الثالِث:

التَّشْكِيْلُ الجَمَالِيُّ فِي شِعْرِ السِّجْنِ والأسْرِ فِي العَصْرِ العَبّاسِيِّ

أوّلاً: المُحسِّناتُ البَديعيَّة

ثانياً: الأساليبُ الإنشائيّة

ثالثاً: الصورة الفنيّة

رابعاً: الموسيقى الشعريّة

خامساً: اللغة

* تمهيد:

إنّ الاتفاق على تحديد معنىً أو مفهوم عام للشكل، أو التشكيل في هذا الجنس من الأدب أو ذلك، لم يحدث بعد، فكلٌّ من الدارسين له تصوره الخاص عن مفهوم التشكيل في العمل الأدبي، وترى الغالبية من الباحثين أن الشكل يعني القالب أو الصياغة أو شيئاً قريباً من ذلك[١].

وفي هذا الفصل من الدراسة سنقف على الجماليات الفنية التي اكتسى بها شعر السجن والأسر في العصر العباسي، فتميّز بها وازداد رقةً وجمالاً، مقارنةً مع الشعر الذي كتب خارج أسوار السجن والأسر، ويأتي هذا الفصل بعد وقوفنا آنفاً على أهم الرؤى والمواقف التي بثّها الشاعر العباسي السجين والأسير في قصائده، والتي نتجت عن نفسية مرهقة حزينة بسبب هذه المحنة.

اتخذ الشعر الذي كُتِب خلف قضبان السجن، وفي بلاد الأسْر؛ قالباً فنياً مميزاً، اختص به، وحاول الشاعر من خلاله بثّ شكواه وآلامه التي يقاسيها، فجاءت قصائدهم متميزة ومختلفة فنياً، إذا ما قورنت بقصائدهم التي كتبوها وهم يرفلون بالحرية والسعادة، فالأساليب والقوالب الفنية تختلف في الحالتين.

ومن أهم الجماليات الفنية التي اكتسى بها هذا النوع من الشعر، والتي ستكون محاور لحديثنا في هذا الفصل؛ المحسنات البديعية، والأساليب الإنشائية، تليها الصورة الفنية بأنواعها المختلفة، والموسيقى الشعرية؛ داخلية كانت أم خارجية، وختاماً باللغة المستعملة في قصائدهم وما تحتويه من ألفاظٍ ومعانٍ.

---

[1] انظر: المقالح، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات، دمشق، ١٩٨١م، ص١٩١.

*** أوّلاً: المُحَسِّنَات البَدِيْعِيَّة:**

وهي الزينة اللفظية التي تهتم بتزيين الألفاظ والمعاني بألوانٍ بديعية منوّعة، تُضفي الرَّونق والجمال على النص الأدبي، وتؤدي دلالات عدة مثل التشويق، والاستعذاب، والتقرير، والتوبيخ، والوعيد، ومنها ما هو لفظي مثل الجناس والاقتباس، ومنها ما هو معنوي مثل الطباق والتكرار.

١. الطِّباق:

وفي شعر أغلب العصور، كان لا بد من أن يتزين الشعر بهذه المحسنات والألوان البديعية، وفي العصر الذي يخص دراستنا؛ وجدت الباحثة أن لوناً واحداً من الألوان البديعية طغى على شعر السجن والأسر في العصر العباسي، وهو الطباق، حيث حفلت القصائد العباسية بالطباق واكتظّت به.

وتذهب الباحثة إلى أن دلالة شيوع الطباق أكثر من غيره من المحسنات في قصائدهم، بل طغيانه عليها؛ يعود إلى أن الشاعر الذي يعيش في محنة السجن والأسْر بات يتخبط بين الأضداد، فلا يدري إلى أين يميل، إلى ماذا يأوي، فتارة يُكثر من ذكر الصباح علّه يأتيه بالأمل والفرج القريب، وتارة ينتقل من الصباح إلى المساء؛ فاقداً الأمل في الخلاص، ومستسلماً لظلمته ووحشته، وكذلك إذا تحدث عن الحياة والموت، حيث لا يجد نفسه مع الأحياء ولا مع الأموات، فيتخبط بين الحياة والموت باضطراب وتوتر شديدين.

ومن دلالات شيوع الطباق، أن الشاعر الممتحن أراد أن يعقد مقارنة ومفارقة بين الشيء وضده؛ لتكون الصورة أكثر وضوحاً وقرباً للمتلقي. ويُعرَّف الطباق على أنه الجمع بين الشيء وضده في الكلام[1].

---

[1] الجارم/ أمين، **البلاغة الواضحة**، مرجع سابق، ص٢٨١.

ومن الشعراء الذين وظّفوا الطباق في قصائدهم، الشاعر علي بن الجهم، حيث أكثر من استخدام الطباق في قصائده السجنية، ومنها قوله[١]:

إذَا سَـلِمَتْ نَفْـسُ الحَبِيْـبِ تَـشَابَهَتْ صُـرُوْفُ اللَّيَـالِي سَـهْلُهَا وَشَـدِيْدُهَا

يظهر الطباق في هذا البيت بين لفظتيّ " سهلها" و" شديدها"، فالأيام تسهل وتشتد، وليس لها حالة ثابتة تسير عليها، والحبيب هنا إيحاء رمزي يحيل إلى الخليفة، فالشاعر يستهين بتقلبات الدهر، سواءً أكانت شديدة أم سهلة، ما دام الحبيب سالماً.

وفي موضع آخر قال مادحاً المتوكل[٢]:

أمِـنَ الـسَّوِيَّةِ يَـابْنَ عَـمِّ مُحَمَّـدٍ (خَـصْمٌ) تُقَرِّبُـهُ وَآخَـرَ تُبْعِـدُ

أراد ابن الجهم بهذا البيت تنبيه الخليفة لأفعاله، حيث يقرب بعض الخصوم منه؛ رغم أنهم أعداؤه ويكيدون له، ويبعد أهله وأصحابه عنه؛ رغم أنهم يحبونه ويتمنون له الخير دائماً، وهذا ما فعله به عندما سجنه.

وفي قصيدةٍ أخرى كتبها ابن الجهم إلى طاهر بن عبدالله من السجن، يقول فيها[٣]:

إنْ كَـانَ لِـي ذَنْـبٌ قِلِـي حُرْمَـةٌ وَالحَـقُّ لا يَدْفَعُـهُ البَاطِـلُ

ولِـي حُقُـوْقٌ غَيْـرُ مَجْهُوْلَـةٍ يَعْرِفُهَـا العَاقِـلُ وَالجَاهِـلُ

وَسِـيْرَةُ الأمْـلاكِ مَنْقُوْلَـةٌ لا جَـائِرٌ يَخْفَـى وَلا عَـادِلُ

فيظهر الطباق واضحاً بين الحق والباطل، والعاقل والجاهل، والجائر والعادل، وكلها أضداد ذات معانٍ واضحة، انتقاها الشاعر ليؤكد للخليفة أن الحق يغلب الباطل دائماً، وأن حقوقه المهضومة لدى الخليفة يعرفها الجميع من عاقل وجاهل، وبأن الظالم والعادل يتساويان

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٥١.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٤٦.

(3) المصدر ذاته، ص١٦٩.

في المثول لدى العدالة، فلا يخفى أحدهما ويظهر آخر، فكلاهما ظاهران بوضوح ولا يقوى أحدهما على الهروب والتخفي من وجه العدالة ، وكأن الشاعر أراد أن يوبخ الخليفة بصورة مبطنة، مخاطباً له بأنك أنت الظالم وأنا العادل، وكلانا سنتعرض للمساءلة يوماً، فلا تتخفى وتتستّر، فكلانا يوم الحشر معروضون.

وفي قصيدة قالها ابن الجهم أول ما حُبس، وكتب بها إلى أخيه، يقول فيها[١]:

وَعَابُوْنِي وَمَا ذَنْبِي إِلَيْهِمْ ... سِوَى عِلْمِي بِأَوْلادِ الزِّنَاء

إِذَا مَا عُدَّ مِثْلُهُمُ رِجَالاً ... فَمَا فَضْلُ الرِّجَالِ عَلَى النِّسَاء

عَلَيْهِم لَعْنَةُ اللهِ ابْتِدَاءً ... وَعَوْدَاً فِي الصَّبَاح وَفِي المَسَاء

يطابق ابن الجهم بين الرجال والنساء، فإذا أراد الناس أن يعدّوا من ظلموه بأنهم رجال أشدّاء، فإنهم بذلك لا يستطيعون التفريق والتمييز بين الرجال والنساء؛ أي إنّ السلطة وعلوّ المناصب غشت على قلوبهم وأبصارهم فهم لا يُبصرون.

ثم يطابق الشاعر بين الصباح والمساء؛ رغبة منه في أن تحل لعنة الله على من ظلمه في كل يوم وفي كل ساعة، وهذا يدل على عظم العذابات التي يتلقاها من دون ذنب، فطفح به الكيل وثارت نفسه، فدعت بقسوة على من ظلمها.

ويقول أيضاً[٢]:

وَنَحْنُ أُنَاسٌ أَهْلُ سَمْعٍ وَطَاعَةٍ ... يَصِحُّ لَكُمْ إِسْرَارُهَا وَعِلانُهَا

فيطابق بين الإسرار والإعلان، حيث يسمح الشاعر لأبناء قومه بأن يتحدثوا عن محاسنه وصفاته الإيجابية في السر والعلن، فذلك يزيده شرفاً وكرامة.

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٨٤.

(2) المصدر ذاته، ص١٨٩.

وفي قصيدة أخرى يقول[١]:

هِـــيَ الأيَّـــامُ تَكْلِمُنَـــا وَتَأسُـــو وَتَجْـــرِي بالـــسَّعَادَةِ والـــشَّقَاءِ

فالشقاء ضد السعادة، وكلاهما تتداور الأيام عليهما، فالزمان- كما يرى ابن الجهم- أكبر خائن في هذه الدنيا، حيث يُشعرك بالسعادة والهناء، وفجأة يقلب هناءك تُعساً وشقاء، تماماً كما فعل به.

ويُبلِّغ أبو فراس الحمداني عن قومٍ من أهله كراهية خلاصه من الأسْر، فقال[٢]:

تَمَنَّيْـــتُمُ أنْ تَفْقِـــدُوْنِي؛ وَإنَّمَـــا تَمَنَّيْـــتُمُ أنْ تُفْقِـــدُوا العِـــزَّ أصْـــيَدَا

إلى اللهِ أشْـــكُو عُـــصْبَةً مِـــنْ عَـــشِيْرَتِي يُسِيْئُوْنَ لِي فِـــي القَـــوْلِ غَيْبَـــاً وَمَـــشْهَدَا

فهو يشكو إلى الله تلك المجموعة من أهله الذين خذلوه في محنته، فأساؤوا له في غيابه وفي حضوره. ويبدو الطباق واضحاً في قوله " غيباً ومشهدا"، فالإساءة له كانت قائمة دوماً، سواءً كان حاضراً أم غائباً، وهذا يدل على سوء أخلاق أبناء قومه، إذْ قصَّروا في فدائه.

وفي قصيدة أخرى كتب بها إلى "سيف الدولة" من الأسْر، يعرِّفه بخروج "الدُّمستق" إلى "الشام"، ويحرضه على الإستعداد، ويسأله تقديم الفداء، فيقول[٣]:

نَـــشَرَ الزَّمَـــانُ عَلَيْـــهِ، بَعْـــدَ أنِيْـــسِهِ حُلَـــلَ الفَنَـــاءِ؛ وَكُـــلُّ شَـــيْءٍ فَـــانِ!

وَلَقَـــدْ وَقَفْـــتُ قَـــسَرَّنِي مَـــا سَـــاءَنِي فِيْـــهِ، وَأضْـــحَكَنِي الـــذِي أبْكَـــانِي

أصيب أبو فراس بحالةٍ من الاضطراب وعدم الإستقرار، فأصبح لا يعي ما يقول لشدة المحنة وصعوبتها، فنوائب الدهر كانت تسوؤه ثم أصبحت تسرّه، وأحداثها كانت تبكيه ثم أصبحت تضحكه، وكأن الموازين انقلبت لديه، وأصبح يشعر باللامبالاة، فالشيء الذي يستدعي منه الحزن؛ أصبح يسره ويسعده، والشيء الذي يستدعي منه البكاء؛ أصبح يُضحكه

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٨٢.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٨٥.

(3) المصدر ذاته، ج٣، ص٤٠٧.

ويُفرحه، وهذا يدل على أن أبا فراس بات لا يهتم لما يجري حوله، بل يسعد ويلهو ويفرح، دون همٍّ ولا حزن.

وفي قصيدة أخرى قالها أبو فراس وقد عوفي من علّة، بعد أن أقام سنتين ونصفاً وفي بدنه نَصْلُ سهم، وشُقَّ عليه ستٌّ مرّات حتى خرج، وفيها[١]:

وَلا تَصِفَنَّ الحَرْبَ عِنْدِي فإنَّها طَعَامِيَ مُذْ يغتُ الصِّبَا وَشَرَابي

وَلَجَّجْتُ فِي حُلْوِ الزَّمَانِ وَمُرِّهِ وَأَنْفَقْتُ مِنْ عُمْرِي بِغَيْرِ حِسَابِ[٢]

يبدو الطباق واضحاً في البيت الثاني، حيث يطابق الشاعر بين حلو الزمان ومرّه؛ ليدل على أنه عانى في حياته كثيراً، وبأنه ذاق حلاوة الزمان ومرارته، ولم يبقَ شيءٌ في هذه الدنيا لم يجرّبه، ليّناً كان أم قاسياً، فعلى ماذا يحزن ولماذا يهتمّ، فلا شيء يتطلب منه الحزن والبكاء.

ويُظهر إبراهيم بن المدبِّر اعتناءً بالطباق المعنوي، فيقول في إحدى قصائده[٣]:

تَسَلَّيْ لَيْسَ طُولُ الحَبْسِ عَاراً وَفِيْهِ لَنَا مِنَ اللهِ اخْتِبَارُ

فَلَوْلا الحَبْسُ مَا بُلِيَ اصْطِبَارُ وَلَوْلا اللَّيْلُ مَا عُرِفَ النَّهَارُ

فإذا لم تكن المصائب والمحن موجودتين، لما اختُبر صبر الإنسان ومدى تحمله للمصائب، تماماً كما أن النهار لا يظهر فضله وجماله إلاّ إذا عشنا الليل بظلمته؛ أي أنه رغم قسوة السجن ومرارته؛ إلاّ أنه يزيد ابن المدبِّر صبراً وقوةً، وبأساً وشجاعة.

ويقول في قصيدة أخرى[٤]:

وَلِي حَاجَةٌ إنْ شِئْتَ أَحْرَزْتَ مَجْدَهَا وَسَرُّكَ مِنْهَا أَوَّلٌ ثُمَّ آخِرُ

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج١، ص٢٩.

(2) لجَجْتُ: خُضْتُ وجَرَّبْت.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٩.

(4) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٦٢.

يظهر الطباق في قول الشاعر " أول" و " آخر"، تحديداً منه لحدود الحاجة التي يسعى لتحقيقها، فيبدؤها من أوّلها حتى آخرها، متمماً لها.

وبالانتقال إلى الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، الذي يقول في قصيدة كتبها عندما جُعِل في التنور الذي مات فيه[١]:

مَنْ لَهُ عَهْدٌ بِنَوْمِ ... يُرْشِدُ الصَّبَّ إِلَيْهِ

سَهِرَتْ عَيْنِي وَنَامَتْ ... عَيْنُ مَنْ هُنْتَ لَدَيْهِ

جمع ابن الزيّات في البيت الثاني بين ضدين؛ هما السهر، والنوم، وذلك في قوله: "سهرت ونامت"، فهو يسهر ويتعب، ومَن ظلمه ينام ويرتاح، وأراد بذلك أن يُظهر سوء حالته وتدهورها من سيّءٍ إلى أسوأ.

وفي قصيدة أخرى، يقول ابن الزيّات[٢]:

سَلْ دِيَارَ الحَيِّ مَا غَيَّرَهَا ... وَمَحَاهَا وَمَحَا مَنْظَرَهَا؟

وَهِيَ اللاتِي إِذَا مَا انْقَلَبَتْ ... صَيَّرَتْ مَعْرُوْفَهَا مُنْكَرَهَا

يطابق ابن الزيّات بين المعروف والمنكر، وهما ضدان، حيث يقول: " معروفها منكرها"، وأراد بذلك أن ما كان معروفاً أصبح منكراً، أي غير معروف.

ومن الأمثلة على الطباق أيضاً، ما قاله الشاعر أبو العتاهية في إحدى قصائده السجنية[٣]:

خَانَكَ الطَّرْفُ الطَّمُوْحُ ... أَيُّهَا القَلْبُ الجَمُوْحُ!

لِدَوَاعِي الخَيْرِ وَالشَّـ ... ـرِّ دُئُوٌّ وَنُزُوْحُ

---

(1) ابن الزيّات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق، ص٢٩٩.

(2) المصدر ذاته، ص٢٩٢.

(3) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦،١١٧.

كأنّنـــا فِـــي غَفْلَـــةٍ والـــ ـــمَوْتُ يَغْـــدُو ويَـــرُوْحُ

يتمثّل الطباق جليّاً في البيتين الثاني والثالث، في قوله: " الخير والشر"، وقولـه عـن الموت "يغدو ويروح"، فالخير والشر ضدان، إذا اقترب أحدهما ابتعد الآخر، ويقصد الشاعر بذلك أنه سُجن لذنبٍ اقترفه عندما كان الشر قريباً منه والخير بعيد، وكأنـه أراد أن يتعهّـد للخليفة بأنه لن يسمح للشر بالاقتراب منه بعد أن يُفرج عنه، وسيبقى لصيقاً بالخير وقريبـاً منه.

أمّا غدوّ الموت ورواحه، فيرمي أبو العتاهية من ذكرهما إلى وعـظ الخليفـة وتـذكيره بحقيقة الموت وحتميّته، وبأنه إذا لم يمت اليوم فسيموت غداً؛ تنبيهاً له كي لا يـستمر فـي ظلمه.

ويقول الشاعر صالح بن عبد القدّوس في إحدى قصائده[1]:

خَرَجْنَا مِنَ الـدُّنْيَا وَنَحْـنُ مِـنْ أَهْلِهَـا فَلَسْنَا مِـنَ الأَحْيَـاءِ فِيْهَـا وَلا المَـوْتَى

يطابق ابن عبد القدوس بين لفظتيّ " الأحياء والموتى"؛ لينسب نفسه إلى المرحلة الوسطى التي تفصل بين الحياة والموت، وهذا يدل على أنه لا يرغد ويسعد في الحياة، ولا ينام براحةٍ أبدية في الموت.

ويقول الشاعر أبو نواس أيضاً في قصيدةٍ له[2]:

يعَفْـوكَ بَـلْ بِجُـوْدِكَ عُـدْتُ لا بَـلْ بِفَـضْلِكَ يَـا أَمِيْـرَ المُؤْمِنِيْنَـا

لَقَـدْ أَرْهَبْـتَ أَهْـلَ الـشِّرْكِ حَتَّـى تَـرَكْتَهُمُ وَمَـا يَتَـدَمَّرُوْنَا

تَـزُوْرُهُمُ بِنَفْـسِكَ كُـلَّ عَـامٍ زِيَـارَةَ وَاصِـلٍ لِلقَاطِعِيْنَـا

يبدو الطباق واضحاً في البيت الثالث بين لفظتيّ " واصل" و" قاطع"؛ رغبةً من الشاعر لرفع منزلة الخليفة والإعلاء من شأنه، فهو الواصل الذي يصل من يقطعه، وبهذا المدح

---

(1) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، مرجع سابق، ص٣٩٥.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص ٤٠٣.

للخليفة؛ يرمي أبو نواس إلى هدف أساسي يتمثل في الاستعطاف وطلب العفو والرحمة.

وبهذا نخلص إلى أن الطباق كان مسيطراً على القصائد السجنية والأسرية في العصر العباسي أكثر من غيره من المحسنات، وهذا يدل – كما أشرتُ آنفاً- على أن الشاعر الذي يعيش في هذه المحنة؛ بات يشعر بالأشياء الحسنة التي فقدها، فاستُبدلت بأضدادها السيئة، فأراد أن يقارن بينها ليوقظ نفسه أولاً من غفلتها، ويوقظ المخاطَب ثانياً، وينبه على مقدار التبدلات والتغيرات الجديدة التي طرأت على حياته بسبب السجن الذي يعاني غُصَصه.

٢. التكرار:

ويعد التكرار من المحسنات البديعية التي احتوت عليها القصائد العباسية، فتكررت الألفاظ في القصيدة الواحدة لدى الشاعر أكثر من مرة، وكأن حالات الشعراء النفسية ضغطت عليهم وأثقلت بجراحها وقسوتها عليهم، مما دعاهم إلى تكرار ألفاظهم مرتين وأكثر؛ إصراراً منهم على تعميق الحسّ بالآلام والمحن.

ومن الشعراء الذين لجؤوا إلى تكرار الألفاظ في قصائدهم الشعرية وبكثرة واضحة، الشاعر أبو فراس في القصيدة التي قالها راثياً أمه[1]:

أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، يكُرُّ مِنْكِ، مَا لقِيَ الأسِيْرُ!
أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، تَحَيَّرَ، لا يُقِيْمُ وَلا يَسِيْرُ!
أيَا أمَّ الأسِيْر، سَقاكِ غَيْثٌ، إلى مَنْ بالفِدَا يَأتِي البَشِيْرُ؟
أيَا أمَّ الأسِيْر، لِمَنْ تُرَبَّى وقَدْ مِتِّ، الدَّوَائِبُ والشُّعُوْرُ؟
لِيَبْكِكِ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتِ فِيْهِ، مُصَابِرَةً، وَقَدْ حَمِيَ الهَجِيْرُ
لِيَبْكِكِ كُلُّ لَيْلٍ قُمْتِ فِيْهِ إلى أنْ يَبْتَدِي الفَجْرُ المُنِيْرُ!
لِيَبْكِكِ كُلُّ مُضْطَهَدٍ مَخُوْفٍ أجَرْتِيْهِ، وَقَدْ قَلَّ المُجِيْرُ!

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨.

لِيَبْكِكِ كُلُّ مِسْكِيْنٍ فَقِيْرٍ أَغَثْتِيْهِ، وَمَا فِي العَظْمِ زِيْرُ!
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ هَمٍّ طَوِيْلٍ مَضَى بِكِ لَمْ يَكُنْ مِنْهُ نَصِيْرُ!؟
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ سِرٍّ مَصُوْنٍ يقَلْبِكِ، مَاتَ لَيْسَ لَهُ ظُهُوْرُ؟!
أَيَا أُمَّاهُ، كَمْ بُشْرَى يقُرْبِي أَتَتْكِ، وَدُوْنَهَا الأَجَلُ القَصِيْرُ؟!

أثقلت الجراح والآلام على أبي فراس حتى أنهكته، لكن ذلك لم يساو شيئاً مقابل سماعه خبر وفاة أمه التي افتقدته وبكته حتى خرّت قواها.

ويظهر التكرار واضحاً في قوله: "أيا أم الأسير"، حيث تكررت هذه العبارة أربع مرات متتالية، وقوله: "سقاكِ غيثٌ"، حيث تكررت ثلاث مرات متتالية، ورجائه لأمور وأشياء كثيرة أن تبكيها بقوله:" ليبكِكِ"، حيث تكرر فعل الأمر أربع مرات متتالية، واختتم أبو فراس قصيدته بتكرار ندائه لأمه بقوله: "أيا أمّاه"، حيث تكررت العبارة ثلاث مرات متتالية.

وعند النظر في هذه القصيدة، نلاحظ أن التكرار أخذ بمجامعها من أولها إلى آخرها، فهو تكرار كثيف، واضحٌ للعيان، حيث تُحصى أساليب التكرار فيها بأربعة عشر أسلوباً، وهذا عدد ضخم عند مقارنته بعدد أبيات القصيدة وهي أحد عشر بيتاً.

ومن دلالات تكرار ندائه لأمه تارّةً بـ" أم الأسير"، وتارّةً بـ" أماه"، أن أمه كانت تشكل له الحياة بأكملها، وبموتها فقدَ الحياة، فهذه الصدمة التي أصابته لموتها دفعته إلى ندائها وبشدة بأسلوب متكرر، وكأنه يتخبط فلا يجد من يواسيه بفقدها إلاّ هي، فتحتدّ قريحته في ندائها والدعاء لها بسُقيا الغيث لقبرها، وفي دعوته لكل شيء يذكره بها إلى أن يبكيها ويبكي فقدها.

فيخاطبها بعد موتها مناجياً روحها الطاهرة، داعياً لها بالسُّقيا، متحسراً على فراقها، فاقداً الأمل في الفداء الذي كانت تدعو به ربها دوماً، ثم بدأ بتعداد مناقبها وصفاتها الكريمة، فالأيام التي صامت فيها ستبكيها وتفتقدها، وتلك الليالي المظلمة التي كانت تقوم فيها وتتهجد ستبكيها أيضاً، وذلك الخائف المستجير الذي كانت تجيره وتؤمّنه من الخوف سيبكي لفقدها، والفقير المسكين الذي كانت تغيثه وتطعمه سيبكيها أيضاً.

أراد أبو فراس في هذه القصيدة أن يؤكد للقارئ بأن فقدانه لوالدته جعل كثيراً من الناس يفتقدونها ويبكونها ويتحسرون على فراقها.

ويبدأ أبو فراس بتفصيل الأحداث، فقد حملت أمه همّاً ولم ينصرها من هو موكلٌ بها، وهو سيف الدولة، وكتمت سرّاً كان لا بد أن تعلنه للملأ ولم تفعل، وهو أن سيف الدولة لا يريد فكَّ أسر ابنها، وليس كما قال بأنه يريد فداءه مع بقية المسلمين، وأمه ضلّت غير مرة بزفّ بشرى فكّه من سجنه، وقد فارقت الحياة ولم ترَه بعينها، وأمام هذا الهول والظلم والعسف؛ يلجّ الشاعر ويصرخ بأنه لا أمل فيمن ينصره أو يقف إلى جانبه في شدته[١].

ويمرُّ العيد على أبي فراس وهو في الأسر، فيقول مخاطباً العيد، منادياً له[٢]:

يَـا عِيْـدُ! مَـا عُـدْتَ بِمَحْبُـوْبِ ... عَلَـى مُعَنَّـى القَلْـبِ، مَكْـرُوْبِ

يَا عِيْـدُ! قَـدْ عُـدْتَ عَلَـى نَـاظِرٍ، ... عَـنْ كُـلِّ حُـسْنٍ فِيْـكَ مَحْجُـوْبِ

يدل تكرار أبي فراس لندائه للعيد بلفظة " يا عيد " على شدة تحسره على حلول هذا العيد، وهو في الأسر بعيد عن الأم والزوجة والأبناء.

وفي إحدى القصائد التي بعثها أبو فراس إلى سيف الدولة سائلاً إيّاه تقديم الفداء[٣]:

يَا رَاكِبَـاً يَرْمِـي " الـشَّآمَ " بِحَـسْرَةٍ ... مَـوَّارَةٍ، شَـدَنِيَّةٍ، مِـدْعَانِ[٤]!

اقْـرَا الـسَّلامَ مِـنَ الأسِـيْرِ العَـانِي ... "اقْرَا الـسَّلامَ عَلَـى " بَنِـي حَمْـدَانِ!

اقْرَا الـسَّلامَ عَلَـى الـذِيْنَ سُـيُوْفُهُمْ ... يَـوْمَ الـوَغَى مَهْجُـوْرَةُ الأجْفَـانِ

اقْـرَا الـسَّلامَ عَلَـى الـذِيْنَ بُيُـوتُهُمْ ... مَـأوَى الكِـرَامِ وَمَنْـزِلُ الـضَّيْفَانِ

---

(1) حور، **القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر**، مرجع سابق، ص٤٩.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٩.

(3) المصدر ذاته، ج٣، ص٤١٠.

(4) موّارة: شديدة الاضطراب/ مِدْعان: سريع الانقياد .

يبدو التكرار في هذه القصيدة بطلب أبي فراس من الراكب الذاهب إلى حلب بأن يبعث سلامه إلى أهله وعشيرته، وإلى رفاقه الذين كانوا يقاتلون معه، بقولـه: " اقـرا الـسلام "، وتكراره لهذه الجملة الفعلية يدل على إصراره على الراكب أن يوصل سلامه إلى بني قومه وخلاّنه، حتى لا يستكين ويهمل رجاءه، ففي كل بيت يُذكّره فيه بتبليغ السلام.

ويظهر أسلوب التكرار أيضاً في قصائد أبي العتاهية، حيث يقول في إحدى قصائده[1]:

صَـــبَرْتُ، وَلا واللهِ، مَـــالِي جَـــلادَةٌ عَلى الـصَّبْرِ، لكِـنْ قَـدْ صَـبَرْتُ علـى رَغْمِـي

ألا فِـــي سَـــبِيلِ اللهِ جِـــسْمِي وَقُـــوَّتِي؛ ألا مُـــسْعِدٌ حَتَّـــى أنُـــوحَ عَلَـــى جِـــسْمِي؟

تمثلت الألفاظ المكررة في قول الشاعر: "صبرتُ" و "جسمي"، والتكـرار لا يـأتي إلاّ للتأكيد على الشيء، فيؤكد هنا على صبره المطلق، وبأنه لن يتوانى ويستكين، ثم يهب جسده الذي أنهكه العذاب لوجه الله تعالى وفي سبيله، لكنه ينوح على هذا الجسم البالي الذي أبـلاه الضرب المبرح.

وفي قصيدة أخرى، لجأ أبو العتاهية إلى تكرار أسلوب توبيخ نفسه وقلبه وعينه، حتـى أنّ ساقه لم تفلت من توبيخه، وفي ذلك يقول[2]:

أيَـا وَيْـحَ قَلْبِـيْ مِـنْ نَحِـيِّ البَلابِـلِ وَيَا وَيْحَ سَـاقِي مِـنْ قُـرُوْحِ الـسَّلاسِلِ

وَيَا وَيْحَ نَفْـسِيْ، وَيْحَهَـا، ثُـمَّ وَيْحَهَـا أَلَـمْ تَـئِجُ يَوْمَـاً مِـنْ شِـبَاكِ الحَبَائِـلِ

وَيَا وَيْحَ عَيْنِيْ قَـدْ أضَـرَّ بِهَـا البُكَـا، فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِـبُّ مَـا فِـيْ المَكَاحِـلِ

يكرر أبو العتاهية أسلوب التوبيخ ست مرات في أبيات ثلاثة، وهذا يدل علـى أن أبـا العتاهية لم يعد يحتمل هذه الآلام والعذابات الشديدة، فينطق من نفسٍ مرهقة، موبّخـاً قلبـه ونفسه وعينه، مكرّراً لفظة " وَيْحَ " ست مرات؛ ليدل على عِظَم التوبيخ وشدته والتأكيد عليه.

---

[1] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٤٠٩.

[2] المصدر ذاته، ص٣٨٤.

وبالتحول إلى الشاعر أبي نواس، نجده يقول في إحدى قصائده السجنية[١]:

وَحَيَـــــاةِ رَأسِـــــكَ لا أعُـــــوْ ... دُ لِمِثْلِهَـــــا وَحَيَـــــاةِ رَاسِـــــكْ

مَـــــنْ ذَا يَكُـــــوْنُ أبَـــــا نُـــــوَا ... سِـــــكَ إنْ قَتَلْـــــتَ أبَـــــا نُوَاسِـــــكْ

يلاحظ على هذه الأبيات أن أبا نواس كرّر القسم بقوله: " وحياة رأسك " مرتين، ثم لجأ إلى تكرار اسمه على مرتين أيضاً، بقوله: " أبا نواسك "، وهذا التكرار يدل على أنّ أبا نواس أراد أن يرقق قلب الأمين ويذكّره بأن أبا نواس كان يبهجه بشعره وطرافته.

ويبعث الشاعر علي بن الجهم بقصيدةٍ إلى الخليفة المتوكل من السجن، مادحاً له، فيقول[٢]:

يَـــا أحْمَـــدُ يَـــنْ أبَـــي دُؤَادٍ إنَّمَـــا	تُـــدْعَى لِكُـــلِّ عَظِيْمَـــةٍ يَـــا أحْمَـــدُ

أنْـــتُمْ بَنِـــي عَـــمِّ النَّبِـــيِّ مُحَمَّـــدٍ ... أوْلَـــى بِمَـــا شَـــرَعَ النَّبِـــيُّ مُحَمَّـــدُ

من الواضح في هذين البيتين أنّ ابن الجهم كرّر في البيت الأول نداءه لابن أبـي دؤاد بقوله: " يا أحمد "، وكرّر في البيت الثاني اسم رسول الإسلام؛ سيدنا محمد – صلّى الله عليه وسلّم – بقوله: " النبي محمد ".

ويعد تكرار ابن الجهم نداءه أحمد بن أبي دؤاد، وتكراره لاسم النبي محمد؛ دليلاً على عِظَم منزلة الشخصين في قلب الشاعر، وحبه الشديد لها واقتدائه بهما، مما دفعه إلى تكرار ذكرهما مرتين للتأكيد على هذا الحب والفخر الشديد بهما.

ونجد أسلوب التكرار حاضراً أيضاً في شعر عبدالله بن المعتز، حيث وُجد بيتان من الشعر في أرض البيت الذي قُتِل فيه بخطه، وفيهما يقول[٣]:

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٤.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤٦.

(3) البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، مصدر سابق، ص٥٣٥.

يَا نَفْسُ صَـبْرَاً لَعَـلَّ الخَيْـرَ عُقْبَـاكِ خَانَتْكِ مِنْ بَعْـدِ طُـولِ الأمْـنِ دُنْيَـاكِ
مَرَّتْ بِنَـا سَـحَرَاً طَيْـرٌ فقُلْـتُ لَهَـا طُوْبَـاكِ يَـا لَيْتَنِـي إيَّـاكِ طُوْبَـاكِ

يظهر أنّ ابن المعتز كرّر لفظة " طُوْبَاكِ " في البيت الثاني مرتين، داعياً للطير بأنّ لها طوبى وحُسن مقام، وكأنّ التمني والبحث عن الحرية دَعَوا الشاعر أن يدعو للطير بالطوبى ويتمنى لها الخير دوماً، فهي في حرية وسعادة، ويتمنى أن لو كان طائراً معها في هذا الفضاء الرَّحب.

*** ثانياً: الأسَالِيْبُ الإنْشَائِيَّة:**

عند الحديث عن الأساليب الإنشائية، يقتضي الإشارة أوّلاً إلى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من قصائد السجن والأسر من الأساليب الإنشائية، ممثّلة بالاستفهام والنداء والأمر والطلب والتمني والرجاء والتعجب، وغيرها.

١. أسلوب الاستفهام ودلالاته:

يبدو أسلوب الاستفهام هو الأكثر شيوعاً في هذا النوع من الشعر، حيث اعترت الشاعر السجين رغبة جامحة لمعرفة ما يدور خارج الأسوار والقيود، فأصبح يبعث بقصائده إلى الخارج، فيسأل ويستفهم عن الأشياء التي حصلت وتحصل في غيابه، لكنه لم يكن ينتظر من المخاطَب إجابة على تساؤلاته العديدة، بل أراد أن يؤنّب أهله ورفاقه، وأن يذكّرهم بتقصيرهم العظيم في حقه.

وتذهب الباحثة إلى أنّ استخدام الشعراء للاستفهام في قصائدهم، يعود إلى رغبتهم الدائمة في الحصول على إجابات لتساؤلات عديدة، لكن هذه الإجابات كان الشاعر نادراً ما يحصل عليها؛ لقلة الزائرين له من الأهل والأحباب والخلاّن، فما كان منه إلاّ أن يكتفي بطرح التساؤلات في شعره مع يأسه من الحصول على إجاباتها، بل أصبح يطرحها للتخفيف من آلامه والترويح عن نفسه وهمومها.

وللاستفهام دلالات عديدة، تختلف حسب موضعه والمناسبة التي قيل فيها، لكن دلالة كثرة شيوعه في شعر السجن والأسر؛ تعود إلى اضطراب نفسية الشاعر الممتحَن، وإحساسه الدائم

بالعزلة والوحدة، وهي التي دفعته إلى التساؤل عن كل شيء وفي كل حين، وإن لم يكن استفهاماً حقيقيّاً.

وعند البحث في القصائد السجنية والأسرية، والتنقيب بين ثناياها عن أسلوب الاستفهام، خلصت الباحثة إلى أن أدوات وأسماء الاستفهام الواردة، تمثلت في "مَنْ" و " الهمزة" و "هَلْ" و "مَا" و "كيف" و "أيّ" ، وكلها مرتبة حسب الأكثر استخداماً في شعر الحبسيّات، وبناءً على ذلك سيتم الحديث عن استعمالها في قصائد الشعراء.

ومن الشعراء الذين تطرقوا إلى أسلوب الاستفهام في أبياتهم وقصائدهم الشعرية ولو بقصيدة واحدة؛ الشاعر أبو فراس الحمْدانيّ، فقد أحفظ "أبو فراس" "الدمستق" في مناظرة جرت بينهما، فقال له الدمستق: إنما أنتم كُتّابٌ أصحابُ أقلام؛ ولستم بأصحاب سيوف، ومن أين تعرفون الحروب؟، فقال له أبو فراس: نحن نطأ أرضَكَ منذ ستّين سنة بالسيوف أمْ بالأقلام؟، ثم قال في ذلك الحال مجاوباً بهذه المقطوعة[١]:

فَوَيْلَكَ مَنْ لِلحَرْبِ إنْ لَمْ تَكُنْ لَهَا؟ وَمَنْ ذَا الذِي يُمْسِي وَيُضْحِي لَهَا تِرْبَا

وَمَنْ ذَا يَلُفُّ الجَيْشَ مِنْ جَنَبَاتِهِ؟ وَمَنْ ذَا يَقُودُ الشُّمَّ أو يَصْدِمُ القَلْبَا[٢]؟

وَوَيْلَكَ؛ مَنْ أرْدَى أخَاكَ "بِمَرْعَشٍ" وجَلَّلَ ضَرْبًا وَجْهَهُ وَالِدِكَ العَضْبَا[٣]؟

وَوَيْلَكَ مَنْ خَلَّى ابْنَ أخْتِكَ مُوثَقًا؟ وَخَلاكَ بِاللَّقَانِ ثَبْتُ دِرُ الشَّعْبَا[٤]؟

يلاحظ على هذه القصيدة أن الاستفهام طغى عليها، فموقف الدمستق مع أبي فراس دفعه إلى التهديد والافتخار لما سمعه من الدمستق من أنه ليس أهلاً للقتال والخوض في المعارك

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٣٦.

(2) الشُّمّ: جمع، مفرده أشَمّ، وهو المترفع والمتكبِّر، والمقصود هنا: الأبطال.

(3) مَرْعَش: مدينة في الثغور بين الشام وبلاد الروم، الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٥١٢/ العَضْب: السيف الحاد.

(4) الشِّعْب: انفراج بين جبلين، أو مجرى للماء تحت الأرض.

والحروب، هو وأهله وأبناء قبيلته، فاستفهم باستخدامه اسم الاستفهام "مَـنْ"، وكأنـه يـسأل ويجيب في آنٍ معاً، ليقول في كل مرة يسأل فيها: "أنا"، وفي هذا توبيخ وتهديـد للدمـستق، وافتخار بالنفس.

وتبلغ الحسرة بأبي فراس مداها إثر وصوله خبر وفاة أمِّه العجوز، فقـد ماتـت والهـمّ يثقلها، وهي بانتظار البشرى التي تبشرها بخروج فلذة كبدها من ديار الروم وعودته إليهـا، فيتساءل متحسِّراً عمّن سيشتكي له همه الذي ضاق به صدره بعد أن ماتت، وقد كانت الصدر الرَّحْب الذي يفرغ فيه همومه وآلامه، ويتساءل عن نوع الدعاء الذي سيدعو لها به بعد موتها، وإلى أي مدى سيستطيع أحد من المقربين إليه من بعدها أن يدفع عنه القدر ويمنع وقوعه، وهنا فإن معنى الاستفهام هو التفجّع، وفي ذلك يقول[١]:

إلـى مَـنْ أشْـتَكِي؟ ولِمَـنْ أنَـاجِي، إذا ضَـاقتْ بِمَـا فِيْهَـا الـصُّدُوْرُ؟
بِمَـنْ يُـسْتَدْفَعُ القَـدَرُ المُـوَقَّى؟ بِمَـنْ يُـسْتَفْتَحُ الأمْـرُ العَـسِيْرُ؟

وفي موضع آخر، يقول أبو فراس[٢]:

أتَـزْعَمُ يَـا ضَـخْمَ اللَّغَادِيْـدِ أنَّنَـا وَنَحْـنُ أسُـوْدُ الحَـرْبِ لا نَعْـرِفُ الحَرْبَـا[٣]
أتُوْعِـدُنَا بِـالحَرْبِ حَتَّـى كَأنَّنَـا وَإيَّـاكَ لَـمْ يُغْـصَبْ بِهَـا قَلْبُنَـا عَـصْبَا

استخدم أبو فراس في هذا البيت أداة الاستفهام "الهمزة"؛ مستنكراً على "الدمستق" ما قاله عنه، – وهو ما سبق ذكره–، فيسأله مستهزئاً به ومستنكراً عليه قوله، وهاجياً له: هل تدّعي أننا لا نعرف القتال والحروب؟ فكيف هذا ونحن من نصنع الحروب، وقبضة المعركة دائماً بأيدينا ونحن من نديرها.

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢١٨.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٣٦.

(3) اللغاديد: جمع، مفرده لُغْد، وهو لحمة بين الحنك وصفحة العنق.

ويقول ابنُ خالويه: " امتنع الأمير سيف الدولة من إخراج ابن أخت الملك إلاّ بفداء عام، وحُمِل الأمير أبو فراس إلى القسطنطينية، وبلغه بها بلاغُه"، فقال وهو في الأسر[١]:

أمَـــا لِجَمِيْـــلٍ عِنْـــدَكُنَّ ثَـــوَابُ ... وَلا لِمُـــسِيْءٍ عِنْـــدَكُنَّ مَتَـــابُ؟

أمِنْ بَعْـدِ بَـذْلِ الـنَّفْسِ فِيْمَـا تُرِيْـدُهُ ... أُتَـابُ بِمُـرِّ العَتْـبِ حِـيْنَ أُتَـابُ؟

يتساءل أبو فراس، متعجباً من سيف الدولة، مخاطباً له، قائلاً ما معناه: لماذا يضيع المعروف عندكم؟ ولماذا لا تقبلون توبة المذنب والمسيء؟ وكيف يضيع المعروف عندك وأنا الذي كنت أحمي ملكك وأذود عن إمارتك المصاعب؟ فهل جزاء القتال وتقديم النفس رخيصة لحماية دولتك؛ العتاب والتقريع؟!.

ويقول أبو فراس في قصيدة أخرى، وقد سمع حمامة تنوح على شجرة عالية[٢]:

أقُوْلُ، وَقَـدْ نَاحَـتْ بِقُرْبِـي حَمَامَـةٌ: ... أيا جَارَتَا، هَـلْ بَـاتَ حَالُـكِ حَـالِي؟

أتَحْمِـلُ مَحْـزُوْنَ الفُـؤَادِ قُـوَادِمٌ ... عَلَـى غُـصُنٍ نَـائِي المَـسَافَةِ عَـالِ؟

أيَـضْحَكُ مَأْسُـوْرٌ وَتَبْكِـي طَلِيْقَـةً، ... وَيَـسْكُتُ مَحْـزُوْنٌ وَيَنْـدُبُ سَـالِ؟

يتساءل أبو فراس في هذه الأبيات، متعجباً من سبب نواح تلك الحمامة، فيسألها وكأنها إنسان عاقل يعي كل ما يقال له، عن الهموم والمصائب التي اعترتها فدفعتها إلى النواح، وجعلت قلبها حزيناً وجريحاً، ثم يتعجب مجدداً من نواحها وبكائها الشديد وهي الحرّة الطليقة التي لم تذُق طعم الحبس يوماً، ومن ضحكته وسكوته، وهو الأسير والجريح والمقيَّد، ومع ذلك فإنه قوي وصامد، لا ينهار ولا يُبدي علامات التوجع والتضجر من هذا الحبس، أمّا الحمامة؛ فإنها حرة طليقة، قلبها حزين لسبب ما، ومع ذلك تبكي وتنوح بحسرة وألم شديدين، وهذا لا يُتوقّع منها، بل من الأسير الجريح، فكيف تبكي وهي حرة؟!

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢١، ٢٢، ٢٤.

(2) المصدر ذاته، ج٣، ص٣٢٥.

وأمّا الشاعر أبو دلامة، فنجد أنه تطرق للاستفهام في قصيدة واحدة، وهي القصيدة الوحيدة التي قالها في السجن – كما تمّت الإشارة إلى ذلك في ديوانه–، وفيها يقول[١]:

أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ قِدَتْكَ نَفْسِي عَلامَ حَبَسْتَنِي وَخَرَقْتَ سَاجِي؟

أمِنْ صَهْبَاءَ رِيْحُ المِسْكِ فِيْهَا تَرَقْرَقُ فِي الإنَاءِ لَدَى المِزَاجِ

فيسأل المنصور مستخدماً أداة الاستفهام "الهمزة" و"علام"؛ مستنكراً عليه ما فعله به من حبسٍ وخرقٍ لساجه، ومتعجباً من ذلك، فيستنكر الحبس وخرق الساج بسبب خمرة معتّقة شهية، تفوح منها رائحة المسك الطيبة.

وتظهر دلالة الاستفهام في أن الشاعر استنكر على الخليفة سبب حبسه له، وبأنه لا يُعدُّ ذنباً عظيماً يُحبس لأجله، وكأنه أراد أن يخبره بأنه ظلمه بحبسه له؛ لشيءٍ لا يستحق الحبس وخرق الساج.

ويظهر الاستفهام في بعض قصائد الشاعر إبراهيم بن المدبِّر، ومنها قوله[٢]:

أدُمُوعُهَا أمْ لُؤْلُؤٌ مُتَنَاثِرُ يَنْدَى بِهِ وَرْدٌ جَنِيٌّ نَاضِرُ

يتساءل الشاعر عن الدموع التي انهمرت من عينيّ المحبوبة على خدّيها، هل هي دموع أم أنها حبيبات من اللؤلؤ البرّاق، ويعد هذا الاستفهام تعجبياً، حيث يتعجب ابن المدبر من جمال ورقّة تلك الدموع التي زادت خدّيّ المحبوبة ندىً ورقةً وجمالاً.

ومن الأمثلة على القصائد التي احتوت على أسلوب الاستفهام؛ ما قاله الشاعر سليمان بن وهب، وهو الشاعر الذي تعرض للعديد من النكبات، وفي إحدى النكبات التي وقع فيها سجيناً في سجون الخليفة الواثق، بعث سليمان إلى أخيه "الحسن بن وهب" بأبياتٍ شعرية؛ واصفاً حاله وهو في حبسه، وفيها يقول[٣]:

---

(1) أبو دلامة، **ديوان أبي دلامة**، مصدر سابق، ص١٢٩.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٩.

(3) السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، مرجع سابق، ص٢٥٢.

هَـلْ رَسُـولٌ وَكَيْـفَ لِـي بِرَسُـولٍ إنَّ لَيْلِـي إنْ نِمْـتُ جِـدُّ طَوِيْـلِ
هَـلْ رَسُـولٌ إلَـى أخِـي وَشَـقِيْقِي لَيْـتَ أنِّـي مَكَـانَ ذَاكَ الرَّسُـولِ

يسأل ابن وهب عن وجود رسول يبعث إلى أخيه منه برسالة، ثم ينفي إمكانية وجود هذا الرسول، بل يستحيل وجوده، ويكرر السؤال عن رسول يوصل أخباره إلى أخيه الحسن، فينتفي وجوده مرة أخرى، ويتمنى أن يكون بدلاً من ذلك الرسول ليخرج خارج أسوار السجن وليلتقي بأخيه الذي يفتقده في محنته. ويلاحظ على هذين البيتين، أن الشاعر استخدم أداة الاستفهام "هل" ومعنى هذا الاستفهام هو التمني.

وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر أبي العتاهية، فنجد بأنه يقول في قصيدة بعث بها إلى الرشيد؛ واعظاً له[1]:

هَـلْ لِمَطْلُـوْبٍ بِـذَنْبٍ تَوْبَـةٌ مِنْـهُ نَـصُوْحُ

يتساءل الشاعر عن مدى إمكانية قبول الرشيد لتوبته بالإفراج عنه، وكأنه ينكر ذلك، فالمدة الطويلة التي قضاها في سجن الرشيد توحي له بأنه لن يفرج عنه ولن يسامحه على ذنبه.

ويقول الشاعر علي بن الجهم مخاطباً أعداءه الذين صلبوه إلى الليل مجرداً من ثيابه[2]:

هَـلْ تَمْلِكُـوْنَ لِدِيْنِـهِ وَيَقِيْنِـهِ وَجَنَانِـهِ وَبَيَانِـهِ تَبْـدِيْلا

فيخاطب أعداءه نافياً قدرتهم على نزع الدين وقوة الإيمان من بين أضلعه، واستحالة قدرتهم على استبدال الكفر بإيمانه، فهو على ثقة تامة بأن قوة إيمانه وصلابة يقينه يستحيل عليها أن تُنتزع وتُستبدل.

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص١٧٣.

وبالتحول إلى الشاعر أبي علي بن مقلة، حيث يقول في قصيدة بعث بها إلى أبي عبدالله الكاتب[١]:

تُـرَى حُرِّمَـتْ كُتْـبُ الأخِـلاءِ بَيْـنَهُمْ أبنْ لِـي، أم القِرْطَـاسُ أصْـبَحَ غَالِيَـا[٢]؟

يلاحظ على هذا البيت أنه اشتمل على ما يسمّى بالاستفهام التـأنيبي؛ أي أنّ الـشاعر استخدم الاستفهام من باب العتاب والتأنيب لصديقه؛ بسبب انقطاع رسائله عنه، فيسأله قائلاً: هل أصبحت الرسائل محرمة بين الأصدقاء، فلهذا انقطعت رسائلك عني؟ أم أنّ الـصحائف غلت فلم تعد قادراً على شرائها لمراسلتي؟.

ولدى البحث عن أداة الاستفهام التي استفهم بها ابن مقلة عن سبب انقطاع الرسائل بينه وبين صديقه؛ نجد أنها لم تظهر، بل كانت مقدرة بـ"هل" في بداية البيـت، وكأنـه أراد أن يقول:" تُرى هل حُرِّمت كتب الأخلاء بينهم؟"، وفي هذا استنكار لحرمتها، فهي لم تُحرّم، بل الأخلاء هم مَن حرّموها فيما بينهم.

وكذلك الشاعر ابراهيم بن المدبِّر، بعث بأبياتٍ إلى أبي عبدالله بن حمدون، يسأله إذكار المتوكل والفتح بأمره، وفيها يقول[٣]:

يَـابْنَ حَمْـدُوْنَ فَتَـى الجُـوْدِ الـذِي أنَـا مِنْـهُ فِـي جَنَـى وَرْدٍ جَنِـي

مَـا الـذي تَرْقُبُـهُ أمْ مَـا تَـرَى فِـي أخٍ مُـضْطَهَدٍ مُـرْتَهَنِ!

يسأل ابنُ المدبّر ابنَ حمدون عن ماهية الشيء الذي ينتظره منه وهو مضطهَد وسجين، لا حول له ولا قوة، وكأن ابن المدبِّر أراد أن يقول لابن حمدون: اسْعَ فـي الإفـراج عنـي وتخليصي كي أخدمك وأمدحك وأقدم لك كل ما تـشاء. وفـي هـذا الاسـتفهام اسـتعطافٌ واسترحام؛ فهو لا يقوى على خدمة ابن حمدون وهو في السجن.

---

(1) ناجي، **ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً**، مرجع سابق، ص٥٤.

(2) القِرطاس: الصحيفة التي يُكتب فيها.

(3) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٦٨.

وهذا محمد بن عبد الملك الزيّات، يقصر أسلوب الاستفهام على بيتٍ شعريٍّ واحد في قصيدة سجنية واحدة، فيقول[١]:

سَلْ دِيَارَ الحَيِّ مَا غَيَّرَهَا وَمَحَاهَا وَمَحَا مَنْظَرَهَا؟

يخاطب ابن الزيّات نفسه، طالباً منها أن تقف على الديار التي فارقها فأصبحت مقفرة بالية من بعده، لا يدخلها أحد ولا يتفقدها.

ويرمي ابن الزيّات من استخدام أسلوب الاستفهام في هذا البيت، إلى التقرير؛ ليقرِّر للمخاطب بأن ابتعاده عن الديار مجبراً، هو سبب إقفار هذه الديار وموتها، فهو – كما يرى– الحياة التي كانت تدبّ في ديار الحيّ، ومع حبسه ماتت هذه الديار وفارقتها الحياة.

ومن أسماء الاستفهام أيضاً، "كيف"، لكنه كان قليل الورود مقارنة بالأدوات والأسماء السابقة، ومن القصائد التي جاء أسلوب الاستفهام فيها مدعوماً بـ" كيف"، ما قاله الشاعر أبو فراس مخاطباً سيف الدولة[٢]:

فَكَيْفَ وَفِيْمَا بَيْنَنَا مُلْكُ قَيْصَرٍ وَلِلْبَحْرِ حَوْلِي زَخْرَةٌ وَعُبَابُ؟[٣]

فيسأل سيف الدولة مستهجناً امتناعه عن إخراجه من الأسر إلاّ بفداء عام: عندما كنتُ قريباً منكَ، كنتُ أخشى هجركَ لي، فكيف وأنا الآن أسير، بيني وبينك مسافات شاسعة؟.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله أبو العتاهية واعظاً الرشيد ومقرِّعاً له في آنٍ معاً[٤]:

كَيْفَ إِصْلاحُ قُلُوْبٍ إِنَّمَا هُنَّ قُرُوْحُ

فكيف سيستطيع الشاعر إصلاح قلب الرشيد بوعظه وهدايته، وهو بالأصل قلب مريض وجريح تستحيل مداواته.

---

(1) ابن الزيّات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات**، مصدر سابق، ص٢٩٢.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٤.

(3) الزخرة: فيضان البحر/ العُباب: ارتفاع الموج .

(4) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦.

ويقول الشاعر إبراهيم بن المدبِّر واصفاً السجن[١]:

وَالحَبْسُ يَحْجِبُنِي وَفِي أكْنَافِهِ ... مِنِّي عَلَى الضَّرَّاءِ لَيْثٌ خَادِرُ

عَجَبَاً لَهُ كَيْفَ التَقَتْ أبْوَابُهُ ... وَالجُودُ فِيْهِ وَالغَمَامُ البَاكِرُ؟

يصف ابن المدبِّر السجن الذي حُبس فيه، متعجباً من الحالة التي التقت عليها أبوابه، ومن كثرة هذه الأبواب، وذلك باستخدامه لأسلوب الاستفهام التعجبي.

ومن أسماء الاستفهام الأخرى؛ " أيّ"، ويُستخدم للتخيير بين أمرين، وطلب تعيين أحدهما. ومن الأمثلة على استخدامه، ما قاله أبو فراس في رثاء أمه، ومنها[٢]:

بِأيِّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أوَفَّى؟ ... بِأيِّ ضِيَاءِ وَجْهٍ أسْتَنِيْرُ؟

يتحسر أبو فراس على فقدان أمه، فبقدانها فَقَدَ الدعاء الطيب والصالح له بالحفظ والعناية الإلهية، أما بعد وفاتها فمَن من الناس سيدعو له بصدق نية كما كانت تدعو له أمه، وكأنه يستحيل ذلك، ويستفهم عن الوجه المضيء الذي ينير له دربه ويهديه إلى الصواب، فأي وجه بعد فقدانه لوجه أمه؛ سينير له دربه.

ومن ذلك أيضاً، ما قاله ابن الجهم في مدح المتوكل[٣]:

فَبِأيِّ ذَنْبٍ أصْبَحَتْ أعْرَاضُنَا ... نَهْبَاً يُشِيْدُ بِهَا اللَّئِيْمُ الأوْغَدُ

يستفهم ابن الجهم عن الذنوب التي كانت سبباً في نهب الأوغاد والأعداء لأعراضهم، وكأنه يقول: نحن لم نرتكب ذنوباً عظيمة تستحق أن تُنهَب أعراضنا بسببها.

٢. أسلوب النداء ودلالاته:

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٦٠.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس**، مصدر سابق، ج٢، ص٢١٨.

(3) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤٧.

وهو من أبرز الأساليب التي شاعت في شعر الأسر والسجن في العصر العباسي، حيث وجد فيها الشاعر الممتحَن حاجة مُلحّة لاستخدامها، فقد ضاق صدره بالهموم، واشتدت آلامه وكثرت آهاته، فلم يكن أمامه خيار إلاّ أن ينادي الخليفة والأهل والرفاق والأحباب؛ طالباً منهم الاكتراث له وتلبية ندائه لهم؛ تذكيراً لهم بنفسه إن كانوا تناسوه؛ راجياً أن يصلهم صوته ونداؤه. ويُعرَّف النداء على أنه " طلب إقبال المخاطَب بحرف ناب مناب" أدعو"[١].

وتعد حاجة الشاعر إلى من يخاطبه ويشكو إليه همه؛ السبب الرئيسي وراء نداء الشاعر إلى مَن في الخارج، فهو وحيد بلا جليس، فينادي أعز الناس وأقربهم إلى قلبه، فمنهم مَن ينادي الخليفة ويشكو له آلامه؛ علّها تُرقّق قلبه عليه فيعفو عنه، ومنهم مَن ينادي الصديق ويستوقفه؛ باثّاً له شكواه، ومنهم مَن ينادي الأم ليأوي إلى عطفها وحنانها، فنداؤه لها يشعره بالراحة والطمأنينة، وإن لم تستطع الإستجابة لنداءاته، ومنهم مَن ينادي الابنة ليطمئنها ويخفف عنها حزنها بسبب سجنه وابتعاده عنها.

ومن الأمثلة على شيوع هذا الأسلوب في هذا النوع من الشعر؛ قصيدة قالها الشاعر أبو فراس الحمداني، وهو من أكثر الشعراء استخداماً لأسلوب النداء في شعره؛ تنفيساً منه عن نفسه التي اعترتها الكُرَب والآلام، وكأنه يشعر بأنه لا بد من وجود إنسان قريب منه يخاطبه في كل قصيدة يقولها. فلمّا طال الأمر على والدته، خرجت من "مَنْبج" إلى "حلب" وراسلت "سيف الدولة"، ووافق ذلك أن البطارقة قُيّدوا بـ"حلب"، فقُيّد أبو فراس بـ"خرشنة"، ورأت الأمر قد عظُم، فاعتلّت من الحسرة، فبلغ ذلك "أبا فراس"، فكتب إلى سيف الدولة[٢]:

يَـــا حَـــسْرَةً مَـــا أكَـــادُ أحْمِلُهَـــا، آخِرُهَـــــا مُـــــزْعِجٌ وَأوَّلُهَـــــا!
يَـــا أيُّهَـــا الرَّاكِبَـــانِ، هَـــلْ لكُمَـــا فِي حَمْـــلِ نَجْـــوَى، يَخِـــفُّ مَحْمَلُهَـــا؟!
قُـــوْلا لَهَـــا، إنْ وَعَـــتْ مَقَالكُمَـــا، وَإنَّ ذِكْـــــرِيْ لَهَـــــا لَيُـــــدْهِلُهَا:

" يَـــا أمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَنَازِلُنَـــا نَتْرُكُهَـــــا تَـــــارَةً، وَنَنْزِلُهَـــــا!"

---

[1] عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، مرجع سابق، ص١٦٢.

[2] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٣، ص ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٣.

" يَـــا أُمَّتَـــا، هَـــذِهِ مَوَارِدُنَـــا نَعُلُّهَـــا تَـــارَةً، وَنَنْزِلُهَـــا!"

يَـــا سَـــيِّدَاً، مَـــا تُعِـــدُّ مَكْرُمَـــةً، إلاّ وَفِـــي رَاحَتَيْـــهِ أكْمَلُهَـــا

يَـــا وَاسِـــعَ الـــدَّار، كَيْـــفَ تُوْسِـــعُهَا؟ وَنَحْـــنُ فِـــي صَـــخْرَةٍ نُزَلْزِلُهَـــا!

يَـــا نَـــاعِمَ الثَّـــوْبِ! كَيْـــفَ تُبْدِلُـــهُ؟ ثِيَابُنَـــا الـــصُّوْفُ مَـــا نُبَـــدِّلُهَا!

يَا رَاكِبَ الخَيْـلِ! لَـوْ بَـصُرْتَ بِنَـا، نَحْمِـــلُ أقْيَادَنَـــا، وَنَنْقُلُهَـــا!

من الواضح في هذه الأبيات أنّ النداء أخذ حيّزاً واسعاً منها، فنادى الـراكبَيْن اللـذيْن نادتهما أمه ذات مرة؛ لتسألهما عن مصير ابنها الذي ذهب إلى القتال ولم يعد – كما ذكر ذلك في إحدى روميّاته–، ونادى أمّه مرتين؛ مخففاً عليها حزنها وشقاءها، مؤكداً لها بأن الحيـاة السعيدة لا تدوم لأحد، فتارّةً تسعده وتارّةً تحزنه، ونادى سيف الدولة أربع مـرّات متتاليـة، معاتباً له توسيع داره ولبسه للثياب الناعمة، في الوقت الذي يعيش فيه أبو فراس في مكان ضيق ويرتدي الثياب الصوف الخشنة، وكأنّ أبا فراس أراد أن يلفت انتباه الأمير لـه بـأيّ طريقة كانت.

وعند النظر في هذه الأبيات، يلاحظ أن النداء جاء مكثّفاً ومتكرراً، وهذا يدل علـى أن الشاعر بدأ يستسلم للنداء، ويغوص في أعماق الأشخاص الذين يناديهم، فلا شيء يخفف عنه آلامه ونيران غربته إلاّ النداء.

وتموت أمه وهي ترتجي عودته في كل صباح ومساء، فبلغة نبأ وفاتها، فقال يرثيها[1]:

أيَـــا أُمَّ الأسِـــيْر، سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ، يكُـــرُّ مِنْـــكِ، مَـــا لَقِـــيَ الأسِـــيْرُ!

أيَـــا أُمَّ الأسِـــيْر، سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ، تَحَيَّـــرَ، لا يُقِـــيْمُ وَلا يَـــسِيْرُ!

أيَـــا أُمَّ الأسِـــيْر، سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ، إلَـــى مَـــنْ بِالفِـــدَا يَـــأتِي البَـــشِيْرُ؟

أيَـــا أُمَّ الأسِـــيْر، لِمَـــنْ تُرَبَّـــى وَقَـــدْ مِـــتِّ، الـــدَّوَائِبُ والـــشُّعُوْرُ؟

أيَـــا أُمَّـــاهُ، كَـــمْ هَـــمٍّ طَوِيْـــلٍ مَضَى بِكِ لَـمْ يَكُـنْ مِنْـهُ نَـصِيْرُ!؟

أيَـــا أُمَّـــاهُ، كَـــمْ سِـــرٍّ مَـــصُوْنٍ بِقَلْبِـــكِ، مَـــاتَ لَـــيْسَ لَـــهُ ظُهُـــوْرُ؟!

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨.

أيَــا أُمَّــاهُ، كَــمْ بُــشْرَى يقُرْبِــي أتَتْــكِ، وَدُوْنَهَــا الأجَــلُ القَــصِيْرُ؟!

لم يجد أبو فراس في مرثيّته إلاّ أن ينادي أمه الغائبة التي ماتت من شدة حسرتها عليه وعلى فراقه، فغلب عليه الحزن والألم لفقدها، فناداها علّها تــسمع نــداءه وشــكواه، ولكــن هيهات.

يلاحظ على هذه القصيدة أن كل بيت منها افتتحه أبو فراس بالنداء، مستخدماً أداة النداء "أيا" ، وهي من الأدوات التي تستخدم لنداء البعيد، لكن أمه قريبة من عقلــه وقلبــه، وذلــك تعظيماً منه لأمّه، ولجلالة قدرها وعلو شأنها.

ومما يلاحظ على هذه الأبيات أيضاً، أن الشاعر نادى أمه في الأبيات الأربعة الأولــى بـــ " أمّ الأسير"؛ لعلوّ منزلتها لأنها ماتت وابنها أسير لدى الأعداء، وهذه صفة تــستحق أن تُمدح بها وتكون مصدر عزٍّ وفخرٍ لها، ولأنه أراد أن يلفت الانتباه إلى نفسه، تــذكيراً منــه لسيف الدولة بأنه ما زال أسيراً، أما الأبيات الثلاثة التالية، فنادى أبو فراس أمه بـــ" أمّــاه"؛ انطلاقاً من عاطفة الأمومة والحنان، بعيداً عن المدح والفخر وعلوّ المنازل، بل لكونها أمّــاً حملت وأنجبت وتعبت وربّت.

وهذا الشاعر أبو العتاهية، يبعث بقصيدة استغاثة إلى الرشيد من حبسه، يقول فيها[1]:

يَــا رَشِــيْدَ الأمْــرِ! أرْشِــدْنِي إلَــى وَجْــهِ نُجْحِــي، لا عُــدِمْتَ الرَّشَــدَا

لم يشأ الشاعر أن ينادي الخليفة باسمه، بل ناداه بصفته التي تطابقت مع اسمه؛ مادحــاً له، فكان اسماً على مسمّى، فهو هارون الرشيد الذي يرشد الناس إلى الطريــق الــصواب، ويهديهم إلى ما فيه خير ونجاح، وفي هذا النداء استعطاف واضح وصريح، فإرشاده له يتمثل في العفو عنه.

---

[1] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١٥٧.

وفي موضع آخر، يبعث أبو العتاهية إلى صديقيْه منادياً لهما، علّهما يجيبان نداءه ويقبلون شكايته، فيقول[١]:

خَلِيْلَـيَّ! مَـالِي لا تَـزَالُ مَـضَرَّتِي، تَكُوْنُ عَلَى الأقْـدَارِ حَتْمَـاً مِـنَ الحَـتْمِ

حذف أبو العتاهية أداة النداء " يا " في ندائه لصديقيه؛ لأنه أراد أن يسرع في استيقافهما لإنقاذه، فلا حاجة لأداة النداء، ويدل هذا أيضاً على أن الشاعر حذف أداة النداء رغبة منه في أن لا يجعل عائقاً يفصل بينه وبين صديقيه المخاطَبين، فحذف أداة النداء للبعيد مـن بدايـة البيت؛ ليدل على قربهما من نفسه، وحضورهما الدائم لديه.

ويقول الشاعر أبو نواس في قصيدة يمدح فيها جعفر بن الربيـع ويـستعطفه بـسبب سجنه[٢]:

أَسْلَمْتَنِي يَا جَعْفَـر بـنْ أبـي الفَـضْلِ فَمَنْ لِـي إذا أَسْـلَمْتَنِي يَـا أَبَـا الفَـضْلِ[٣]

يكرر أبو نواس أسلوب النداء في هذا البيت مرتين، وفي هذا إصرار وحاجة مُلحّة مـن الشاعر لنداء أبي الفضل، فهو لم يعد يحتمل هذا الألم والظلم في السجن، فنادى من هو أكثر قدرة على تخليصه والشفاعة له لدى الخليفة، فناداه مرتين مستخدماً أداة النداء " يـا "، فهـو بعيد عنه في الجسد، وقريب في النفس، ذو شأنٍ عالٍ وقدر جليل.

ويقول ابن الجهم مادحاً جعفر المتوكل[٤]:

يَـا أَحْمَـدُ يـنْ أبـي دُؤَادٍ إنَّمَـا تُـدْعَى لِكُـلِّ عَظِيْمَـةٍ يَـا أَحْمَـدُ

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق ، ص٤٠٩.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٦١.

(3) أبو الفضل: الربيع، والد الفضل بن الربيع.

(4) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق ، ص٤٦.

ينادي ابن الجهم في هذا البيت أحمد بن أبي دؤاد الإيادي، وهو من القضاة المشهورين من المعتزلة، طالباً منه الشفاعة له لدى المتوكل، ولم يكتفِ بندائه في بداية الشطر الأول، بل اختتم بيته بندائه عليه مرة أخرى.

ويقول أبو نواس في قصيدة أخرى، بعثها مستصرخاً من داخل السجن، منادياً ربه ومناجيه، شاكياً لله همه وألمه[1]:

يَا رَبِّ إنَّ القَوْمَ قَدْ ظَلَمُوْنِي وَيلا اقتِرَافِ مُعَطِّلٍ حَبَسُوْنِي

لكن الشاعر هنا لم يقصد باستخدامه أداة النداء "يا" أن المنادى بعيد عنه، بل أنه يناجي الله ويدعوه بإيمان قوي وثقة مطلقة به بأنه سينصره، فاستخدم أداة للبعيد لأن المنادى جليل القدر وعظيم الشأن.

وكذلك الشاعر علي بن الجهم، حيث يقول في إحدى قصائده[2]:

خَلِيْلَيَّ مَا لِلْحُبِّ يَزْدَادُ جِدَّةً عَلَى الدَّهْرِ وَالأيَّامُ يَبْلَى جَدِيْدُهَا

يحاول ابن الجهم في هذه القصيدة أن يُخرج نفسه من الوضع السيء الذي يعيشه في السجن بلجوئه إلى الحديث عن الحب والهيام، ومواعيد العشق والغرام، وكأن آلام السجن لم تعد تهمه، فينادي صديقيه، حاذفاً أداة النداء" يا"؛ لقربهما الشديد منه، فهما من أعز الرفاق الذين يحادثهم في الحب والغرام.

ويميل الشعراء العباسيون من السجناء والأسْرى إلى حذف أداة النداء " يا "، والاكتفاء بذكر المنادى في بداية الكلام، مجرداً من أداة النداء؛ لأهمية المنادى، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر أبو دلامة[3]:

أمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ فَدَتْكَ نَفْسِي عَلامَ حَبَسْتَنِي وَخَرَقْتَ سَاجِي

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥٩٦.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٥٠.

(3) أبو دلامة، **ديوان أبي دلامة**، مصدر سابق، ص١٢٩.

وهنا اكتفى أبو دلامة بنداء المنادى دون أداة نداء، فقال: "أمير المؤمنين"، حيث أنه لا حاجة لذكر الأداة في هذا الموضع، فمنزلة الخليفة تجبر الشاعر على أن لا يبتدئ إلاّ باسم الخليفة (المنادى) ولقبه، بعيداً عن أداة النداء.

وتعد أداة النداء "يا" من الأدوات التي ينادى بها البعيد، فإذا ذكرها أبو دلامة فإن ذلك سيوحي بأنه يعد الخليفة أصبح بعيداً عنه ومهملاً له، فيناديه آملاً أن يسمع نداءه وشكواه، لكن حذفه لأداة النداء يوحي بأن الشاعر لا يعد الخليفة بعيداً عنه، بل قريباً أشد القرب، لذلك لم يستخدم أداة نداء في ندائه له، فيتكلف في ذلك ويجعل حائلاً يحول بينه وبين الخليفة، فالخليفة أقرب إليه من أن يناديه بأداة نداء.

ويقول الشاعر السيد الحميري في إحدى قصائده الحبسية[1]:

قِفْ بالدِّيَار وَحَيِّهَا يَا مَرْبَعُ وَاسْأَلْ وَكَيْفَ يُجِيْبُ مَنْ لا يَسْمَعُ

يلاحظ على هذا البيت أن الشاعر أخّر أسلوب النداء إلى آخر الشطر الأول من البيت، وكأنّ المنادى لا يعنيه بقدر ما تهمه الديار والوقوف بها وإلقاء السلام عليها، فهو في شوق دائم لها ولزيارتها.

٣. أسلوب القسَم ودلالاته:

وهو من الأساليب التي وردت في شعر الأسر والسجن العباسي، ويظهر ذلك جليّاً لدى مجموعة من الشعراء الذين عانوا من العذاب والهوان والذل والحرمان، حتى وصلوا إلى مرحلة الحَلَف وأداء القسم وحلف الأيمان؛ تبرئة منهم لأنفسهم، وتأكيداً منهم على صدقهم وصفاء نواياهم.

ومن الشعراء الذين تطرقوا إلى أسلوب القسم في قصائدهم، الشاعر أبو العتاهية، حيث بعث بقصيدة يعاتب بها الرشيد لمّا حبسه، فيُقسم عليه بالله أن يكف عن ظلمه وإيذائه،

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٧، ص٢٠٣.

صَـــــبَرْتُ، وَلا واللهِ، مَـــــالِي جَـــــلادَةٌ عَلى الـصَّبْرِ، لكِـنْ قَـدْ صَـبَرْتُ علـى رَغْمِـي

كَفَـــاكَ، بِحَـــقِّ اللهِ، مَـــا قَـــدْ ظَلَمْتَنِـــي فَهَـــذَا مَقَـــامُ المُـــسْتَجِيرِ مِـــنَ الظُّلْـــمِ

فيقسم له بالله بأنه ما عاد يحتمل هذا الظلم والألم، ثم يحلّفه بحق الله بأن يكف عن ظلمه، وأن يكون صاحب حقٍّ معه بعيداً عن الظلم، فالحق هو الله الذي لا يظلم أحداً.

ويُفضّل أبو فراس الحمداني الأسر والذل والعذاب على الفرار من أرض المعركة، ولهذا وقع أسيراً في ديار الروم، وتصله أخبار قومه وما يقولونه فيه بأنه فضّل الموت على الحياة، والمتاعب على الراحة والسلامة، فيبعث لهم بقصيدة فخرية يفتخر فيها بذاته، ويقسم لهم بالله بأنه لم ينل خسارة عندما أسِر، بل نال النصر والشرف والكرامة. وفي ذلك يقول[٢]:

يَقُولُونَ لِـــي:"بِعْـــتَ الـــسَّلامَةَ يـــالرَّدَى" فَقُلْـــتُ: أَمَـــا وَاللهِ مَـــا نَـــالَنِي خُـــسْرُ"

فيحلف لهم بالله ليُشهده على صحة كلامه الذي مفاده أنّ الأسر لم يكن خزياً ولا خسارة له يوماً ما، بل هو فخر ونصر وعزة وكرامة.

وانتقالاً إلى الشاعر أبي نواس، حيث بعث بقصيدة إلى الخليفة الأمين، يستعطفه ويرجو الخلاص، مستجيراً به من الموت، مقسماً برأسه تعهداً منه كـــي لا يعـــود إلـــى المعـــصية، فيقول[٣]:

يـــكَ أَسْـــتَجِيرُ مِـــنَ الـــرَّدَى وَاعُـــوذُ مِـــنْ سَـــطَوَاتِ بَاسِـــكْ

وَحَيَـــــاةِ رَأسِـــــكَ لا أعُـــــوْ دُ لِمِثْلِهَـــــا.. وَحَيَـــــاةِ رَاسِـــــكْ

بحث أبو نواس عن أرفع الأشياء في الرشيد، وعن مصدر عزته وفخره وشموخه ليحلـف به، فحلف برأسه وأقسم عليه بحياة رأسه أنه لن يعود إلى المعصية، وبأنه سـينقاد لأوامـر الخليفة وينصاع لها.

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٤٠٩.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢١٣.

(3) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٤.

يلاحظ على الشاعر أن شدة عزمه وقوة إصراره دفعته إلى القسم بحياة رأس الرشيد مرتين؛ ليؤكد للخليفة أنه صادقٌ وعازمٌ على هجر المعاصي والمنكرات التي سُجِن بسببها.

وهكذا، يلاحظ على أسلوب القسم أنه لم يكن شائعاً بكثرة كما بقية الأساليب، وكأنّ الشاعر العباسي بدأ يفقد الأمل في الخلاص، حتى وإن أقسم وحلف بأن لا يعود إلى المعاصي إن خرج، فتيقّن بأن الحلفان لن يُجدي نفعاً مع الخليفة.

٤. أسلوب الأمر ودلالاته:

ويُعدّ أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية التي شاعت في شعر السجون، سواءً كان أمراً بمعناه الحقيقي؛ وهو الأمر الصادر من الأعلى إلى الأسفل وفيه استعلاء، أم أمراً بمعناه المجازي، وهو أن يخرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معاني أخرى، منها الدعاء والرجاء؛ وهو الأمر الصادر من الأدنى إلى الأعلى، والتمني وهو الأمر الصادر إلى غير العاقل.

ومن الأمثلة على ذلك، روميّات أبي فراس الحمداني، حيث شاع أسلوب الأمر في قصائده شيوعاً واسعاً، هذا وإن دلّ على شيء فإنما يدل على عناية أبي فراس الفائقة بضرورة تنميق النص الشعري وإضفاء الأساليب الإنشائية والمحسنات البديعية التي تضفي على قصائده الروعة والجاذبية والجمال. ومنها قوله في قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة[١]:

فَلا تَغْتَرِرْ بِالنَّاسِ، مَا كُلُّ مَنْ تَرَى ... أَخُوكَ إِذَا أَوْضَعْتَ فِي الأَمْرِ أَوْضَعَا[٢]

وَلا تَقْلِدَنْ مَا يَرُوْعُكَ حَلْيُهُ ... تَقَلَّدْ، إِذَا حَارَبْتَ مَا كَانَ أَقْطَعَا[٣]!

وَلا تَقْبَلَنَّ القَوْلَ مِنْ كُلِّ قَائِلٍ ... سَأَرْضِيكَ مَرْأَىً لَسْتُ أَرْضِيكَ مَسْمَعَا

تبدو صيغ الأمر واضحة في قول الشاعر: "فلا تغترر"، و "لا تتقلد"، و "لا تقبلنّ"، فينهى الشاعر سيف الدولة عن أمور عديدة، وكأنه نسي أنه يخاطب أميراً، فأزال الحواجز

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(2) أوضع في الأمر: وافقه فيه على شيء.

(3) حَلْيُ السيف: زينته.

والعوائق التي تقف بينهما؛ ناهياً له عن أن يختلط بفئة من الناس، يغرك كلامهم لكنهم في الأفعال يخيّبون آمالك، ويحذره من أن يحمل السيف الذي زُيِّن وزُمّق ليخذلك عند القتال بعدم حدته، أي أنه أراد أن يقول لسيف الدولة بأن لا ينظر إلى المظهر، بل يجب أن يبحث عن الجوهر، ويحذره أيضاً من أن لا يصدق كل ما يقوله له الناس، بل يجب عليه أن ينتظر الأفعال لا أن يكتفي بسماع الأقوال.

وتعد هذه الأوامر بمثابة نصائح ومواعظ من الأمير إلى الحاكم، فإن أخذ بها كان خيراً له، وإن تجاهلها فالعاقبة ستكون وخيمة، وما على أبي فراس من أسره إلاّ الوعظ والهداية.

وفي قصيدة أخرى، بعثها إلى سيف الدولة أيضاً، يسأله المفاداة، يقول[1]:

أَقِلْنِـــي! أَقِلْنِـــي! عَثْـــرَةَ الـــدَّهْرِ إِنَّـــهُ رَمَانِي بِـسَهْمٍ، صَـائِبِ النَّـصْلِ، مُقْـصِدِ

فيتوسل الشاعر سيف الدولة أن يفديه ويخلصه من آلام الأسر ومصائب الدهر، بقوله: " أقلني أقلني" وبشكل متكرر وإصرار واضح.

وفي قصيدة أخرى، قال مخاطباً سيف الدولة[2]:

يَا رَاكِبَـاً يَرْمِـي " الـشَّآمَ " بِحَـسْرَةٍ مَـــوَّارَةٍ، شَـــدَنِيَّةٍ، مِـــدْعَانِ!
اقْـرَا الـسَّلامَ مِـنَ الأَسِـيْرِ العَـانِي اقْرَا الـسَّلامَ عَلَـى " بَنِـي حَمْـدَانِ!"
اقْرَا الـسَّلامَ عَلَـى الـذِيْنَ سُـيُوْفُهُمْ يَـوْمَ الـوَغَى مَهْجُـوْرَةُ الأَجْفَـانِ
اقْـرَا الـسَّلامَ عَلَـى الـذِيْنَ بُيُـوتُهُمْ مَـأْوَى الكِـرَامِ وَمَنْـزِلُ الـضَّيْفَانِ

يتمثل الأمر في هذه الأبيات بقول أبي فراس مخاطباً الراكب المتوجّه إلى حلب: " اقرا"، مكررة أربع مرات متتالية، وفيها يرجو الشاعر من الراكب أن يُسلّم أثناء مروره بالشام، على قبيلته بني حمدان، التي يتشوق لها ويحن لأهلها في كل حين، ويرجوه أن يسلم

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٨٠.

(2) المصدر ذاته، ج٣، ص٤١٠.

على الرجال الشجعان الذين يشهرون سيوفهم دوماً في وجه الأعداء؛ حماية للدولة، وهم الذين يُشرّعون أبواب بيوتهم لاستضافة الضيوف وإكرامهم.

وقال هاجياً الدمستق وقومه[1]:

أتَـــزْعَمُ يَـــا ضَـــخْمَ اللَّغَادِيْـــدِ، أنَّنَـــا ... وَنَحْـــنُ أُسُـــودُ الحَـــرْبِ، لا نَعْـــرِفُ الحَرْبَـــا

قُـــلْ " بَرْدَسَـــاً" عَنَّـــا أَبَـــاكَ وَصِـــهْرَهُ ... وَسَـــلْ آلَ " بَـــرْدَالِيْسَ" أعْظَمُكُـــمْ خَطْبَـــا

وَسَـــلْ " قُرْقُوَاسَـــاً" وَ" الشُّمَيْـــشِقَ" صِـــهْرَهُ ... وَسَـــلْ سِـــبْطَهُ " البِطرِيْـــقَ" أثْبَـــتُكُمْ قَلْبَـــا

وَسَـــلْ صِـــيْدَكُمْ آلَ " المَلاِيـــنَ" إنَّنَـــا ... نَهَبْنَـــا بِيـــضِ الهِنْـــدِ عِـــزَّهُمُ نَهْبَـــا

وَسَـــلْ آلَ " بَهْـــرَامَ" وَآلَ " بَلَـــنْطَسٍ" ... وَسَـــلْ آلَ " مَنْـــوَالَ" الجَحَاجِحَـــةِ الغُلْبَـــا!

وَسَـــلْ " بِالبُرُطُـــسِيْسِ" العَـــسَاكِرَ كُلَّهَـــا ... وَسَـــلْ " بِالمُنْـــسطرْيَاطِسِ" الـــرُّوْمَ وَالعُرْبَـــا!

في هذه القصيدة يهجو أبو فراس الدمستق هجاءً شديد اللهجة، فكيف يتهم أبـو فـراس ورفاقه بأنهم جبناء ولا يعرفون الحروب والقتال، ثم يأتي له بالأدلة والبراهين التـي تؤكـد شجاعتهم وفروسيتهم، وانتصاراتهم الدائمة في المعارك، وذلـك بـذِكْره لأسـماء الأمـاكن والأشخاص الذين غُلِبوا على يديه، فإذا كان الدمستق يجهل شجاعتهم فليسأل الذين ذاقوا طعم الموت، وعرفوا معاني الشجاعة على يديّ أبي فراس ورفاقه من المقاتلين.

وعند الحديث عن أسلوب الأمر في هذه الأبيات، يلاحظ أن صيغه تكررت تسع مـرات بشكل مكثف، وذلك بقوله في كل مرة: " سَلْ"؛ أي اسأل إن كنت تجهل، ودلالة هذا الأسلوب المتكرر هي أن أبا فراس أغضبه ما قيل عنه وعن أبناء قومه وهو في الأسر، فثارت قريحته وهاجت نفسه بغضب وقهر شديدين، فلم يتمالك نفسه ولم يستطع ضبطها، فرغم شـدة الآلام والضغوطات التي يعانيها في الأسر؛ إلاّ أنّ هذا الإفتراء كان أشد وأعظم، فتتابعـت صـيغ الأمر دون أن يشعر بذلك.

---

[1] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٣٧.

ويبعث الشاعر أبو نواس بقصيدة من السجن إلى الحسين بن عيسى بن أبي جعفر المنصور؛ يمدحه ويستعطفه ليضمن له التوبة عند الأمين ليخرجه من السجن، وفيها يقول[١]:

رَقَعَ الصَّوْتَ، فَنَادَى: يَا أَبَا عِيْسَى الجَوَادَا
كُنْ عِمَاداً يَا ابْنَ مَنْ كَا نَ غِيَاثاً وَعِمَادَا[٢]
وَتَدَارَكْ جَسَداً قَدْ مَاتَ أَوْ قِيْلَ كَادَا
قُلْ لَهُ إِنْ قَالَ هَلْ تَا بَ؟! نَعَمْ تَابَ وَزَادَا
وَاضْمَنِ التَّوْبَةَ عَمَّنْ كُلَّمَا أَطْرَاكَ عَادَا[٣]

تبدو صيغ الأمر المجازي الذي يفيد معنى الرجاء والاسترحام؛ واضحة في قول أبي نواس: " كُنْ، تدارك، قل، اضمن"، فكانت هذه الصيغ الأربع افتتاحية لأربعة أبياتٍ متتالية.

فيأمر الشاعر الحسين راجياً منه أن يكون على قدر المسؤولية الموكولة إليه، والتي يرجو منه الشاعر أن يحققها، وهي أن يشفع له عند الخليفة، ويطلب منه أن ينقذه وينقذ جسده الذي ضعف وأنهك وأوشك أن يموت، فإذا وصل الحسين عند الخليفة وسأله عن توبة أبي نواس، فيرجوه أن يخبره بأنه تاب وعاد إلى طريق الصلاح والصواب بعيداً عن المعاصي والمنكرات، ويتوسل إليه أن لا يخرج من مجلس الأمين إلاّ وقد أعلن صراحة؛ توبته عليه بالإفراج عنه وتخليصه.

ويقول مخاطباً الأمين[٤]:

فَاقْخَرْ بِقَحْطَانَ غَيْرَ مُكْتَئِبٍ فَحَاتِمُ الجُوْدِ مِنْ مَنَاقِبِهَا[٥]
أَحْبِبْ قُرَيْشَاً لِحُبِّ أَحْمَدِهَا وَاعْرِفْ لَهَا الجَزْلَ مِنْ مَوَاهِبِهَا

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٢٦.

(2) غياثاً: غوثاً ونجدة/ عماداً: العماد رئيس العسكر والذي يعتمد عليه في الأمور.

(3) الإطراء هو المدح والثناء .

(4) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥٠٨.

(5) حاتم الجود: حاتم طيء، وهو الذي اشتهر بشدة كرمه وسخائه .

وَاهْـــجُ نِـــزَارَاً وَأَفْـــرِ جِلْـــدَتَهَا وَهَتِّـــكِ الـــسِّتْرَ عَـــنْ مَثَالِبِهَـــا[١]

يوجّه أبو نواس في هذه الأبيات صيغ أمر حقيقية وبنبرة عالية إلى الأمـين، فعنـدما وصلته غضب غضباً شديداً وأطال حبس أبي نواس بسببها.

وأفعال الأمر التي استخدمها الشاعر في خطاب الخليفة تتمثل بقوله: " افخر، أحبـب، اعرف، اهجُ، أقر، هتّك"، وهي ستٌ صيغ في ثلاثة أبيات، وهذا يدل على كثافة أسلوب الأمر وقسوة اللهجة التي خاطب الشاعر بها الخليفة، فيأمره بأن تكون قبيلة قحطان فخراً لـه، وأن يحب قبيلة قريش؛ لأن النبي محمد فردٌ منها وابنٌ لها، وأن يهجو قبيلة نزار التي كانت على عداوة مع قبيلته، وليبالغ بهجائها والكشف عن أسرارها

ومن الأمثلة على استخدام أسلوب الأمر في القصائد السجنية، ما قاله أبو العتاهية مستغيثاً بالرشيد، وفيها[٢]:

يَـــا رَشِـــيْدَ الأَمْـــرِ! أَرْشِـــدْنِي إِلَـــى وَجْـــهِ نُجْحِـــي، لا عُـــدِمْتَ الرَّشَـــدَا

أَعِـــنِ الخَـــائِفَ وَارْحَـــمْ صَـــوْتَهُ، رَافِعَـــاً نَحْـــوَكَ، يَـــدْعُوكَ، يَـــدَا

تبدو صيغ الأمر في هذين البيتين بقول أبي العتاهية: " أرشِد، أعِنْ، ارحم"، وهو أمـر مجازي يهدف الشاعر فيه إلى الرجاء والاستغاثة بالخليفة لتخليصه من محنته.

ويرسل أبو العتاهية أبياتاً إلى الرشيد، وفيها يقول[٣]:

أَمَـــا وَاللهِ إِنَّ الظُّلْـــمَ لُـــؤْمُ، وَلَكِـــنَّ المُـــسِيْءَ هُـــوَ الظَّلُـــوْمُ

سَـــلِ الأَيَّـــامَ عَـــنْ أَمَـــمٍ تَقَـــضَّتْ فَتُخْبِـــرَكَ المَعَـــالِمُ وَالرُّسُـــوْمُ

أَقِلْنِـــي زَلَّـــةً لَـــمْ أَجْـــرِ مِنْهَـــا إِلَـــى لَـــوْمٍ، وَمَـــا مِثْلِـــي مَلُـــوْمُ

وَخَلِّـــصْنِي تَخَلُّـــصَ يَـــوْمَ بَعْـــثٍ، إِذَا لِلنَّـــاسِ بُـــرِّزَتِ النُّجُـــوْمُ

---

[1] المثالب: العيوب .

[2] أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١٥٧.

[3] المصدر ذاته، ص ٣٩٨،٣٩٩.

يستخدم أبو العتاهية في هذه الأبيات ثلاث صيغ أمر في ثلاثة أبيات متتالية، وذلك بقوله: " سَلْ، أقلني، خلصني"، فيبدؤها بأمر الخليفة أن يسأل عن ماضي الأمم السابقة وما آلت إليه من نكبات ومصائب لأنها ظلمت أهلها، فيدعوه إلى أن يكف عن ظلمه وأن يتجاوز عن ذنبه بتخليصه له من السجن، كي لا تكون نهايته سيئة كنهاية الأمم السابقة، فيدعو الله إذا خلصه الرشيد من هذه المحنة؛ أن يخلّصه الله يوم القيامة من المعاصي والذنوب بأن يعفو عنه ويتجاوز عن ذنوبه وزلاّته؛ لأنه كان قد خلّص شاعراً من محنته في الحياة الدنيا.

ومن القصائد التي حَوَتْ أسلوب الأمر، ما بعثه السيد الحميري إلى أبي بجير الأسدي – مولى الأهواز من قبل المنصور–، وفيها يقول[1]:

قِفْ بالدِّيَارِ وَحَيِّهَا يَا مَرْبَعُ ... وَاسْأَلْ وَكَيْفَ يُجِيْبُ مَنْ لا يَسْمَعُ

فاسْلَمْ فإنَّكَ قَدْ نَزَلْتَ بِمَنْزِلٍ ... عِنْدَ الأَمِيْرِ تَضُرُّ فِيْهِ وَتَنْفَعُ

قُلْ لِلأَمِيْرِ إذَا ظَفَرْتَ بِخَلْوَةٍ ... مِنْهُ وَلَمْ يَكُ عِنْدَهُ مَنْ يَسْمَعُ

هَبْ لِي الذِي أَحْبَبْتَهُ فِي أَحْمَدٍ ... وَبَنِيْهِ إنَّكَ حَاصِدٌ مَا تَزْرَعُ

يتوجه الحميري في هذه الأبيات إلى أبي بجير الأسدي بصيغة الأمر التي تفيد التماس العفو والاستعطاف، والتي تتلخص في رجائه له بالوقوف على دياره، وأن يسألها عن حالها من بعده، ثم يطلب منه أن يشفع له لدى المنصور ليخرجه من السجن.

يبدو الأمر واضحاً في مطالع أبيات القصيدة، وذلك بقول الشاعر: " قف، اسلم، قل، هب"، وفي ذلك رغبة من الشاعر في تكثيف معاني الاستعطاف وطلب الرحمة، فيطلب منه أن يقف على الديار أولاً، ثم يأمره بأن يكون سالماً ومسالماً كي يستطيع الدخول على المنصور، وأن يقول له إذا دخل عليه أن يشفع له ويفك قيوده.

---

[1] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج ٧، ص٢٠٣.

ومن الأمثلة أيضاً، ما قاله محمد بن عبد الملك الزيّات مخاطباً ابنته[١]:

أبُنَيَّتِي قِلِّي بُكَاءَكِ وَاصْبِرِي ... فَإِذَا سَمِعْتِ بِهَالِكٍ مَغْمُومْ

فَانْعَيِ أَبَاكِ إِلَى نِسَائِكِ وَاقْعُدِي ... فِي مَأْتَمٍ يُبْكِي العُيُونَ وَقُومِي

قُولِي لَهُ يَا غَائِبَاً لا يُرْتَجَى ... حَتَّى القِيَامَةِ مُؤْذِناً بِقُدُومْ

يوصي ابن الزيّات في هذه الأبيات ابنته بعِدّة وصايا، ومن المعلوم أن الوصايا تتشح بفعل الأمر الذي يفيد معنى الوعظ والإرشاد، ويتجلى ذلك بقوله: " قِلّي، اصبري، انعي، أقعدي، قومي، قولي".

فيرجو من ابنته أن تقلل من بكائها إذا جاءها خبر وفاته في السجن، وأن تنقل خبر وفاته إلى نساء المكان الذي تسكن فيه، وأن تخبرهنّ بأنه مات هالكاً ومتعباً من كثرة الضرب والتعذيب، وأن تجلس في بيت عزائه باكية وحزينة، وأن تنتظر الالتقاء به يوم القيامة.

يبدو في هذه الأبيات أن ابن الزيّات انطلق من نفس متعبة، أنهكها الضرب والتعذيب، ففاضت بما يزدحم في داخلها من هموم وآلام، فجاءت صيغ الأمر بنبرةٍ حزينة، نشتمّ بين ثناياها رائحة الموت القريب، وبأنه بعثها إلى ابنته واعظاً وناصحاً لها، متيقناً بأن الموت أصبح قريباً منه جداً.

وكذلك ما قاله الشاعر علي بن الجهم في إحدى قصائده مخاطباً المتوكل[٢]:

أَقِلْنِي أَقَالَكَ مَنْ لَمْ يَزَلْ ... يَقِيكَ وَيَصْرِفُ عَنْكَ الرَّدَى

فَصُنْ نِعْمَةً أَنْتَ أَنْعَمْتَهَا ... وَشُكْرَاً غَدَا " غَائِرَا " مُنْجِدَاً

يطلب ابن الجهم من الخليفة راجياً إيّاه أن يتجاوز عن ذنوبه ويفرج عنه كما تجاوز الله عن سيئاته ووقاه بأن منع المصائب عنه، وهذه من نعم الله العظيمة التي أنعمها الله على الخليفة، فهو الغفور الرحيم، فيأمره أن يحافظ على هذه النعمة بإفراجه عنه، فيطلب منه أن يشكر الله على نعمه عليه بأن يفرج عنه ويخلّي سبيله؛ رحمة ورأفة بحاله.

---

[1] الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٨٢.

[2] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص ٧٨، ٧٩.

*** ثانياً: الصُّوْرَةُ الفَنِّيَّة:**

تُعرَّف الصورة بالمفهوم الفني لها بأنها " أيّة هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن"[١].

نلاحظ أنّ الباحث وسّع دائرة الصورة الشعرية لتشمل كل شيء يؤثر في المتلقي أثناء قراءته للنص الشعري، سواءً كان حسّيّاً مرتبطاً بالحواس، أم غير حسي مرتبطاً بالذهن، وبناءً على ذلك فإن الصورة الفنية تقسم إلى صورة حسية تتصل بالحواس الخمس، وصورة غير حسية متصلة بالذهن وما يرتسم في داخله.

ويرى عبد القادر الربّاعي أن الجانب الحسي في الصور هو جانب أساسي، أما الجانب الباطني من الصور فهو – في الأغلب– أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة[٢]؛ أي أن الصور الحسية هي التي تعطي القصيدة أهمية وجذباً، فإذا وجدت الصور الذهنية الباطنية فقط، فإنها لن تقدم للقصيدة أي أهمية ولن تجذب المتلقين لها، وتذهب الباحثة إلى رأي آخر يخالف ما جاء به الربّاعي، فالصورة الذهنية لا تقل أهمية عن الصورة الحسية، بل على العكس؛ فالصورة الذهنية تنطق من قلب صادق ومشاعر حقيقية، وبوح الشاعر – بشكل عام– بها وإبداعه في رسمها وتقديمها؛ يدل على كثافة هذه الصور في داخله، فما كان منه إلاّ أن يوظفها في شعره، أما الصورة الحسية، فإن الشاعر يتقيد فيها باستخدام الحواس الخمس لتقديمها حسية، وهذا يتطلب منه التكلف والمعاناة.

وتذهب الباحثة إلى ما ذهب إليه الدكتور محمد غنيمي هلال، حيث يرى أن اعتماد الشعر يتركز على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله؛ شعوراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور، وفي لغةٍ هي صور[٣].

---

(1) الربّاعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق"**، الطبعة الأولى، دار جرير، عمّان، ٢٠٠٩م، ص٨٣.

(2) المرجع ذاته، ص٨٤.

(3) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٣٥٧.

وبهذا، فقد حاول بعض المحدثين حصر دائرة الصورة الفنية في الحسيّات فقط، وكأنهم أرادوا القول بأن الشعر الذي يخلو من الصور الحسية ويحتوي على صور غير حسية فقط، لا نعدُّه شعراً ولا يحتاج منّا العناء في تأمله ودراسته بالبحث والتحليل.

وتشكل الصورة الفنية مرتكزاً مهماً وانفعالاً قوياً لا بد من أن يتجسد في الشعر العربي، وهي – كما يرى الكتور عبد الفتاح نافع– " جوهر الشعر وأساس الحكم عليه"[١]، أي أنها من العناصر الشعرية المهمة في القصيدة، وبها نستطيع أن نحكم على جودة الشعر من رداءته، ومن خلالها نستطيع أن نستخلص الحالة النفسية التي يعيشها ويعانيها الشاعر في قصيدته.

وعند الحديث عن أهمية الصورة الفنية، فإننا نذهب إلى أن جُلّ الدارسين والباحثين أجمعوا على أنها الطريقة التي تفرض علينا نوعاً من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه، وهي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، فتريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وطريقتها في تقديمه[٢]، وبأن الصورة الفنية تقوم في الشعر بدور الإقناع والتبرير، وهو ما يقابل الإقناع الفني بعرض الحالات والمواقف وتبريرها موضوعاً في القصص والمسرحيات التي هي بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الخاصة بها[٣]، أي أن الصورة الفنية تقوم بالتأثير بالمتلقي من خلال المشاعر والتصورات التي تعرضها، فهي حقيقية، ونابعة من قلب صادق وشعور مرهف، وتقوم بتبرير هذه المشاعر وفق حالة الشاعر التي كان يمر بها عندما نظم القصيدة.

ونخلص مما سبق إلى أنّ وجود الصورة في القصائد يشكل أهمية قصوى للقصيدة، ومصدر جذب وانتباه من المتلقي لهذه القصيدة، والاهتمام بالألفاظ التي استخدمت فيها

---

(1) نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م، ص٥.

(2) عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص٣٢٨.

(3) هلال، محمد غنيمي، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ص٦٠.

وبالمعاني التي ترمي إليها هذه الألفاظ، وهذا يعني أن القصيدة تستمد قوتها من الصور التي يشكّلها الشاعر فيها.

ويذهب الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي إلى أن الصورة المثيرة للالتفات هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى[١]، وهذا يلخص كل ما قيل سابقاً عن أهمية الصورة الفنية ودورها في القصيدة الشعرية.

وتعد الصورة وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرّائه أو سامعيه[٢]؛ أي أنها هي الجسر الذي يربط بين الأديب والمتلقي، ولولاها لانقطع حبل الوصل بينهما، ولفشلت العملية الأدبية، لكن الباحثة تذهب إلى أن الصورة الفنية ليست كل شيء في القصيدة، فهنالك قصائد جيدة ومنمّقة رغم خلوّها من الصور، ويستطيع الشاعر فيها أن يوصل أفكاره ومشاعره للمتلقي بدونها، فالألفاظ مثلاً تلعب دوراً في نقل فكرة الشاعر وعاطفته إلى المتلقين.

وانتقالاً من التنظير إلى التطبيق، فمن شواهد الصورة الفنية في شعر السجن والأسْر في العصر العباسي، ما قاله الشاعر علي بن الجهم في داليّته المشهورة، والتي قالها مادحاً المتوكل، وفيها يقول[٣]:

قالتْ حُبِسْتَ فقُلْتُ ليْسَ بِضَائِرِ ... حَبْسِي وَأيُّ مُهَنَّدٍ لا يُغْمَدُ

أوَمَا رَأيْتِ اللَّيْثَ يَألفُ غِيلَهُ ... كِبْراً وَأوْبَاشُ السِّبَاعِ تَرَدَّدُ

وَالشَّمْسُ لَوْلا أنَّهَا مَحْجُوبَةٌ ... عَنْ نَاظِرَيْكِ لَمَا أضَاءَ الفَرْقَدُ

---

[1] خفاجي، محمد عبد المنعم، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٥٦.

[2] الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة العاشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص ٢٤٢.

[3] ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٥.

وَالبَـــدْرُ يُدْرِكُـــهُ الـــسِّرَارُ فَتَنْجَلِـــي أَيَّامُـــــــهُ وَكَأَنَّـــــــهُ مُتَجَـــــدِّدُ

وَالغَيْـــثُ يَحْـــصُرُهُ الغَمَـــامُ فَـــلا يُـــرَى إلاَّ وَرَيِّقُـــــهُ يُـــــرَاحُ وَيَرْعُـــــدُ

وَالنَّـــارُ فِـــي أَحْجَارِهَـــا مَخْبُـــوْءَةٌ لا تُـــصْطَلَى إنْ لَـــمْ تُثِرْهَـــا الأَزْنُـــدُ

وَالحَـــبْسُ مَـــا لَـــمْ تَغْـــشَهُ لِدَنِيَّـــةٍ شَـــنْعَاءَ نِعْـــمَ المَنْـــزِلُ المُتَـــوَرَّدُ

بَيْـــتٌ يُجَـــدِّدُ لِلْكَـــرِيْمِ كَرَامَـــةً وَيُـــزَارُ فِيْـــهِ وَلا يَـــزُوْرُ وَيُحْمَـــدُ

يلاحظ على هذه الأبيات أنها اكتظّت بالصور الفنية الحسية، فما يكاد القارئ أن يخرج من ظلال الصورة الأولى المتمثلة بتشبيهه نفسه بالمهند، إلاّ ويصطدم بالصورة الثانية في تشبيهه نفسه بالليث، وهكذا إلى أن يصل إلى الصورة الثامنة، وعند النظر في هذه الصور نلاحظ أنها جاءت جميعها ردّاً على خوف محبوبة ابن الجهم الشديد عليه لأنه سُجن، وذلك بقولها متحسّرة وخائفة: " حُبِسْتَ"، فكانت كلمة واحدة جرّت وراءها أبياتاً وصوراً كثيرة، فهذه الكلمة أثارت نفس ابن الجهم، ففاضت بما فاضت به.

يشبه ابن الجهم نفسه بالسيف المهند الذي يُغمد إذا تعب من كثرة القتال، وهو الأسد القوي الذي يحتاج للنوم والراحة بعد عناء يوم طويل، وهو الشمس التي تنير العالم يوماً كاملاً، فتحتاج إلى أن تختبئ إذا خرج القمر ليلاً، وهو البدر الذي تكتمل استدارته آخر الشهر، فتعود مع بداية الشهر إلى النقصان، وهو المطر الذي لا يأتي إلاّ بالخير، فينزل أحياناً وتحجبه الغيوم أحياناً أخرى، وهو النار الهادئة التي لا تثار فتحرق وتؤذي إلاّ إذا تعرّض إليها أحد.

ويرى ابن الجهم أن الحبس الذي يبقى فيه السجين – ويقصد نفسه– شريفاً وكريماً، هو من أفضل الأماكن التي يتمنى الإنسان البقاء فيه، ويعد ابن الجهم السجن الذي سُجن فيه بأنه مسكنه الذي يبيت فيه بشرف وكرامة، فيأتيه الزوّار والأحباب وهو منزّهٌ عن زيارتهم.

تتلخص هذه الصور الكثيفة بتشبيهات تمثلت بتشبيه ابن الجهم نفسه بالسيف، والليث، والشمس، والبدر، والغيث، والنار، أما ما يقابل هذه الصور، فهي صورة السجن، حيث شبهه

بالغمد، والعرين، والليل، وآخر الشهر، والغيوم، والأزند – على الترتيب–، وكلها صورة بصورة، فمثلاً شبه نفسه بالسيف، وشبه السجن بالغمد، وهكذا، وكلها صور تشبيهية.

ويقول في قصيدة أخرى واصفاً حاله بعد أن صُلب يوماً إلى الليل[١]:

لَمْ يَنْصِبُوا بِالشَّاذِيَاخِ صَبِيْحَةَ الإ ... ثْنَيْنِ مَغْمُوْرًا وَلا مَجْهُوْلا

نَصَبُوا بِحَمْدِ اللهِ مِلْءَ عُيُوْنِهِمْ ... شَرَقاً وَمِلْءَ صُدُوْرِهِمْ تَبْجِيْلا

يقتصر ابن الجهم حديثه على وصف حالة صلبه، والشرف العظيم الذي ناله أهل الشاذياخ بصلبهم له، فيصور حالته وهو مصلوب بأن الفرحة تغمره والفخر يعتريه، فهذا الصلب يزيده شرفاً وكرامة، وتعد هذه الصورة ذهنية لا حسية، وهي كناية عن نسبة.

ويقول الشاعر إبراهيم بن المدبِّر من السجن؛ واصفاً الدموع التي انهمرت من عينيّ محبوبته حزناً على فراقه[٢]:

أَدُمُوْعُهَا أَمْ لُؤْلُؤٌ مُتَنَاثِرُ ... يَنْدَى بِهِ وَرْدٌ جَنِيٌّ نَاضِرُ

يتساءل ابن المدبر متعجباً من هذه الدموع التي انهمرت من عينيها، فيشبهها باللؤلؤ المتناثر، بجماله ولمعانه وشدة جاذبيته، ويُكمل تشبيهاته بتشبيه خدّيها بالورود الجميلة، التي تزيدها قطرات الندى رقةً وجمالاً، تماماً كما زادت هذه الدموع خدّيها رونقاً وبهاءً، وهي صورة حسية، ترمي إلى استعارة تصريحية.

وهنا تكتمل الصورة التي عرضها ابن المدبِّر، فدموعها لؤلؤٌ بل قطرات ندى، وخدّاها هما وردةٌ حمراء، زادتها قطرات الندى جمالاً.

ويكمل قصيدته قائلاً[٣]:

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص١٧١.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٣.

(3) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٥٤.

وَالحَـــبْسُ يَحْجِبُنِـــي وَفِـــي أكْنَافِـــهِ مِنِّي عَلَـــى الـــضَّرَّاءِ لَيْـــثٌ خَـــادِرُ[١]

يستمر ابن المدبِّر في تقديم صوره، فيصور السجن بضيقه وألمه وما يسببه له مـن آلام وأضرار، بأنه لا يعني له شيئاً، فهو مثل الأسدُ الشجاع الذي لا يهمه ضيق العرين؛ لأنه على ثقة بأنه سيغادره مع إشراقة الصباح.

يشبّه الشاعر في هذا البيت السجن بالعرين، ويشبّه نفسه بالأسد القوي الذي يسكن إلى عرينه؛ ليأخذ قسطاً من الراحة ليخرج من جديد، وهي صورة حسية.

وفي موضع آخر، يقول مصوِّراً حالته في السجن[٢]:

ألا طرَقَـــتْ سَـــلْمَى لَـــدَى وَقْعَـــةِ الـــسَّارِي فَرِيـــدَاً وَحِيْـــدَاً مُوْثَقَـــاً نَـــازِحَ الـــدَّارِ

يرسم ابن المدبِّر في هذا البيت صورة متخيَّلة في ذهنه، فيتخيّل أنّ محبوبته زارته في السجن ليلاً وهو نائم، ويصوّر نفسه بأنه وحيد ومقيّد بالقيود، وغريب عن أهلـــه وداره، ولا يعتبر ذلك نقصاً، بل عزة وفخراً، وهي صورة ذهنية، ويعزّز هذه الصورة بقوله:

أو الـــدُّرَّةِ الزَّهْـــرَاءِ فِـــي قَعْـــرِ لُجَّـــةٍ فَـــلا تُجْتَلَـــى إلاَّ بِهَـــوْلٍ وَأخْطَـــارِ

في هذه الأبيات، نجد من ابن المدبِّر إصراراً على طرح الصور الفنية، فيـشبه نفـسه بالجوهرة الثمينة التي تعرّض حياة من أرادها للخطر، مقابل حصوله عليها والظفر بها وهي مصقولة؛ أي أنه شخص ثمين، ومن أراد له أن يبقى معه فلا بد أن تمرّ في حياته مصاعب وأخطار.

وينتقل بهذه الأبيات من تصوير نفسه في السجن إلى تصوير السجن بحدِّ ذاته، فيقول[٣]:

---

(1) أكنافه: نواحيه/ الضرّاء: الشدة والضيق/ خادر: ملازم لأجمته، والأجمة هي الشجر الكثير الملتفّ.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤.

(3) المصدر ذاته، ج٢٢، ص١٥٥.

وَهَـلْ هُـوَ إلاَّ مَنْـزِلٌ مِثْـلُ مَنْزِلِـي وَبَيْـتٌ وَدَارٌ مِثْـلَ بَيْتِـيَ أوْ دَارِي؟[١]

فهذا المكان الذي سُجِن فيه لا يشكل بالنسبة لابن المدبِّر حبساً وضيقاً وألماً، بل هو منزله الذي ينزل به بعد عناء يوم طويل، فيبيت فيه مرتاحاً وقرير العين وهادئ البال، وهذا تصويرٌ ذهني للسجن، يتطلب من المتلقي أن يتخيل ويرسم في ذهنه صفات السجن المطروحة في هذه الأبيات.

ويكمل مخاطباً محبوبته[٢]:

أَلَسْتِ تَرَيْنَ الخَمْرَ يَظهَرُ حُسْنُهَا وَبَهْجَتُهَا بِالحَبْسِ فِي الطِّيْنِ والقَارِ؟

فحبسه لا يشكل له عاراً، بل فخراً وكرامة، تماماً كما الخمرة التي يزيدها الحبس في الطين لذّة ونقاءً، وتعد هذه الصورة حسيّة، ذوقية وشمّيّة، وتتمثل في احتساء الخمرة وتذوق لذيذ طعمها وشمّ حلاوة وطيب رائحتها.

أمّا الشاعر أبو نواس، فإنه يرسم في إحدى قصائده السجنيّة؛ صورته وقد أثقله السجّان بالقيود، لكنه لا يشتكي من قسوتها والألم الذي سببته له، فهي أفضل بكثير من أن يسمع صوت رجلٍ مزعج وكّل بإزعاجه، فيقول[٣]:

وأعْفِ مَسَامِعِي مِنْ صَوْتِ رِجْسٍ ثَقِيْلٍ شَخْصُهُ يُدْعَى " سَعِيْدَا"

فَقَدْ تَرَكَ الحَدِيْدَ عَلَيَّ رِيْشَاً وَأوْقَرَ بَغْضُهُ قَلبِي حَدِيْدَا[٤]

---

(1) المنزل: المكان الذي ينزل به الإنسان للراحة/ البيت: المسكن/ الدار: المحل الذي يجمع البناء والساحة، أي أنه أوسع من البيت.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤.

(3) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٥٤.

(4) أوقر: أثقل .

فهذه القيود الحديدية الثقيلة، لا تشكل للشاعر شيئاً، بل هي خفيفة كالريشة، ولا ثقل لها على جسده، مقارنة مع الآلام التي يسببها له صوت الرجل المزعج.

أراد أبو نواس في هذه الأبيات أن ينقل صورة من السجن تتمثل في أنه لا يهتم للآلام الجسدية بقدر اهتمامه بالآلام النفسية والداخلية، مستخدماً التصوير الحسيّ.

وفي قصيدة أخرى، يستخدم أبو نواس صورة حسية، فيقول[١]:

عَلَى مَرْكِبِي مِنِّي السَّلامُ،وَبَزَّتِي ... وَغَدْوَاتِ لَهْوٍ قَدْ فَقَدْنَ مَكَانِي

لَوْ أَنَّ خِدْنَيَّ القَرِيْنَيْنِ أَبْصَرَا ... خُضُوْعِيَ لِلسَّجَّانِ مَا عَرَفَانِي

وَلَوْ أَبْصَرَانِي وَالقُيُوْدُ تَلُفُّنِي ... وَمَشْيِي إِلَى البَوَّابِ بِالنَّجَشَانِ

تبدو في هذه الأبيات الصورة البصرية أولاً، واللمسية ثانياً، حيث يصور أبو نواس ردّة فعل صديقيه الحميمين عندما يريانه وقد لفت القيود قدميه حتى أدمتهما فزادته آلاماً وأوجاعاً، فالصورة الأولى بصرية؛ تعتمد على رؤية الصديقين له وهو خاضع للسجان وذليل، أمّا الصورة الثانية فهي لمسيّة، تعتمد على إحساسه بآلام القيود التي تلفّ قدميه وتؤلمها.

وينظم الشاعر محمد بن صالح العلويّ أبياتاً يعزّي فيها نفسه عن حبسه لدى المتوكل، ويتجمل بالصبر، وفيها يقول[٢]:

طَرِبَ الفُؤَادُ وَعَاوَدَتْ أَحْزَانُهُ ... وَتَشَعَّبَتْ شُعَبَاً بِهِ أَشْجَانُهُ

وَبَدَا لَهُ مِنْ بَعْدِ مَا انْدَمَلَ الهَوَى ... بَرْقٌ تَأَلَّقَ مُوْهِنَاً لَمَعَانُهُ

فَدَنَا لِيَنْظُرَ كَيْفَ لاحَ فَلَمْ يُطِقْ ... نَظَرَاً إِلَيْهِ وَرَدَّهُ سَجَّانُهُ

فَالنَّارُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ ضُلُوْعُهُ ... وَالمَاءُ مَا سَحَّتْ بِهِ أَجْفَانُهُ

---

(1) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٥١٧.

(2) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج١٦، ص٣١٥٦،٣١٥٧.

يبث العلوي في هذه الأبيات مشاعره وعواطفه، مستخدماً صورةً بصرية، تمثّلت بـدنوّه ى البرق ولمعانه – وهو في السجن–، لكن سطوة السّجّان حالت بينه وبين رؤية البـرق، توت ضلوعه بنار الشوق، وسحّت عيناه بدموع الألم والحسرة، ورمز بـالبرق للحريـة رغبة في الخلاص.

وهنا، فإن الشاعر رسم صورة فؤاده الجريح، وقصد بفؤاده نفسه وذاته، فهـو جـريح زين، فقد الأمل في الخلاص، لكن البرق أعاد له ذرّةً من الأمل، ففرح وحاول أن ينظـر نافذة السجن ليرى هذا الأمل الذي يحمل الخير والسعادة في جعبته، لكن سطوة الـسّجّان ت أقوى، فزجره وأعاده إلى مكانه داخل السجن ومنعه من الحركة.

وكأن العلوي أراد أن يقول أن الأمل موجود، لكنه ينتظر من طالبه الـسعي للحـصول ه، فإذا مُنِعنا من البحث عنه فلن نحصل عليه. وفي هذا التصوير صورة بصرية تعتمـد ى رؤيته للمعان البرق ودنوّه ليراه بوضوح أكثر.

ويصوّر حالته بعد أن منعه السجّان من النظر إلى البرق، حيث اشتعلت النار في صدره رقته بسبب الحسرة وخيبة الأمل، وبدلاً من أن تُمطر السماء ماءً تروي به ظمـأه، فقـد رت عيناه دموعاً غزيرة ملؤها الحزن والألم، لا السعادة والأمل.

وهذا الشاعر ابن الدُّمينة، يقول في إحدى قصائده من السجن[1]:

إذا نَبَحَـتْ كِـلابُ الـسُّوْقِ يَوْمَـاً طَمَـتْ كَبِـدِي وَهَـشَّ لَهَـا فُـؤَادِي

تتمثل في هذا البيت صورة فنية ذهنية، وذلك بقول الشاعر " طمت كبدي وهشّ لهـا ي"، فنباح الكلاب في السوق المجاور للسجن؛ يشعره بأن هنالك زائراً قادماً إليه، فيفرح ويرتاح شعوره، وارتفاع الكبد وفرحة قلبه هي حدث غير حـسي؛ أي أنـه لا يـدرَك واس، بل هو إحساس داخلي يتعلق بالقلب والشعور الداخلي.

---

[1] ابن الدمينة، **ديوان ابن الدمينة**، مصدر سابق، ص١٢.

وانتقالاً إلى أبي دلامة، حيث سجنه المنصور مع دجاجات وديك لشربه الخمر، فكتب بقصيدة إلى الخليفة من السجن، يقول فيها[١]:

أُقَادُ إلى السُّجُوْنِ بِغَيْرِ جُرْمٍ ... كَأَنِّي بَعْضُ عُمَّالِ الخَرَاجِ

ولَوْ مَعَهُمْ حُبِسْتُ لَكَانَ سَهْلاً ... ولَكِنِّي حُبِسْتُ مَعَ الدَّجَاجِ

دَجَاجَاتٍ يُطِيْفُ بِهِنَّ دِيْكٌ ... يُنَاجِي بالصِّيَاحِ إذَا يُنَاجِي

يرسم أبو دلامة صورة لنفسه تامة وواضحة المعالم من السجن لتصل للخليفة، فهو محبوس مع دجاجات وديك، وهذا الديك يقوم بحمايتهنّ والحديث إليهنّ، بل لديه أسرار يسرُّ لهنّ بها، لكنّ إسراره من نوع آخر، فهو يصيح بأعلى صوته لينقل سرّه إليهنّ، وهذا تشبيه مرسل مجمل.

ويقول الشاعر صالح بن عبد القدوس؛ مصوِّراً مشاعره وأحاسيسه وهو في السجن تصويراً دقيقاً[٢]:

طَوَى دُوْنَنَا الأَخْبَارَ سِجْنٌ مُمَنَّعٌ ... لَهُ حَارِسٌ تَهْدَا العُيُوْنُ وَلا يَهْدَا

قُبِرْنَا ولَمْ نُدْفَنْ فَنَحْنُ بِمَعْزِلٍ ... مِنَ النَّاسِ لا نُخْشَى فَنُغْشَى وَلا نَغْشَى

يضعنا الشاعر في هذه الأبيات أمام صورة واضحة، تتمثل في تصويره للسجن، فهو مكان مغلق، انقطعت أخبار العالم الخارجي عمّن سكنه، فهو أشبه ما يكون بالقبر، حيث المكان ضيق والأخبار مقطوعة، لكن القبر لا يُدفن فيه إلاّ من فارقته الحياة، وهو كذلك في السجن، فارق الحياة وهو من أهلها.

أراد الشاعر أن يضع الصورة أمام المتلقي، والتي تتلخص في أن هذا السجن هو قبر ضيق من جميع النواحي، وهذه الصورة ذهنية لا حسية، تدفع بالمتلقي والمخاطب إلى تخيل هذا الموقف وهذه الحالة في ذهنه وتفكيره.

---

(1) أبو دلامة، **ديوان أبي دلامة**، مصدر سابق، ص١٣٠، ١٣١.

(2) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، مرجع سابق، ص٣٩٥، ٣٩٦.

ويقول الشاعر إبراهيم بن العباس الصولي في حبس موسى بن عبد الملك إيّاه[١]:

كَمْ تُرَى يَبْقَى عَلَى ذا بَدَنِي ... قَدْ بَلِي مِنْ طُولِ هَمِّي وَفَنِي

أنَا فِي أسْرِ وَأسْبَابِ رَدَىً ... وَحَدِيْدٍ فَادِحٍ يَكْلِمُنِي

تتجلّى في هذه الأبيات الصورة الحسية واضحة، وهي تختصُّ بالتركيز على حاسة اللمس التي تقتضي من الشاعر السجين الشعور بآلام القيود وجراحاتها، وذلك بقوله " وحديدٍ فادح يكلمني"، فهذا الحديد الصلب يجرح قدميه ويدميها، وقوله هذا يعود إلى إحساسه بهذا الألم، وهذه استعارة مكنية تمثّلت بالتشخيص.

وتستمر الصور الفنية بالظهور في الشعر العباسي، فهذا الشاعر عبدالله بن المعتز، يستخدم صورة حسية بصرية في إحدى قصائده، ليجسد حالته التي يعيشها في السجن، وفيها يقول[٢]:

تَعَلَّمْتُ فِي السِّجْنِ نَسْجَ الشَّكِكْ ... وَكُنْتُ امْرَءاً قَبْلَ حَبْسِي مَلِكْ

أَلَمْ تُبْصِرِ الطَّيْرَ فِي جَوِّهَا ... تَكَادُ تَلاصِقُ ذَاتَ الحَبَكْ

إذَا أبْصَرَتْهُ خُطُوْبُ الزَّمَانِ ... أوْقَعْنَهُ فِي حِبَالِ الشَّرَكْ

تتمثل الصورة البصرية في هذه الأبيات باستفهام الشاعر متعجباً من عدم قدرة المصائب على رؤية الطيور الحائمة في السماء رغم أنه يراها، وقدرة مصائب الزمان على رؤيته والالتصاق الدائم به، وإذا أبصرت هذه المصائب ذلك الطير الحر في السماء، فإنها ستأسره لديها وتوقعه في حبالها.

جعل ابن المعتز من خطوب الزمان إنساناً يبصر، ولديه القدرة على إيقاع غيره في المصائب، وجاء ذكره للطير تشبيهاً له بنفسه، فقد كان مثل هذا الطير الذي تسعده حريته،

---

[1] الميمني، عبد العزيز، **الطرائف الأدبية**، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م، ص١٨٨.

[2] الحلفي، **أدباء السجون**، مرجع سابق، ص١٩٥.

فيطير في السماء محلقاً وسعيداً، تماماً كما كان هو قبل أن يُسجن، لكن المصائب والنوائب تنبهت لهذا الطير – والذي يقصد به نفسه–، فرمت بحبالها واصطادته، فأصبح أسيراً في شباكها، وقصد بنوائب الزمان ملذات الحياة الدنيا وشهواتها.

وهذا محمد بن عبد الملك الزيّات، يقول واصفاً حاله في التنور الذي سُجن فيه[1]:

تَمَكَّنْتَ مِنْ نَفْسِي فأزْمَعْتَ قَتْلَهَا ... وَأنْتَ رَخِيٌّ البَالِ والنَّفْسُ تَذْهَبُ

كعُصْفُوْرَةٍ فِي كَفِّ طِفْلٍ يَسُوْمُها ... وُرُوْدَ حِيَاضِ المَوْتِ والطِّفْلُ يَلْعَبُ

فلا الطِّفْلُ يَدْرِي مَا يَسُوْمُ بِكَفِّهِ ... وَفِي كَفِّهِ عُصْفُوْرَةٌ تَتَضَرَّبُ

يخاطب ابن الزيّات في هذه الأبيات الخليفة، شاكياً من قسوته وتعذيبه له، ويشبه نفسه وهو يُعذَّب ويتألم، والخليفة لا يلقي له بالاً، بالعصفورة البريئة المسكينة التي تتألم وتتأوّه لأن طفلاً صغيراً مسكها ليلعب ويلهو، لكنه لا يعلم بأنه يؤذيها ويؤلمها، وفي هذا الوصف الدقيق لحاله، تشبيه تمثيلي، أبدع ابن الزيّات في رسمه وتقديمه كاملاً وواضحاً.

وبهذا، نلاحظ أننا في دراستنا للصورة الفنية في الشعر العباسي؛ كنا نقف أمام مشاهد مسرحية متنوعة، أو دعني أقُل أمام معرض للصور واللوحات، صبغها أصحابها بأصباغ متعددة، فتنقّلنا من لوحة إلى أخرى، مع الوقوف على كل لوحة بالدراسة والتحليل، والبحث عمّا وراءها من دلالات، فاكتظت لدينا الأفكار، وامتلأت ذاكرتنا بالصور والتصورات، وخرجنا بنتيجة مفادها أن الصورة الفنية – على اختلاف أنواعها– تشكل شريان حياة للقصيدة الحبسيّة.

---

[1] البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، مصدر سابق، ص٥٣٣.

*** ثالثاً: المُوْسِيْقى الشِّعْرِيَّة:**

يتطلب الحديث عن موسيقى الشعر العبّاسي الذي كُتب في السجن وفي ديار الأسر؛ الوقوف على قسمين رئيسيين للموسيقى، وهما: الموسيقى الخارجية، والتي تتمثل في الأوزان والبحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ)، وستقوم هذه الدراسة بالوقوف على أكثر البحور والأوزان شيوعاً في هذا النوع من الشعر، والأسباب التي ساهمت في شيوع بحر شعري دون غيره من البحور في هذه القصائد.

أمّا القسم الثاني، فيتمثل بالموسيقى الداخلية، وذلك بالوقوف على تناسب الكلمات والمقاطع وأصوات الحروف ونظام توزيعها، وهو ما يطلق عليه " جَرْس الألفاظ".

وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر[١].

وبالوقوف على القصائد العباسية، فيلاحظ أن الموسيقى التي عرفها الشعراء العباسيون كانت تحمل سمات التطوير والإبداع، وهي التي نهضت بالشعر العربي وقيمه الفنية إلى مستوى لم يكن يدخل في خيال الشعر القديم، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى موسيقى الشعر الغنائي الذي إليه يعود في أصواتها وأرقامها[٢]، وهذا يعني أن الموسيقى التي نُظم عليها الشعر العباسي كانت مختلفة عن موسيقى العصور السابقة، فجاءت متطورة أكثر، ويبدع الشاعر العباسي في صياغتها وإحكامها، ويعود هذا التطور والإبداع إلى أن العصر العباسي شكّل مرحلة انتقالية، وازدهاراً واسعاً لم تشهده العصور التي سبقته، فانعكس ذلك ابتداءً على شعره،

---

(1) أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٧.

(2) عطوي،علي، **الشعر في العصر العباسي؛ مظاهره وأهم اتجاهاته**، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ص٨٧.

حيث أن مجالس اللهو والمجون كانت تكتظ بالغناء والألحان، فثارت قريحة الشاعر ليبدع في موسيقاه، ولتكون أكثر تناسباً مع الأجواء التي تُقال فيها قصائده.

وعند البحث في الموسيقى الخارجية في هذا النوع من الشعر العباسي، وبالأخص في البحور الشعرية، فيتضح جليّاً أن البحر الطويل كان من أكثر البحور شيوعاً في قصائدهم، ولعل من الأسباب التي أدّت إلى تفوقه على البحور الشعرية الأخرى؛ طول تفعيلاته وأوزانه التي تتسع لفيض المشاعر والآلام، ولسهولة النظم عليه لسهولة تفعيلاته وأوزانه، فالشاعر السجين والأسير هو صاحب محنة قاسية وتجربة صعبة، والتعبير عن هذه المحنة بالشعر؛ يتطلب منه البحث عن السهولة والليونة في البحور والتفعيلات، فيكفيه أن الحياة أشبعته بالهموم والمصائب، وتكالبت عليه بالآلام بما رحبت، فكان لا بد له أن يبحث عن متنفّس يسير، يخفف عنه وطأة الألم ومرارة المحنة.

ومن الأسباب الأخرى لشيوع البحر الطويل أكثر من غيره؛ أن البحر الطويل من البحور المشهورة في الشعر العربي، فأراد الشعراء أن تكون موسيقاهم الشعرية متفقة مع موسيقى الشعر العربي[١].

لقد لاحظت إحدى الباحثات أن البحر الطويل تبوّأ المرتبة الأولى في قصائد السجن والأسر في العصر الجاهلي، وأشارت الباحثة إلى أن سبب انتشاره بكثرة في قصائدهم يعود إلى " أنّ الأوزان الطويلة تنسجم مع ما يحتاجونه من أناة وطول نفس في التعبير عن تجربتهم، وتتسع لفيض مشاعرهم الحزينة، ولتلك المعاني الكبيرة والصيحات المجلجلة التي يريدون إثارتها[٢].

---

[1] عبدالله، عامر، **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عباد**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٤م، ص٢٩٦.

[2] السليم، أريج، **شعر الأسر والسجن في العصر الجاهلي " الرؤية والتشكيل الجمالي"**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠١١م، ص١٠٧.

لكننا من وجهة أخرى، نذهب إلى أن سبب الإكثار من البحر الطويل في قصائد السجن والأسر العباسية يعود إلى طول النفس الذي يمتلكه الشعراء في محنتهم، لكنهم لم يعبّروا عن كل شيء باستخدام هذا البحر، رغم طول تفعيلاته إلاّ أنها كانت أسهل للنظم.

ويأتي البحر الكامل في المرتبة الثانية، يليه البحر الوافر فالرمل، أما بقية البحور من خفيف وبسيط ومتقارب وسريع ورجز، فلم يكن لها نصيبٌ كافٍ من القصائد السجنيّة.

ولدى التعمق في القصائد العباسية السجنية والأسرية، خلصت الباحثة إلى أن الشاعر أبو فراس الحمداني كان من أكثر الشعراء استخداماً للبحر الطويل في روميّاته، حيث وصلت إلى ما يقارب ستّ عشرة قصيدة من قصائده بهذا البحر، وهو حيز ليس بالقليل، ولِمَ لا، وهو الشاعر الفارس الذي أصيب بالجراح الجسدية والنفسية، فأرْدته أسير الهم والحزن، يقاسي الآلام والغربة في ديار الروم، فكان يبحث عن الأوزان الطويلة التي يفرّغ فيها همومه وآلامه فتتسع لكل مشاعره وأحاسيسه، وتحقق له غايته وتخدم موقفه بأكبر قدر ممكن.

ويرى الدكتور أحمد الشايب أن البحر الطويل يتسع لكثير من المعاني[١]، وقد وُفق أبو فراس في استخدامه له بكثرة نظراً لتعدد موضوعاته التي تناولها في روميّاته.

وفي الشق الآخر من الموسيقى الخارجية، يبرز الوزن الشعري، وهو من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة[٢]، ويعرّف الوزن على أنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[٣].

وقد تحدث الخليل بن أحمد الفراهيدي عن علاقة الأوزان الشعرية بأحوال النفس، لكنه لم يكن أمامه حينها سوى نماذج من الشعر العربي القديم، وربما توصل الخليل إلى فكرته

---

(1) الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص٣٢٢.

(2) القيرواني، ابن رشيق (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، الطبعة الأولى، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٦٨.

(3) هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص٤٣٦.

هذه نتيجة استقرائه للشعر العربي القديم، حيث وجد أن الشعراء عندما يعبِّرون عن الحـزن، فإنهم يلجؤون إلى الأوزان الطويلة، وأنهم حينما يعبرون عن السرور والبهجة فيلجأون إلـى الأوزان القصيرة[١].

وعلى النقيض من ذلك، يبرز الدكتور إبراهيم أنيس قائلاً:

" إن الشعر وقت المصيبة والهلع يتأثر بالإنفعال النفسي، ويتطلب بحراً قصيراً يـتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية، أمّا في الحماسة والفخر، فقد تثور الـنفس الأبيـة لكرامتها، ويتملكها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظمٌ من بحور قصيرة أو متوسطة، أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب[٢].

ومن هنا، فإن وجهة نظر الباحثة تذهب إلى أن الشاعر الـسجين كـان يعـاني آلامـاً وأوجاعاً كثيرة، لكنه كان ينوع بين البحور وأوزانها من طويل وقصير، فكان ميوله للبحـر الطويل لطول تفعيلاته أكثر، فاعتاد الشاعر أن يظهر تعاليه على هذه الآلام، وبأنه لا يـشعر بحزن ولا ألم، مما دفعه إلى استعمال البحر الطويل، ليُثبت صـحة شـعوره ومـا أراد أن يُظهره.

وفيما تقدم من الحديث عن ملاءمة الأوزان والبحور- قصيرها وطويلها- للموضوعات الشعرية، ينطبق على شعر السجن والأسْر في العصر العباسي، فإن المحنـة التـي عاشـها الشاعر العباسي دفعته إلى إظهار حزنه في مواضع عديدة، مما يتطلب منـه الـنظم علـى البحور القصيرة السهلة التي لا تحتاج منه تكلفاً وبذل مجهود أكبر، وفي أحيان أخرى، كـان يلجأ الشاعر العباسي إلى مدح الخليفة أو أحد أعوانه؛ مستعطفاً إيّاه راجياً عفوه، فيميل إلـى استخدام البحور الطويلة، وهذا ينطبق أيضاً على وصفه للسجن والمعاناة.

---

[1] انظر: إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، الطبعة الرابعة، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص٧٢.

[2] أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص١٧٥، ١٧٦.

ومن الأمثلة على ذلك ما كتبه الشاعر أبو دلامة إلى الخليفة أبـي جعفـر المنـصور؛ مستعطفاً له وواصفاً له السجن الذي حُبس فيه، فيقول[١]:

أميْـرَ المُـؤْمِنِيْنَ فَـدَتْكَ نَفْـسِي عَـلامَ حَبَـسْتَنِي وَخَرَقْـتَ سَـاجِي؟
أقَـادُ إلـى الـسُّجُوْنِ بِغَيْـرِ جُـرْمٍ كَـأنِّي بَعْـضُ عُمَّـالِ الخَـرَاجِ
ولَـوْ مَعَهُـمْ حُبِـسْتُ لَكَـانَ سَـهْلاً ولَكِنِّـي حُبِـسْتُ مَـعَ الـدَّجَاجِ
دَجَاجَـاتٍ يُطِيْـفُ بِهِـنَّ دِيْـكٌ يُنَـاجِي بالـصِّيَاحِ إذَا يُنَـاجِي

نظم أبو دلامة قصيدته هذه على البحر الوافر بتفعيلاته الطويلة، تلبية لموضوع الوصف والاستعطاف، فالوصف يتطلب من الشاعر الإطالة في الحديث، ليعطي تفصيلاً دقيقاً ووصفاً واضحاً لما يريد وصفه، فما كان من أبي دلامة إلاّ أن يستعمل البحر الوافر لطول تفعيلاتـه والإستغراق في النظم عليها.

وكذلك الاستعطاف، فاستمالة قلب الخليفة تحتاج من الشاعر الممتحن أن يطيل الحـديث له، فيمدحه ويسترقّ قلبه باستخدام بحر ذي تفعيلات طويلة، علّها تكون سبباً في فكّ قيوده.

ويقول ابراهيم بن المدبر في قصيدة على البحر الكامل، مفتخراً بنفسه[٢]:

لا تُؤْيِـسَنَّكَ مِـنْ كَـرِيْمٍ نَبْـوَةٌ فالـسَّيْفُ يَنْبُـو وَهْـوَ عَـضْبٌ بَـاتِرُ
هَـذَا الزَّمَـانُ تَـسُوْمُنِي أيَّامُـهُ خَـسْفاً وَهَـا أنَـا ذَا عَلَيْـهِ صَـابِرُ

يفتخر ابن المدبر بنفسه، فهو في هذه المحنة ضعف واستكان، لكن الضعف لا يعيبـه، فالسيف يضعف أحياناً لكنه لا يفقد قوته وحدّته، فالأيام تدور والزمان يتقلب، فإذا كان سـيئاً يوماً، فلا بد أن يعود إلى حسنه ولو بعد حين.

---

[1] أبو دلامة، **ديوان أبي دلامة**، مصدر سابق، ص١٢٩، ١٣٠، ١٣١.

[2] الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٤.

ومن الأمثلة على ذلك، قصيدة بعث بها الشاعر أبو العتاهية إلى الرشيد واعظاً له، محزناً إيّاه -كما يقول-: " والله لأقولنّ شعراً يحزنه ولا يُسرُّ به"، فيقول من مجزوء الرمل[١]:

خَانَكَ الطَّرْفُ الطَّمُوْحُ أيُّهَا القَلْبُ الجَمُوْحُ

لَدَوَاعِي الخَيْرِ وَالشَّـ ـرِّ دُنُوٌّ وَنُزُوْحُ

يتوجه الشاعر في هذين البيتين للخليفة بالوعظ والإرشاد، فما كان منه إلاّ أن يلجأ إلى استعمال بحر قصير التفعيلات، ولم يكتفِ بذلك، بل جعله مجزوءاً وليس تامّاً؛ لتصل رسالته للخليفة بسرعة وخفة دون إطالة.

وهذا الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، كتب بقصيدة وهو في حبس المتوكل، متحسراً على دياره التي غادرها مرغماً، مظهراً حزنه وحسرته عليها، ناظماً لهذه القصيدة على بحر الرمل، وفيها يقول[٢]:

سَلْ دِيَارَ الحَيِّ مَا غَيَّرَهَا وَمَحَاهَا وَمَحَا مَنْظَرَهَا؟

أما الشاعر أبو فراس الحمداني، فكان نصيب البحور القصيرة من شعره قليلاً، ومن ذلك قوله في قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة؛ نظمها على مجزوء الرمل، مظهراً حزنه الشديد لفراق أهله وخلاّنه، فيقول[٣]:

إنَّ فِي الأسْرِ لَصَبًّا دَمْعُهُ فِي الخَدِّ صَبُّ

هُوَ فِي الرُّوْمِ مُقِيْمٌ وَلَهُ فِي الشَّامِ قَلْبُ

يشتكي أبو فراس في هذين البيتين من شدة شوقه وحنينه للأهل والأحباب، فدموعه دائمة الإنهمار لشدة الحنين، وجسده أسير لدى الروم في ديارهم، لكن قلبه بقي عند أهله في الشام.

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١١٦.

(2) ابن الزيّات، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات**، مصدر سابق، ص٢٩٢.

(3) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٥.

ينبع هذا الشوق والحنين من قلب أثقل بالأحزان، ففاض بما فيه، ولم يجد الحمداني خيراً من أن ينظم على بحر الرمل، بل مجزوء الرمل؛ ليلائم شكواه ويخدم موقفه.

وفي موضع آخر، نظم أبو فراس قصيدة على البحر السريع، وقد أصبح بعيداً عن أحبابه ولكنهم غفلوا عنه، فشقّ عليه ذلك، وفيها يقول[١]:

يَـا لَيْـلُ؛ مَـا أَغْفَـلُ عَمَّـا بِـي، حَبَـائِبِي فِيْـكَ وَأَحْبَـابِي

يَا لَيْـلُ؛ نَـامَ النَّـاسُ عَـنْ مُوْجَـعٍ نَـاءٍ، عَلَـى مَـضْجَعِهِ نَـايِي

يتوجه أبو فراس في هذه الأبيات إلى الليل؛ لظلمته وسكونه، شاكياً له تغافل أحبابه وخلانه عنه وهو في محنته، فناموا قريري العين، لكنه لم ينم في الأسر؛ لأنه دائم التوجع والتألم لما حلّ به من إهمال وتخلٍّ من أهله وكل من كان يعدّهم أحبابه، ويلاحظ أن استعمال أبو فراس للبحر السريع كان موفقاً، فهذه قصيدة شكوى وبوح بالآلام والهموم، ولتصل رسالته إلى الذين يشكو منهم، كان البحر السريع من أسرع البحور وأسهلها لتصل الرسالة كما يريد.

وانتقالاً من الموسيقى الخارجية إلى الموسيقى الداخلية، بالوقوف على تناسب الكلمات والمقاطع وأصوات الحروف ونظام توزيعها، وبالوقوف على القافية، وهي عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هامّاً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[٢].

وقد عمد الشاعر العربي إلى القافية، فقرنها بالوزن ليضفي عليه صبغاً نغمياً، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان[٣].

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج١، ص٥٢.

(2) أنيس، **موسيقى الشعر**، مرجع سابق، ص٢٤٤.

(3) الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الأولى، الجزء الثالث، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ص٨٢٥.

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر؛ أي أن الشعر لا يُنعت بأنه شعر حتى يكون الوزن والقافية من أبرز مكوناته، واختلف الناس في تعريف القافية، فقد قال الخليل أنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله، والقافية – كما يرى القيرواني– تكون مرةً بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين، وهو الصحيح – كما يقول–[1].

وفي إطار القافية، فلا بد من الحديث عن القافية التي كانت أكثر شيوعاً في قصائد السجن والأسْر في هذا العصر، وعن مدى ملاءمتها ومناسبتها للموضوع الذي قيلت فيه من استعطاف وهجاء وفخر ورثاء وغيرها.

وبعد البحث والإحصاء، خلصت الباحثة إلى نتيجة مفادها أن قافية الباء نالت النصيب الأكبر من شعر السجن والأسْر العباسي، وتمثلت في موضوعات الاستعطاف والوصف والشكوى والعتاب، وكلها مواضيع حزينة بائسة، ففي الاستعطاف يسترحم الشاعر الخليفة ويتوسل إليه بأن يعفو عنه، بنبرة حزينة ذليلة.

وفي موضوع الوصف، فإن الشاعر يلجأ بألم وحزن شديدين إلى وصف حاله في السجن والأسر، ووصف المعاناة الجسدية والنفسية التي يعانيها خلف القضبان والأسوار، بذلٌ وضعف وهوان.

أما الشكوى والعتاب، ففيها يحس الشاعر بأنه بات من الأشياء الثانوية بل المهملة في حياة أهله وخلانه، فهو في محنة ومصيبة جعلت الجميع ينفر منه ولا يزوره أو يسأل عنه في غربته.

ومن الأسباب التي أدّت إلى شيوع قافية الباء أكثر من غيرها؛ أن صوت الباء يتميز في علم الأصوات بأنه صوت شفوي وقفي مجهور، ولدى مقارنة هذه الصفات مع الموضوعات التي استعملت فيها، نجد أن الشعراء العباسيين نجحوا في انتقائهم لهذا الصوت في قوافيهم، فالحزن والأسى يتطلب من الشاعر الوقوف مليّاً، وكأن الموت أصبح يخيّم عليه ويكسو أيامه،

---

[1] القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، مصدر سابق، ج١، ص٢٩٤.

لذلك استعمل الشاعر صوتاً وقفياً، لا استمراريّة فيه ولا حياة.

وهذا الحزن الشديد والذل، دفع الشاعر العباسي إلى الابتعاد عن الجهد والصعوبة في إخراج الصوت من الأعضاء النطقية، والتمسك بالأصوات سهلة المخارج، والتي لا تحتاج جهداً ومشقة في إخراجها؛ فتزيد نار الشاعر اشتعالاً، فكان الصوت شفوياً خارجياً، لا عمق فيه ولا جهد.

أما الجهر، فإن حرارة الموقف وصعوبة الحالة دفعت بالشاعر إلى أن يجهر بالصوت، فيُحدث اهتزازاً يلفت الأسماع لما يُقال، فكان الصوت مجهوراً؛ مُحدِثاً جرْساً قويّاً يعلق في الأسماع والأذهان، فيؤثر في المتلقي خير تأثير.

وكما قلنا، فإن موضوعات الاستعطاف والشكوى والوصف والعتاب، كلها موضوعات حزينة، وقد كثر استعمال قافية الباء في الحديث عنها، ومن القصائد التي وقفنا عليها في دراستنا، قول الشاعر محمد بن عبد الملك الزيّات، يشكو فيها من تدهور أوضاعه وسوء حالته في السجن[1]:

تَمَكَّنْتَ مِنْ نَفْسِي فأَزْمَعْتَ قَتْلَهَا ... وَأَنْتَ رَخِيُّ البَالِ والنَّفْسُ تَذْهَبُ

كعُصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلٍ يَسُوْمُها ... وُرُوْدَ حِيَاضِ المَوْتِ والطِّفْلُ يَلْعَبُ

فَلا الطِّفْلُ يَدْرِي مَا يَسُوْمُ بِكَفِّهِ ... وَفِي كَفِّهِ عُصْفُوْرَةٌ تَتَضَرَّبُ

ويقول أبو فراس الحمداني؛ شاكياً لله قسوة المكان الذي سُجِن فيه[2]:

إِلَى اللهِ أَشْكُو أَنَّنَا بِمَنَازِلٍ ... تَحَكَّمُ فِي آسَادِهِنَّ كِلابُ

تَمُرُّ اللَّيَالِي لَيْسَ لِلنَّقْعِ مَوْضِعٌ ... لَدَيَّ، وَلا لِلْمُعْتَفِيْنَ جَنَابُ

---

(1) البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، مصدر سابق، ص٥٣٣.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١، ص٢٣.

وفي قصيدة أخرى، يقول أبو فراس معاتباً سيف الدولة ومستعطفاً له[١]:

أسَـــيْفَ الهُـــدَى، وقَرِيْـــعَ العَـــرَبْ عَـــلامَ الجَفَـــاءُ! وَفِـــيْمَ الغَـــضَبْ؟!

وَمَـــا بَـــالُ كُثْيِـــكَ قَـــدْ أصْـــبَحَتْ تَتَكَبَّنِـــي مَـــعَ هَـــذَا النَّكَـــبْ

ولدى التدرج في القوافي الأقل تكراراً عند الشعراء العباسيين، فإن قافية الدال تأتي في المرحلة الثانية التي تلي قافية الباء، ويحمل صوت الدال صفات الوقف والجهر، ويعد الإستعطاف والوصف والعتاب من أكثر الموضوعات التي تبوأتها القافية الدالية، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله أبو فراس؛ شاكياً سوء حالته ومستعطفاً للخليفة[٢]:

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القَـــرِيْحِ المُـــسَهَّدِ لَـــدَيَّ، وَلِلنَّـــوْمِ القَلِيْـــلِ المُـــشَرَّدِ

دَعَوْتُـــكَ والأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دُوْنَنَـــا؛ فَكُـــنْ خَيْـــرَ مَـــدْعُوٍّ، وَأكْـــرَمَ مُنْجِـــدِ

فَمِثْلُـــكَ مَـــنْ يُـــدْعَى لِكُـــلِّ عَظِيْمَـــةٍ وَمِثْلِـــيَ مَـــنْ يُفْـــدَى بِكُـــلِّ مُـــسَوَّدِ

ومن ذلك أيضاً، يقول الشاعر أبو العتاهية مستغيثاً الرشيد[٣]:

يَـــا رَشِـــيْدَ الأمْـــرِ! أرْشِـــدْنِي إلَـــى وَجْـــهِ نُجْحِـــي، لا عُـــدِمْتَ الرَّشَـــدَا

أعِـــنِ الخَـــائِفَ، وَارْحَـــمْ صَـــوْتَهُ، رَافِعَـــاً نَحْـــوَكَ، يَـــدْعُوْكَ يَـــدَا

وتأتي القافية اللامية ثالثاً، والنونية رابعاً، والسينية خامساً.

وتُقسم القافية في الشعر إلى نوعين، الأول يتمثل في القافية المطلقة؛ وهي القافية المتحركة التي تظهر عليها الحركات من فتحة وضمة وكسرة، والنوع الثاني هو القافية المقيدة؛ وهي القافية الساكنة التي لا تتحرك، أي لا تظهر عليها إلا علامة السكون.

---

(1) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق ، ج١، ص٢٦.

(2) المصدر ذاته، ج١، ص٧٨.

(3) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص١٥٧.

ويتضح في قصائد السجن والأسر في هذا العصر؛ أن القافية المطلقة طغت على القافية المقيدة وبشكل واضح لا لبْس فيه، ومن الأمثلة على القافية المطلقة، قول الشاعر ابراهيم بن المدبِّر في قصيدة رائيّة ذات قافية مضمومة[١]:

أدُمُوْعُهَا أمْ لُؤْلُؤٌ مُتَنَاثِرُ يَنْدَى بِهِ وَرْدٌ جَنِيٌّ نَاضِرُ

كأن ابن المدبِّر في استعماله للقافية المطلقة، أراد أن يعيد الحياة إلى روحه وقصائده، وليؤكد للمتلقي أن الأمل في عودته للحياة ما زال قائماً، وذلك لأن القافية المطلقة تعني أنها متحركة، والحركة لا تدل إلاّ على الحياة والنمو.

ومن الأمثلة على القافية المطلقة المفتوحة، قول الشاعر أبي فراس الحمداني في إحدى روميّاته[٢]:

وَهَبْتُ شَبَابِي، وَالشَّبَابُ مَضِنَّةٌ، لأبْلَجَ مِنْ أبْنَاءِ عَمِّي، أرْوَعَا!

فأبو فراس كان على موعد دائم مع الحياة، وكان يبعث ذلك في معانيه واستعماله للقوافي المطلقة، فالقافية المطلقة تعني الحركة، أي الخصب والحياة.

ومن الأمثلة على القافية المكسورة، قول الشاعر أبي الطيب المتنبي في قصيدة بعث بها إلى صديق له يدعى " أبا دلف"، كان يتعهده وهو في السجن[٣]:

كُنْ أيُّهَا السِّجْنُ كَيْفَ شِئْتَ فَقَدْ وَطَّنْتُ لِلْمَوْتِ نَفْسُ مُعْتَرِفِ

لَوْ كَانَ سُكْنَايَ فِيْكَ مَنْقَصَةً لَمْ يَكُنِ الدُّرُّ سَاكِنَ الصَّدَفِ

يتحدى المتنبي في هذه الأبيات السجن الذي سيقربه من الموت، مؤكداً بأنه مستعد لملاقاة الموت بلا خوف ولا رهبة، والقافية المطلقة هنا تدل على أن الشاعر يميل إلى الحياة أكثر من الموت، وذلك لابتعاده عن القافية المقيدة الساكنة التي تدل على الموت.

---

(1) الأصفهاني، **الأغاني**، مصدر سابق، ج٢٢، ص١٥٣.

(2) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٢٤٦.

(3) اليازجي، **العُرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيب**، مرجع سابق، ج١، ص١٦١.

أما القافية المقيَّدة، فهي نادرة في قصائدهم، ونكتفي بطرح مثال واحد ليدل على استعمالها، وهو ما قاله الشاعر عبدالله بن المعتز[1]:

تَعَلَّمْتُ فِي السِّجْنِ نَسْجَ الشَّكَكْ ... وَكُنْتُ امْرَءاً قَبْلَ حَبْسِي مَلَكْ

أَلَمْ تُبْصِرِ الطَّيْرَ فِي جَوِّهَا ... تَكَادُ تلاصِقُ ذَاتَ الحَبَكْ

إِذَا أَبْصَرَتْهُ خُطُوبُ الزَّمَانِ ... أَوْقَعْنَهُ فِي حِبَالِ الشَّرَكْ

ومجيء القافية في هذه الأبيات مقيدة، يدل على أن الشاعر استسلم للموت، وتيقن بأنه قريب منه، ولا أمل في العودة إلى الحياة، فكان الموت مسيطراً على نفسه وروحه قبل قصيدته، وذلك لأن القافية المقيدة الساكنة تعني الموت بلا حياة.

وختاماً، فإننا نخلص بعد الحديث عن القافية المطلقة والقافية المقيدة؛ إلى أن طغيان القافية المطلقة على القصائد العباسية، يدل على أن الرغبة بالحياة، والأمل بالعودة لها – ولو بعد حين– كان مسيطراً على أحاسيس الشعراء السجناء والأسرى، حتى أنَّهُم ابتعدوا عن القافية الساكنة التي لا تدل إلاّ على الموت والسكون دون العودة للحياة، فأمل العودة للحياة الطبيعية خارج أسوار السجن ظلَّ قائماً حتى آخر نفس، فالحياة ثمينة جداً وهي أدْعى أن نعيشها ونستمتع بها، قبل أن يسرقها منّا الموت الحقيقي، وحينها لن نعود لها مهما تمنّيناها.

---

[1] البيهقي، **المحاسن والمساوئ**، مصدر سابق، ص٥٣٤.

*** رابعاً: اللّغــة:**

تتمثل اللغة بالحديث عن طبيعة الألفاظ والمعاني التي استعملها شعراء السجن والأسـر في العصر العباسي، وعن مدى ملاءمة الألفاظ المستعملة لموضوعاتهم وأغراضهم الشعرية، وسنتناول الحديث عن المعجم الشعري الخاص الذي التزم به الشاعر العباسي في قـصائده، ولا يصلح استعمال ألفاظه إلاّ في هذه المحنة.

وعند تعريف اللغة، نرى بأنها هي الأداة التي يستعملها الشاعر لنقل أفكاره وعواطفـه وأحاسيسه إلى المتلقي والمخاطب، من خلال ثلاثة أطُر تتمثل في الزمان والمكان والحدث، فاللغة أداة للتعبير، وفي هذا يرى الدكتور عز الدين اسماعيل " أنّ الشاعر حين يستخدم اللغة أداةً للتعبير؛ إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يشكل من الزمان والمكـان معاً بنية ذات دلالة[١].

وتعد لغة الشعر – على وجه الخصوص– هي لغة العاطفة، فالشعر يعتمد على شـعور الشاعر بنفسه وبما حوله؛ شعوراً يتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنيّاً عن خبايا الـنفس أو الكون؛ استجابة لهذا الشعور، وفي لغة هي صور[٢]، أي أن عواطف الشاعر وأحاسيـسه التي تختلج في صدره، لا يستطيع أن يعبِّر عنها إلاّ باللغة؛ ألفاظاً ومعاني، فيلجأ باللغة إلـى وصف مشاعره وتصويرها بالألفاظ التي يراها مناسبة في خدمة المعاني التي يرمي إليها.

ولا يكتمل الشعر إلاّ بالإيحاء بما يزخر به من شعور أوعاطفة، فيلجأ في الكشف عنهما إلى الوسائل الإيحائية للغة في تعبيراتها الدلالية والموسيقية، وتكمن غاية الشعر في الوقوف على التعبير الإيحائي الكامل للكشف عن حالة من حالات النفس في صورة وجدانية[٣].

وبهذا، فلغة الشعر المستعملة في القصائد العربية على اختلاف العصور، تعتمد اعتماداً تامّاً على عاطفة الشاعر ومشاعره المتأججة، فالعاطفة هي المحرك الذي يحرك اللغة ويتحكم

---

(1) إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مرجع سابق، ص٤٨.

(2) هلال، **النقد الأدبي الحديث**، مرجع سابق، ص٣٥٧.

(3) المرجع ذاته، ص٣٥٩.

بها من سهولة وجزالة، أو صعوبة وتعقيد وتكلف، أمّا إذا ترك الشاعر عاطفته جانباً أثناء نظمه للقصيدة والتفنن في لغتها، فإنه سيخرج بقصيدة ميْتة – إن صحّ التعبير –، ذات لغة جامدة وصعبة، لا يتقبلها المتلقي، فيُعرض عنها ولا يتشوّق لدراستها وتحليلها أو حتى مطالعتها.

وعند الحديث عن اللغة، فإن أبرز ما يستوقفنا لدراسته، الألفاظ والمعاني، وإلى أي مدى كان الشاعر ناجحاً في التوفيق والملاءمة بينهما، وفي شعر السجن والأسر في العصر العباسي، فسنتحدث عن خصوصية الألفاظ التي اكتست بها قصائد الشعراء، وعن مدى ملاءمتها للمعاني التي كانوا يرمون إليها ويهدفون إلى إيصالها وإخراجها خارج قضبان السجن وديار الأسْر، علّها توصل الفكرة والمبتغى الذي يرجونه ويطمحون إلى إيصاله.

وفي إطار الحديث عن الألفاظ، فإن أفضل لفظ يُسمح باستعماله في الشعر؛ هو ما كان سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة[1]، أي أن الألفاظ السهلة في معانيها ومخارج حروفها من الجهاز النطقي، والفصيحة بعيداً عن العامية، تعد من أفضل أنواع الألفاظ وأكثرها شيوعاً وانتشاراً لدى الشعراء العرب على مر العصور، وفي هذا يقول الجاحظ:

" المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج"[2]، وهذا يعني أن المعاني موجودة دائماً، لكن الفن والإبداع يكمن في كيفية التعبير عنها، والهيئة التي ستخرج بها، وذلك عن طريق الألفاظ التي تحتوي على المعاني التي يريد الشاعر إيصالها.

---

(1) ابن جعفر، قدامة (ت٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٨.

(2) الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، الجزء الثالث، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م، ص١٣١.

ويؤكد الجاحظ على الفكرة ذاتها، فيقول:

" كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّاً، وساقطاً سوقيّاً، ولا أن يكون غريباً وحشيّاً[١]، إلاّ أن يكون المتكلم بدويّاً أعرابيّاً، فإن الوحشيّ من الكلام يفهمه الوحشيّ من الناس، كما يفهم السُّوقيّ رطانة[٢] السُّوقيّ"[٣].

ويقول أيضاً: " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزّهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف؛ صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة[٤].

ومن الأقوال التي قيلت في اللفظ والمعنى وعلاقتهما ببعضهما، ما قاله قدامة بن جعفر، حيث يرى أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصناعة[٥]، وهذا يعني أن قدامة يهتم باللفظ أكثر من المعنى، فاللفظ بمثابة الصورة، والمعنى هو المادة الموضوعة، فلا تهم المادة بقدر ما يهمنا الشكل الذي تتخذه.

أمّا ابن طباطبا، فيذهب مذهباً مغايراً لمذهب قدامة بن جعفر، حيث اهتم بالملاءمة بين اللفظ والمعنى، ورأى أن للمعاني ألفاظاً تشاكلها[٦]، فتَحْسُن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى

---

(1) الوحشي: غير المأنوس.

(2) الرطانة: الكلام الأعجمي وغير المفهوم.

(3) الجاحظ، أبو عثمان، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٣٥.

(4) المصدر ذاته، ج١، ص٨٣.

(5) ابن جعفر، **نقد الشعر**، مصدر سابق، ص٦٥.

(6) تشاكلها: تشابهها وتماثلها.

حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن ابتذل على معنى قبيح ألبسه[١].

لا تعد عملية تشكيل مفردات اللغة هي " العملية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر – وإن كان يشارك فيها أحياناً حينما ينحت أو يشتق صيغة جديدة لم يسبق استخدامها–، وإنما تأتي عملية التشكيل تالية للمفردات ذاتها، فالقصيدة من حيث هي عمل فني، ليست إلاّ تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة، وهو تشكيل " خاص"؛ لأن كل عبارة لغوية، سواء أكانت شعرية أم غير شعرية، تعد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز[٢]".

وقطع العلم والأدب في العصر العباسي شوطاً كبيراً في ساحة الرقيّ والتقدم والإزدهار، وازداد عدد الدارسين والناهلين من معين المعرفة، تلك المعرفة النابعة من أصول قديمة أو آتية من منافذ جديدة، ويُلاحظ على ألفاظ الشعراء العباسيين أنها تتراوح بين القوة والجزالة من جهة، والسهولة والليونة من جهة أخرى[٣].

ومن مؤشرات الأسلوب الناجح؛ براعة الكاتب ودقته في تخير الألفاظ لتجسيد آرائه وعرضها في الشكل اللائق والمشوق، وتقديم معانٍ عميقة جذّابة، مبرزاً فيها مواطن الجمال، محافظاً على شَرْطَيِّ الإمتاع والغاية المرجوّة من الإبداع[٤].

وفي العصر العباسي، سعى الشاعر السجين والأسير إلى استعمال الألفاظ التي تخدم موقفه وتعبِّر تعبيراً صريحاً عن نفسيته ومعاناته، فحاول قدر استطاعته أن يستعمل ألفاظاً تؤدي المعنى الذي يريده.

---

(1) العلوي، ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الساتر، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٤.

(2) إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، مرجع سابق، ص٤٨، ٤٩.

(3) رشيد، **الأدب العربي في العصر العباسي**، مرجع سابق، ص٧٨.

(4) اليوسف، إبراهيم، مقالة " **في رحاب الأسلوب الأدبي**"، جريدة أفق الخليج، ٢٠١٠/١٠/٥م، ص٨٢.

وعند الرجوع إلى شعر السجن والأسر في العصر العباسي، فإننا نجد أن ألفاظه تأرجحت بين الصعوبة والسهولة تارة، والوضوح والغموض تارة أخرى، لكنها كانت تميل إلى السهولة والوضوح أكثر، وكأنّ نفسية الشاعر مضطربة، تتخبّط في استعمال الألفاظ وانتقاء المفردات، فتارة تصعد نحو الصعوبة والتكلف، وتارة تهبط نحو السهولة والبساطة، هـذا وإن دلّ علـى شيء، فإنما يدل على عمق التجربة التي يعانيها الشاعر العباسي الممتحن.

وفي البحث فيما هو جديد من الألفاظ المستعملة، نجد أن تجربة السجن والأسر هي حدثٌ عارض في حياة الإنسان – بشكل عام–، والشاعر –على وجه الخصوص–، فهنالك ألفاظ عديدة لا تُستعمل في القصائد التي ينظمها الشاعر في حريته، ولا توظَّف إلاّ في قصائد السجن والأسْر، وهذا يعني أنّ للسجن والأسْر معجماً شعريّاً خاصّاً، لا تُستعمل ألفاظه في ظرف آخر. ومن هذه الألفاظ: السجن، الحبس، الكبول، القيود، الأعداء، القيود، السلاسل، الأغلال، الحديد، الدهر، الليل، الأسير، السجين، العفو، الأرق، الموت، وغيرها كثير من الألفاظ التـي ترسـم صورة الألم والمصيبة، وتمثل نفس الشاعر الحزينة ومحنته القاسية، وتتمثل في معجم خـاص بالسجن والأسْر.

ومن الشعراء الذين استعملوا مثل هذه الألفاظ في شعرهم فميّزته عن غيره، الشاعر أبـو دلامة، حيث يقول في قصيدة بعث بها إلى الخليفة أبي جعفر المنصور من السجن[1]:

أمِيْـرَ المُـؤْمنيْنَ فـدَتْكَ نَفْـسِي ... عَـلامَ حَبَـسْتَنِي وَخَرَقْـتَ سَـاجِي؟
أمِـنْ صَـهْبَاءَ رِيْـحُ المِـسْكِ فيهـا ... تَرَقْـرَقُ فِـيْ الإنَـاءِ لَـدَى المِـزَاجِ
أقَـادُ إلَـى الـسُّجُوْنِ بِغَيْـرِ جُـرْمٍ ... كَـأنِّي بَعْـضُ عُمَّـالِ الخَـرَاجِ
فَلَـوْ مَعَهُـمْ حُبِـسْتُ لَكَـانَ سَـهْلاً ... ولكنِّـي حُبِـسْتُ مَـعَ الـدَّجَاجِ

انتقى أبو دلامة في هذه الأبيات ألفاظاً لا تصلح إلاّ لمحنة السجن، وتمثلت بقوله: " حبستني، أقاد، السجون، جُرم، حُبستُ"، وهذه الألفاظ لا يستعملها الشاعر فيما لو كان حُرّاً طليقاً.

---

[1] أبو دلامة، **ديوان أبي دلامة**، مصدر سابق، ص١٢٩، ١٣٠.

ويقول الشاعر صالح بن عبد القدوس من السجن[١]:

طَوَى دُوْنَنَـا الأخْبَـارَ سِـجْنٌ مُمَنَّـعٌ لهُ حَـارِسٌ تَهْـدَا العُيُـوْنُ وَلا يَهْـدَا

وتمثل انتقاؤه للألفاظ بقوله " سجن"، " حارس"، ليضع المتلقي في الأجواء التي يعيشها.

وكذلك الشاعر أبو نواس، حيث يقول في إحدى قصائده[٢]:

يعَقْـوكَ بَـلْ يجَـوْدِكَ عُـدْتُ لا بَـلْ يفَـضْلِكَ يَـا أمِيْـرَ المُؤْمِنِيْنَـا

فَـلا يَتَعَـدَّرَنَّ عَلَـيَّ عَفْـوٌ وَسِـعْتَ بِـهِ جَمِيْـعَ العَالَمِيْنَـا

فَـشَفِّعْ حُـسْنَ وَجْهِـكَ فِـي أسِـيْرٍ يُـدِيْنُ بِحُبِّـكَ الـرَّحْمَنَ دِيْنَـا

يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر وفّق في انتقائه للألفاظ، حيث تحدث عن العفو والجود والفضل والشفاعة، ووصف نفسه بقوله " أسير"، فالعفو لا يكون إلاّ بناءً على اقتراف ذنبٍ أدّى إلى سجن، وكذلك الجود والفضل والشفاعة؛ أي أنه يُطلب من سجين وليس أسير، أمّا كلمة " أسير"، فانتقاها الشاعر بدلاً من أن يقول " سجين"؛ رغبة منه في تبرئة ساحته، وبأنه أسير بلا ذنب، وليس سجين بذنب، فهو – كما يرى- لم يقترف ذنباً يستحق أن يُسجن بسببه.

وفي قصيدة أخرى يقول[٣]:

فلَـوْ أنَّ خِـدْنَيَّ القَـرِيْنَيْنِ أبْـصَرَا خُـضُوْعِيَ لِلسَّجَّانِ مَـا عَرَّفَـانِي

ولَـوْ أبْـصَرَانِي وَالقُيُـوْدُ تَلُفُّنِـي وَمَـشْيِي إلَـى البَـوَّابِ بِالنَّجَـشَانِ

وقوله أيضاً[٤]:

فَـدَيْتُكَ إنَّ لَيْـلَ الـسِّجْنِ بَـاسٌ وَقَدْ أرْسَـلْتَ " لَـيْسَ عَلَيْـكَ بَـاسٌ"

---

(1) ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، مرجع سابق، ص٣٩٥.

(2) أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٠٣.

(3) المصدر ذاته، ص٥١٧.

(4) المصدر ذاته، ص٤٢٥.

تتمثل انتقائية الشاعر للألفاظ بقوله " خضوعي، السّجّان، القيود، تلقني، النجشان، السجن، باس"، وهو انتقاءٌ موفّق من الشاعر، حيث كثّف الألفاظ التي تدل على محنته وقسوتها.

وتنحصر ألفاظ الشعراء السابقين بـــ " العفو، الفضل، الشفاعة، الأسير، الخضوع، السّجّان، القيود، البوّاب، الليل، السجن، البأس، الفداء، الحبس، الإنقياد، الجُرم، الحـــارس"، وكـــأن هـــذه الألفاظ أصبحت لازمة في شعر السجن دون سواه، فالشاعر ينتقيها انتقاءً من بين جميع مفردات المعجم العربي، بقصدٍ كان أم بعفوية من غير قصد.

ويتخطى الشاعر أبو العتاهية ما وصل إليه الشعراء السابقون من تكرارهم لألفاظ محدودة، فيذكر السلاسل التي أدمت ساقه في السجن، فيقول[١]:

أيَا وَيْحَ قلبـــي مِـــنْ نَجِـــيٍّ البَلابِـــلِ؛ وَيَا وَيْحَ سَـــاقِي مِـــنْ قُـــرُوْحِ الـــسَّلاسِلِ

وتستمر جراحات أبي العتاهية، فيصيبه الأرق وانعدام النوم في سجن الرشيد، وفي ذلـــك يقول[٢]:

أرقـــتُ وَطَـــارَ مِـــنْ عَيْنِـــي النُّعَـــاسُ وَنَـــامَ الـــسَّامِرُوْنَ وَلَـــمْ يُؤَاسُـــوا

أمِـــيْنَ اللهِ إنَّ الحَـــبْسَ بَـــاسُ، وَقَـــدْ وَقَعْـــتَ لَـــيْسَ عَلَيْـــكَ بَـــاسُ

ومن انتقاءاته في هذه الأبيات: الأرق، الحبس، بأس، وكلها تدل على القلق وعـــدم الراحـــة والبأس في السجن.

وفي السجن، يصبح الموت هو الأمنية الوحيدة التي يتمناها السجين في سبيل الخلاص مـــن عذاباته، وهذا ما تمنّاه أبو العتاهية، فقال[٣]:

سَيَـــصِيْرُ المَـــرْءُ يَوْمَـــاً جَـــسَدَاً مَـــا فِيْـــهِ رُوْحُ

بَـــيْنَ عَيْنَـــيْ كُـــلِّ حَـــيٍّ عَلَـــمُ المَـــوْتِ يَلُـــوْحُ

---

(1) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٨٤.

(2) المصدر ذاته، ص٢٣٣.

(3) المصدر ذاته، ص١١٧.

ويذكر الشاعر إبراهيم بن العباس الصولي لفظة " الأسْر" و "الردى" و "الحديد" في شعره، فيقول[١]:

أنَـــا فِـــي أسْـــرٍ وَأسْـــبَابِ رَدَىً وَحَدِيْـــــدٍ قَـــــادِحٍ يَكْلِمُنِـــــي

ومن الأمثلة الأخرى على انتقاء الألفاظ، قول الشاعر علي بن الجهم في داليّته المشهورة[٢]:

قَالَـتْ حُبِـسْتَ، فَقُلْـتُ: لَـيْسَ يَـضَائِرِ حَبْـــسِي وَأيُّ مُهَنَّـــدٍ لا يُغْمَـــدُ

وَالحَـبْسُ مَـا لَـمْ تَغْـشَهُ لِدَنِيَّـةٍ شَـنْعَاءَ نِعْـمَ المَنْـزِلُ المُتَـوَرَّدُ

فانتقى ابن الجهم لفظة " الحبس" وكرّرها ثلاث مرّات، الأولى على لسان محبوبته، والثانية والثالثة على لسانه في ردّه على لسان محبوبته.

وكذلك الشاعر الحسن بن وهب، حبسه الخليفة الواثق، فكتب كتاباً إلى المتوكل، وكتب في أسفله أبياتاً شعرية يقول فيها[٣]:

أقُـولُ وَاللَّيْـلُ مَمْـدُوْدٌ سُـرَادِقُهُ وَقَـدْ مَـضَى الثُّلُـثُ أو قَـدِ انْتَـصَفَا

فنلحظ أن الحسن انتقى لفظة " الليل" للتعبير عن الظلم والظلام الذي حلَّ به في السجن، ولكثرة آلامه وهمومه كان ليلاً طويلاً.

أمّا الشاعر أبو علي بن مقلة، فقد كان صريحاً في ألفاظه وواضحاً في انتقائها، فصرّح في أبياته بأنه نُكِب، وانتقى لهذا الموقف لفظة " دَهَمَ" و " نكبة"، فقال[٤]:

فَمَا كَـانَ لَـو سَـاءَلْتَنَا كَيْـفَ حَالُنَـا وَقَـدْ دَهَمَتْنَـا نَكْبَـةٌ هِـيَ مَـا هِيَـا

وفي ديار الروم، حيث غياهب الأسْر، يصادفنا الشاعر العباسي أبو فراس الحمداني، ويلاحظ على شعره في الأسْر أنه انتقى الألفاظ التي تعبّر عن تجربته ومحنته القاسية، ولدى

---

(1) الميمني، **الطرائف الأدبية**، مرجع سابق، ص١٨٨.

(2) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٤١،٤٥.

(3) السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، مرجع سابق، ص٨٨.

(4) ناجي، **ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً**، مرجع سابق، ص٥٤.

النظر الدقيق في ألفاظه، نلحظ أنه من غير الممكن أن يستخدم هذه الألفاظ في شعره في أثناء حريته وبين أفراد أسرته.

أبدع الشاعر أبو فراس في لغته الشعرية، فكانت ألفاظه جزلة وأسلوبه فخماً وتصويره دقيقاً، ولديه إبداع في ترابط الألفاظ، ولعل السبب وراء إبداعه في لغته الشعرية؛ هو أن شعره نابع من فؤاد صادق وشعور لا يعرف الزيف، ونفس مجبولة على الطبع، فجاء شعره مطبوعاً بهذه الميزات[١].

ويحاول أبو فراس أن يجعل كل قصيدة من قصائده إبداعاً شعرياً مميّزاً، يبث فيها معاني الألم والجراح والغربة، بألفاظٍ لن يستعملها فيما لو كان حرّاً طليقاً، ومنها قصيدة بعث بها إلى سيف الدولة يسأله المفاداة، يقول فيها[٢]:

دَعَوتُكَ لِلجَفنِ القَريحِ المُسَهَّدِ ... لِدَيّ وَلِلنَومِ القَليلِ المُشَرَّدِ

وَمَا الأَسرُ مِمّا ضِقتُ ذَرعاً بِحَملِهِ ... وَمَا الخَطبُ مِمّا أَن أَقولَ لَهُ: قَدِ

أُنادِيكَ لا أَنّي أَخافُ مِنَ الرَدى ... وَلا أَرتَجي تَأخيرَ يَومٍ إِلى غَدِ

وَلَكِنَّ أَنِفتُ المَوتَ فِي دارِ غُربَةٍ ... بِأَيدي النَصارى الغُلفِ مِيتَةَ أَكمَدِ

فالنوم انتفى عن عينيه، والأسر بدأ يضيق عليه، والموت أصبح على موعد معه في كل لحظة وساعة، لكنه يخشى أن يموت بين أيدي النصارى وليس بين أيدي أبناء قبيلته وأهل دينه.

وتخرُّ قوى أبي فراس، وكأنه بات لا يحتمل الأسر وآلامه، فيبعث بأبيات إلى غلامه " منصور"، يقول فيها[٣]:

مُعْرَمٌ، مُؤْلَمٌ، جَرِيحٌ، أَسِيرٌ ... إِنَّ قَلْباً، يُطِيقُ ذَا، لَصَبُورُ

وَكَثِيرٌ مِنَ الرِّجَالِ حَدِيدٌ، ... وَكَثِيرٌ مِنَ القُلُوبِ صُخُورُ

---

[1] أبو حلتم، نبيل، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري " من خلال يتيمة الدهر"**، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥م، ص٣٧٦.

[2] الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج١،ص ٧٨،٧٩.

[3] المصدر ذاته، ج١، ص٢٠٥.

قُـلْ لِمَـنْ حَـلَّ " بِالـشَّامِ" طَلِيْقـاً: يـــأبي قَلْبُـــكَ الطَّلِيْـــقُ الأسِـــيْرُ

أنَـــا أصْـــبَحْتُ لا أطِيْـــقُ حِرَاكَـــاً؛ كَيْفَ أصْـبَحْتَ أنْـتَ يَـا " مَنْـصُوْرُ"؟

تظهر في هذين البيتين ألفاظ منتقاة، تحمل معاني الجراح والأسْر والذل والهوان، تمثلت بقول الشاعر " مغرم"، " مؤلم"، " جريح"، " أسير"، " لا أطيق حراكاً".

وتتسم ألفاظ شعر السجن والأسر – على الأغلب– بأنها سهلة ليّنة، لا صعوبة فيهـا ولا وعورة، مع محاولة الشاعر الحفاظ على قوّتها وفصاحتها، وإيصال المعنـى الـذي يريـد أن يوصله للمتلقي بسهولة ووضوح شديدَيْن.

ابتعد الشاعر العباسي عن الألفاظ الصعبة في معانيها ومخارجها النطقية، فهو يقاسي آلاماً وجراحاً لا يعلم بها إلاّ خالقه – سبحانه وتعالى–، وهذه المحنة لا تحتمل الصعوبة في الألفاظ ومعانيها، فحاول الشاعر أن يبحث في أثناء نظمه لقصيدته عن الألفاظ السهلة، ذات المعـاني القوية والمؤثرة.

وفي الختام، لا بد من الحديث عن مدى ملاءمة الألفاظ التي استعملها الشاعر في قصيدته مع الموضوعات والمعاني التي كان يقصدها.

ومن الموضوعات التي شاعت في الشعر العباسي؛ الاستعطاف، ويتمثل في طلب الشاعر للرحمة والعطف والخلاص؛ من الخليفة أو أحد وزرائه، ومن الأمثلة على ملاءمـة الألفـاظ لمعنى الاستعطاف؛ ما قاله الشاعر أبو نواس في إحدى قصائده، مستعطفاً الخليفة الرشيد، وفيها يقول[1]:

وَإنْ تَـــصْفَحْ فَإحْـــسَانٌ جَدِيْـــدٌ سَـبَقْتَ بِـهِ إلـى شُـكْرٍ جَدِيْـدِ

انتقى أبو نواس ألفاظه في هذه القصيدة لتتلاءم مع غرضه الذي يقصده، وهذا ما فعله مع بقية قصائده الاستعطافية، ويبدو هذا واضحاً في استعماله للفظة " أقِلني"، وقوله " عُدْتُ" التـي تحمل معنى الالتجاء، وقوله " تصفح"؛ أي تعفو، وكأنه يطلب من الرشيد صـراحة أن يعفـو ويصفح عنه، دون سابق إنذار بهذا الرجاء.

---

[1] أبو نواس، **ديوان أبي نواس**، مصدر سابق، ص٤٥٣.

وهذا الشاعر علي بن الجهم، قال مستعطفاً المتوكل[١]:

عَفَـــا اللهُ عَنْـــكَ ألا حُرْمَـــةٌ تَعُـــوْدُ بِعَفْـــوِكَ أنْ لا أبْعَـــدَا

يلائم ابن الجهم بين ألفاظه ومعانيه التي يسعى لإيصالها، وذلك بانتقائه للفظة " عفا"، ملائماً بينها وبين معنى الاستعطاف وطلب العفو والمغفرة.

وكذلك الشاعر أبو العتاهية، يستعطف الرشيد قائلاً[٢]:

إنَّمَـــا أنْـــتَ رَحْمَـــةٌ وَسَـــلامَهْ، زَادَكَ اللهُ غِبْطَـــــةً وَكَرَامَـــــهْ

قِيْلَ لِي قَدْ رَضِـيْتَ عَنِّـي، فَمَـنْ لِـي أنْ أرَى لِـي، عَلَـى رِضَـاكَ عَلامَـهْ

يبدأ أبو العتاهية أبياته بمدح الخليفة بصفة الرحمة التي تميّز بها، ثم يطلب منه العفو ليتأكد أنه رضي عنه.

ومن الموضوعات الأخرى التي عبّر عنها الشعراء العباسيون في قصائدهم؛ موضوع الشكوى والألم، فاستعملوا ألفاظاً شاكية ومؤلمة، تجسّد الحالة التي يعيشونها، فجاءت ألفاظهم مناسبة للغرض، ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر أبو فراس الحمداني في قصيدته التي بعث بها إلى والدته معزياً لها بنفسه[٣]:

مُـصَابِي جَلِيْـلٌ، وَالعَـزَاءُ جَمِيْـلُ وَظَنِّـي بِـأنَّ اللهَ سَـوْفَ يُـدِيْلُ

جِـرَاحٌ، وَأسْـرٌ، وَاشْـتِيَاقٌ، وَغُرْبَـةٌ أحَمَّـلُ! إنِّـي بَعْـدَهَا لَحَمُـوْلُ!

وَمَـا نَـالَ مِنِّـي الأسْـرُ مَـا نَرَيَانِـهِ؛ وَلَكِنَّنِـي دَامِـي الجِـرَاحِ، عَلِيْـلُ

لجأ أبو فراس في هذه الأبيات إلى استعمال ألفاظٍ لا تدل إلاّ على الشكوى والألم، ولا تحتمل موضوعاً غيره، أو مرادفاً آخر لها، فقال: مُصابي، العزاء، جراح، أسْر، اشتياق، غربة، دامي، الجراح، عليل، وكلها ألفاظ تفيض بالشكوى المفرطة والآلام الشديدة.

---

(1) ابن الجهم، **ديوان علي بن الجهم**، مصدر سابق، ص٧٧.

(2) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٤٠٨.

(3) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص٣١٣.

ويقول الشاعر الحسن بن وهب في كتاب بعث به إلى المتوكل من حبسه؛ شاكياً حاله وواصفاً معاناته[١]:

أقُولُ وَاللَّيْلُ مَمْدُودٌ سُرَادِقُهُ وَقَدْ مَضَى الثُّلُثُ مِنْهُ أو قد انْتَصَفَا

وَدَمْعُ عَيْنِي عَلَى الخَدَّيْنِ مُنْحَدِرُ وَلَيْسَ تَمْلِكُ فِي الأجْفَانِ إنْ وَقَفَا

فالليل طويل جداً ولا ينتهي، ودموع العينين منحدرة على الخدين دون توقف، ودلّت ألفاظ " الليل"، " ممدود"، " دمع"، " منحدر" على الشكوى من الألم وعِظَم المحنة وجسامتها.

وفي الرثاء، يبقى طابع الملاءمة بين اللفظ والمعنى قائماً، فالرثاء له ألفاظه التي لا تدل إلاّ عليه، من الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر أبو العتاهية راثياً نفسه وهو في سجن الرشيد[٢]:

أيَا وَيْحَ قَلْبِيْ مِنْ نَحِيِّ البَلابِلِ وَيَا وَيْحَ سَاقِي مِنْ قُرُوْحِ السَّلاسِلِ

وَيَا وَيْحَ نَفْسِيْ، وَيْحَهَا، ثُمَّ وَيْحَهَا أَلَمْ تَنْجُ يَوْمَاً مِنْ شِبَاكِ الحَبَائِلِ

وَيَا وَيْحَ عَيْنِيْ قَدْ أضَرَّ بِهَا البُكَا، فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طِبُّ مَا فِيْ المَكَاحِلِ

ذَرِيْنِيْ أُعَلِّلُ نَفْسِيَ اليَوْمَ، إنّهَا رَهِيْنَةُ رَمْسٍ فِيْ ثَرَىً وَجَنَادِلِ

كان استعمال أبي العتاهية للألفاظ الدالة على الرثاء موفقاً، وتمثل ذلك بقوله " ويح"، " قروح"، " أضرّ"، " أعلل"، " رهينة"، " رمس"، " ثرى"، وهذه الكلمات لا تدل إلاّ على الرثاء وحضور الموت، ولن تخدم هذا الغرض غير هذه الألفاظ، فكانت الألفاظ ملائمة تماماً للمعاني.

ومن أعظم المراثي وأشدها وطأة على النفس؛ المرثية التي قالها أبو فراس في رثاء أمه؛ التي ماتت وهو في الأسر، وفيها يقول[٣]:

أيَا أُمَّ الأسِيْرِ، سَقَاكِ غَيْثٌ، بِكُرْهٍ مِنْكِ، مَا لَقِيَ الأسِيْرُ!

---

(1) السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، مرجع سابق، ص٨٨.

(2) أبو العتاهية، **ديوان أبي العتاهية**، مصدر سابق، ص٣٨٤.

(3) الحمداني، **ديوان أبي فراس الحمداني**، مصدر سابق، ج٢، ص ٢١٦،٢١٧.

لِيَبْكِكِ كُلُّ يَوْمٍ صُمْتِ فِيْهِ، مُصَابِرَةً، وَقَدْ حَمِيَ الهَجِيْرُ

لِيَبْكِكِ كُلُّ لَيْلٍ قُمْتِ فِيْهِ إِلَى أَنْ يَبْتَدِي الفَجْرُ المُنِيْرُ!

لِيَبْكِكِ كُلُّ مُضْطَهَدٍ مَخُوْفٍ أَجَرْتِيْهِ، وَقَدْ قَلَّ المُجِيْرُ!

يا لها من قصيدة تُبكي القلوب قبل العيون، ويا لها من معانٍ رائعة بثّها أبو فراس في ألفاظ هي أكثر قرباً إلى المعاني التي يقصدها، فتجربته صادقة وحقيقية، ومعانيه قوية وواضحة وبسيطة، نجدها قريبة من النفس البشرية والعاطفة، فسُقيا الغيث لا تكون إلاّ للقبر، والبكاء الحارّ لا يكون إلاّ على ميت، فكان رثاءه لأمه حارّاً وحزيناً، وهو ما كان كامناً في صدره، فأراد إخراجه.

وبهذا، يبدو واضحاً أن التشكيل الجمالي لشعر السجن والأسر في العصر العباسي كان متميّزاً عن العصور السابقة، فاشتمل الشعر العباسي على أساليب وأشكال جمالية متعددة، فأضفت عليه الروعة والجمال، فالأساليب الإنشائية جاءت مختلفة ومكثفة، وكذلك المحسنات البديعية، والصور الفنية التي كثّفها الشاعر وحاول أن يبثّها في جُلّ قصائده وهو في المحنة.

وجاءت الموسيقى الشعرية متمثلة بالبحور والأوزان والقوافي، حيث كان البحر الطويل وقافية الباء من أكثر البحور والقوافي طغياناً على الشعر العباسي، وتمثلت اللغة بالألفاظ والمعاني، من حيث الانتقائية والملاءمة بينهما، فمحنة السجن والأسر تتطلب من الشاعر الممتحَن أن يضغط على نفسه ليُخرج ألفاظاً تتناسب مع المعاني التي يقصدها، والتي تتحدث عن محنته وتجسّدها.

الخَاتِمَـــــــــة

وبعد الانتهاء من دراسة موضوع الرؤية والتشكيل الجمالي في شعر الأسْر والسجن في العصر العباسي، خلُصت الباحثة إلى جملة من النتائج، تتمثل في أنّ الأسباب والبواعث التي أدّت بالشعراء إلى السجن؛ كانت تلك الضريبة التي دفعها أبناء المجتمع العباسي بسبب تطور الدولة وازدهارها، والمتمثلة باللهو والترف والمجون، فكان التطور نعمة على بعضهم ونقمة على آخرين.

وتعد المضامين التي احتواها هذا النوع من الشعر؛ دليلاً على ضعف الشاعر السجين وذلّه وهوانه في السجن، فاستعطف واسترحم، ومدح وتوسّل، لكنه حاول أن يتعالى على هذا الذل وانتقاص الكرامة بقصائد أخرى، لكن القصائد التي تدل على ذله وهوانه كانت أكثر.

وفي الرؤى، خلصت الباحثة إلى أن الشاعر العباسي – السجين والأسير– اتخذ رؤىً ومواقف متعددة من أمورٍ شتّى؛ متمثلة بالذات الإلهية أوّلاً، حيث قدّسها ونزّهها وطلب العون منها، والأنا ثانياً؛ مفتخراً بها مرّةً ومحتقراً لها مرّات، وانتقالاً إلى موقفه من الإنسان؛ متمثلاً بالسلطة الحاكمة، والمرأة، والسجّان، والأهل والأحبة، والعُذّال، وتلخّص موقفه من الإنسان بما يلي:

١– الحاكم:

تمثّل موقف الشاعر من الحاكم – وهو السلطة المدبِّرة–؛ بمدحه والثناء عليه تارّةً؛ طلباً للعفو والاستماحة، وبهجائه وتقريعه تارّةً أخرى، وهذا يدل على اضطراب نفسية الشاعر وترددها بين الأمل واليأس.

٢– المرأة:

وهي رمز الخصب والحياة، ومصدر العطف والحنان، لا تكون الحياة إلاّ بها، ولا تكتمل سعادة إلاّ بوجودها، فكان موقف الشعراء منها ثابتاً؛ متمثلاً بالتغزل بها وحثّها على الصبر تحمل المصاعب؛ بعطفهم عليها وإيهامها بأنهم في سجنهم لا يتألمون ولا يُذلّون، بل يعيشون في راحةٍ وعزة وكرامة؛ خشية أن تضعف وتنهار، وهو ما لا يرجونه.

كان تطرق الشعراء العباسيين لذكر السجان قليلاً، فهو لا يعني لهم شيئاً مقابل الآلا النفسية الداخلية، فكان موقفهم منه يتمثل في طلب المبالغة في التعذيب والتضييق عليهم ليتخلصوا من آلام أخرى كانت أشد وطأة على نفسهم من الضرب والتعذيب.

٤- الأهل والأحبة:

تمثل موقف الشعراء من أهلهم وأحبابهم بالشوق والحنين الدائم لهم – في أغلب الأحيان– وعتابهم وتقريعهم لتخلّيهم عنهم في محنتهم في أحيانٍ أخرى.

٥- العُذّال:

وقف الشعراء السجناء والأسرى من عُذّالهم وحُسّادهم موقفاً صلباً قاسياً، حيث قاموا بتوبيخهم وتحميلهم اللوم في محنتهم كاملاً، ونخلص إلى أن العُذّال كانوا أعداءً للشعراء، ولم يكونوا أحباباً لهم يوماً.

يليه موقفهم من الحياة والموت، فكان الموت طاغياً على شعرهم ومتغلباً على الحياة التي لا وجود لها في السجن والأسْر – كما يرون–، فلم يكن للحياة نصيب من شعرهم كما كان للموت، وهذا أمرٌ طبيعي، فالوضع الذي يعيشه الإنسان في السجن؛ صعبٌ جداً ولا يقوى أحد على تحمله، فكان يعني للشاعر موتاً بطيئاً.

واختُتمت رؤى الشعراء بالزمان والمكان، فكان الزمان في السجن بطيئاً بل ميتاً، تكثر الآلام وتطول ساعات الليل، ويُشفق الصباح في الخروج عليهم، أما المكان فكان ضيّقاً قاسياً، يسكن الموت فيه في كل يوم، فشكّل المكان الذي سُجنوا فيه؛ مكان موت وظلمة دائمة كالقبر تماماً، وشكّل لدى بعضهم مكاناً للقتل والتعذيب، وفي كلتا الحالتين هو مكان سيء ومؤلم.

وفي التشكيل الجمالي للقصيدة، حاول الشعراء العباسيون من سجناء وأسرى التفنّن في صياغة قصائدهم وإخراجها في قالب مليءٍ بالروعة والرقة والجمال، فكانت أساليبهم الإنشائية متمثّلة في استحضار النداء والاستفهام والأمر والرجاء، وأبدع معظم الشعراء – إن لم يكونوا كلهم– في صبغ قصائدهم بهذه الأساليب.

أما حجم القصيدة، فقد طغى التوسط على هذا النوع من الشعر، فلم تكن القصيدة العباسية طويلة مملّة، ولم تكن قصيرة مُخلّة، بل كانت متوسطة تتراوح بين الطول والقصر، وهذا يدل على أن الشاعر كان متنبهاً إلى إحكام نظم قصيدته رغم قسوة المحنة.

ولدى دراسة الألفاظ والمعاني، أي اللغة، خلصت الباحثة إلى أن الشعراء مالوا إلى انتقاء ألفاظهم ومفرداتهم؛ كي تتلاءم مع معانيهم وحالتهم النفسية التي يعيشونها، فوفّقوا في ذلك، وجاءت ألفاظهم ملائمة لمعانيهم وموضوعاتهم، وكان لمحنتهم معجم شعري خاص بها، ومن ناحية أخرى، جاءت الألفاظ سهلة مباشرة، بعيدة عن الغموض والصعوبة؛ وهذا يدل على صدق الشعور لدى الشاعر، وعدم تكلفه في بث مشاعره وأحاسيسه، بل كانت تندرج بسلاسة ويُسر.

وفي الصورة الفنية، أبدع الشعراء في تصويرهم للمحنة التي يعيشونها، ورسم صورة واضحة المعالم لوضعهم وحياتهم في السجن والأسر، من خلال التشبيهات والمجازات، أمّا في الموسيقى الشعرية، لجأ شعراء الأسر والسجن إلى ركوب البحر الطويل، وكان من أكثر البحور شيوعاً في قصائدهم؛ ملاءمة للحالة النفسية التي يعيشونها، وتفنّن الشعراء في تفضيل قافية الباء على غيرها من القوافي، فوُفّقوا في ذلك.

وفي الختام، توصي الباحثة بضرورة استكمال دراسة موضوع أدب السجن والأسْر، وما اكتنفه من رؤى ومواقف وجماليّات؛ من قِبَل الدارسين والباحثين؛ ليكون أدب هاتين المحنتين مدروساً على مرِّ العصور.

* ثَبَتُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِع

- أوّلاً: المَصَادِر:

١. الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، **الأغاني**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

٢. البغدادي، الخطيب، أحمد بن عبدالمجيد (ت٤٦٣هـ)، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

٣. البيهقي، إبراهيم (ت٣٢٠هـ)، **المحاسن والمساوئ**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

٤. ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى(ت٢٩١هـ)/ ابن حبيب،محمد (ت٢٤٥هـ)، **ديوان ابن الدمينة**، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار العروبة، القاهرة، د.ت.

٥. الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(ت٢٥٥هـ)، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦. الجاحظ، أبو عثمان، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.

٧. ابن جعفر، قدامة (ت٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

٨. الجهشياري، محمد بن عبدوس (ت٣٣١هـ)، **الوزراء والكُتّاب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الثانية، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٨٠م.

٩. ابن الجهم، علي (ت٢٤٩هـ)، **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق خليل مردم بك، الطبعة الثانية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.

١٠. الحمداني، أبو فراس، الحارث بن سعيد(ت٣٥٧هـ) ، **ديوان أبي فراس الحمداني**، تحقيق سامي الدّهّان، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٤٤م.

١١. الحموي، ياقوت (ت٦٢٢هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٢. أبو دلامة، زند بن الجون (ت١٦١هـ) ، **ديوان أبي دلامة** ، تحقيق إميل يعقوب، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٤م.

١٣. ابن الزّيّات، محمد بن عبد الملك (ت٢٣٣هـ) ، **ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزّيّات**، تحقيق جميل سعيد، مؤسسة الثقافة والفنون، أبو ظبي، ١٩٩١م.

١٤. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم (ت٢١١هـ)، **ديوان أبي العتاهية**، تحقيق كرم البستاني، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٥. العلوي، ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ)، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

١٦. الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت١٧٣هـ)، **العين**، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، د.ت.

١٧. الفيروز آبادي، مجد الدين بن يعقوب(ت٨١٧هـ)، **القاموس المحيط**، ترجمة مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، مؤسسة الرسالة، ٢٠٠٥م.

١٨. القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن(ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

١٩. المرزباني، محمد بن عمران(ت٣٨٤هـ)، **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٠م.

٢٠. ابن المعتز، عبدالله (ت٢٩٦هـ)، **ديوان ابن المعتز**، دار صادر، بيروت، د.ت.

٢١. ابن المعتز، عبدالله، **طبقات الشعراء**، تحقيق أحمد فـرّاج، الطبعـة الرابعـة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٢٢. أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٨ هـ)، **ديوان أبي نواس**، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

*** ثانياً: المَرَاجِع:**

١. إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، الطبعة الرابعة، مكتبة غريـب، القـاهرة، د.ت.

٢. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، الطبعة الثانية، مكتبـة الأنجلـو المـصرية، القـاهرة، ١٩٥٢م.

٣. بدوي، أحمد، **شاعر بني حمدان**، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلـو المـصرية، القـاهرة، ١٩٥٢م.

٤. البزرة، أحمد مختار، **الأسْر والسجن في شعر العرب " تاريخ ودراسة"**، مؤسسة علـوم القرآن، دمشق، ١٩٨٥م.

٥. التهانوي، محمد علي، **كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق: رفيق العجم/ علي دحروج، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦م.

٦. الجارم، علي/ أمين، مصطفى، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٩م.

٧. الجبوري، يحيى، **محن الشعراء والأدباء وما أصابهم من الـسجن والتعـذيب والقتـل والبلاء**، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢٠٠٣م.

٨. أبو حلتم، نبيل، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري " من خلال يتيمة الدهر"**، دار الثقافة، الدوحة، ١٩٨٥م.

٩. الحلفي، عبد العزيز، **أدباء السجون**، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٠٠م.

١٠. حوّر، محمد، **القبض على الجمر " تجربة السجن في الشعر المعاصر"**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

١١. خفاجي، محمد عبد المنعم، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥م.

١٢. الربّاعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق"**، الطبعة الأولى، دار جرير، عمّان، ٢٠٠٩م.

١٣. رشيد، ناظم، **الأدب العربي في العصر العباسي**، مديرية دار الكتب، الموصل، ١٩٨٩م.

١٤.السامرائي، يونس، **آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي**، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٨م.

١٥. السامرائي، يونس، **شعراء عبّاسيّون**، الطبعة الأولى، الجزء الأول، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٦م.

١٦. الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة العاشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د.ت.

١٧. الصمد، واضح، **السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.

١٨. ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**، الطبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

١٩. ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، الطبعة الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٠. الطيب، عبدالله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م.

٢١. عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفنانها " علم المعاني"**، الطبعة الرابعة، دار الفرقان، إربد، ١٩٩٧م.

٢٢. عبد المهدي، عبد الجليل، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، د.ن، د.م، ١٩٨١م.

٢٣. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٢٤. عطوي، علي، **الشعر في العصر العباسي؛ مظاهره وأهم اتجاهاته**، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٥. فرحات، عز الدين، **شعراء خلف القضبان**، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٦م.

٢٦. فهد، بدري، **الخليفة المغني إبراهيم بن المهدي**، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧م.

٢٧. المقالح، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات، دمشق، ١٩٨١م.

٢٨. الميمني، عبد العزيز، **الطرائف الأدبية**، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.

٢٩. ناجي، هلال، **ابن مقلة: خطّاطاً وأديباً وإنساناً**، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.

٣٠. نافع، عبد الفتاح، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٣م.

٣١. هلال، محمد غنيمي، **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٣٢. هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣٣. اليازجي، ناصيف، **العُرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٠م.

- ثالثاً: الدَوْرِيَّات:

١. اليوسف، إبراهيم، مقالة " **في رحاب الأسلوب الأدبي**"، جريدة أفق الخليج، ٢٠١٠/١٠/٥م.

٢. يوسف، ميّ، مقالة " **أدب السجون في العصر العباسي**"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، الكرك، ١٩٩٥م، ص٨٢.

- رابعاً: الرسَائِلُ الجَامِعِيَّة:

١. السليم، أريج، **شعر الأسْر والسجن في العصر الجاهلي " الرؤية والتشكيل الجمالي"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، المفرق، ٢٠١١م.

٢. عبدالله، عامر، " **تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٤م.

Abstract

Al-roqaibat, Sumia Hasan Ali, Vision and Aesthetic Formation in the Poetry of Captivity and Prison in the Abbasid Period until the End of the 4th Century AH

Supervisor: Prof. Mohammad Mahmoud Al-Droubi

This study deals with captivity and imprisonment poetry in the Abbasside Age – a very important and interesting topic that attracts the reader and motivates him/her to examine and analyse it.

This study aims to resurrect this poetic experience from the sepulcher of composed books and poetic volumes into life, fresh air, plenty, and attentive ears that listen to it, care about it, and which, in turn, will examine and attract the attention of researchers and scholars alike; it is a topic indeed worthy of study and analyses.

This study is composed of three chapters. The first one deals with the reasons and motives that forced the poet into imprisonment and captivity including *Zandaqa* and playfulness. This chapter discusses the main themes and subjects that the poets communicate in their poems including arousing pity and compassion, description, and yearning among others.

The second chapter examines the visions and attitudes of the poets in several issues such as God, human nature, etc. Poets, captives, and prisoners had new and different attitudes from those they would've had if they were free.

The third chapter is dedicated to examining the aesthetic formation in Imprisonment and Captivity poetry in the Abbasside Age, an aesthetic analytical study which covers the style of this type of poetry as manifested by the use of word decorations such as anti-thesis, and non-informative phrases (i.e. inquiry, order, repetition, swearing) and examining the artistic image and the extent to which the examined poet was successful in describing his condition and status hoping to communicate his image as he wished to the recipient.

The music of the poetry, both internal and external, was also examined including verses and meters. The most common meters in this type of poetry were examined, and I found out that the *Taweel* meter is the most used. The study also deals with verses, and decides which are the most common in this poetry, and it turned out that the "B" verse is the

most common. The third chapter ends up with the discussion of the language of this type of Abbasside poetry in terms of diction and the meaning of the chosen words and their propriety to each other and the extent of success the poet reached in using words that serve his intended meanings.

The study ends up with concluding results which can be summed up as follows: The imprisonment and captivity predicament formed a different experience and a new life for the Abbasside poet. The poet tried in his poetry to assure the addressee and to make him/her aware that the poet does not feel the troubles and the pains, but rather, he is more comfortable and assured than ever he used to be while free. Hence, the Abbasside poet sublimates his worries and pains which afflicted him no matter how hard and severe. Nevertheless, he tries, in most cases, to communicate the opposite in his poems.

The study also concludes that the development and prosperity of the Abbasside period was one of the main reasons that pushed poets to a playful, lustful way of life, and consequently, they deserved to be jailed. Consequently, the subject matter of their poems tended to be asking for forgiveness and deliverance from their sufferings.

The study also concludes that the visions of the poets were specific and clear; the poet was frank and honest in specifying the addressee in his poems and accurate in depicting an image of himself in jail and captivity which was restricted by time and space limitations.

In the aesthetic formation, the poet tried to innovate in the composition of his captivity and imprisonment poems to introduce a clear and honest experience declaring his passions and emotions through them. To the poet, this experience, though temporal, is cruel, and hence, he can not be hypocritical and artificial about it. The poets, hence, used word decorations, a myriad of artistic styles, and honest artistic visions flowing with emotions and depicting the conditions in which they lived within the walls of the prison and in the alienation of captivity.

The musical form of this type of poetry is manifested in the verse, rhythm and meter of these poems. Finally, the study concludes with a discussion of the language in which the poet formed his aesthetic experience and introduced it to the reader in terms of diction and meanings which the poet composed without any strenuous effort or artificiality, as the severity of his predicament was enough to make him compose his poems without any extra effort. Nevertheless, his poems came out clear, easy, and skillfully crafted – a matter that reveals their

true feelings and intentions, as all he intends from such poems is the catharsis of his worries and anxieties and self-relief.

The researcher recommends the continuation of studying this type of literature, the visions and aesthetics it includes. Arabic literature is burdened with a legacy of this predicament in both prose and verse. However, this legacy needs revelation, examination and aesthetic formation.