The phenomenon of yearning in the poetry of Jouhdor pen Moaweya

Dr. Nazeeha Taha*

(Received 4 / 12 / 2023. Accepted 17 / 1 / 2024)

□ ABSTRACT □

This research work deals with the phenomenon of yearning in the poetry of Jouhdor pen Moaweya which is one of the phenomenon that occupied agreat deal in oyr poetic inheritance the old and the modern, by which the poets expressed their suffering and made it contain right feeling which tells the pain of expariation and its bad pain.

Jouhdor pen Moaweya is one of the brave thieves and the poets who were expariated of their homes and stayed along time in the prisons of al-Hajjaj which led to agreat home sickness, which was expressed by his soul to show agreat home sickness which was done by his obliged expariation of his home and family.

We want to follow the phenomenon of yearning in his poetry by agood and right reading of his poem "al Noonea" by which many different feelings were mixed depending on the stylistic and expressive phenomena and the style of the artistical forming by which he expressed of this inside feeling of the pain of yearning and home sickness.

Keywords: Jouhdor pen Moaweya – the home – the expariation – the home sickmess – the yearning – the anxiety – the disturbance

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **professor – assistant- Arabic department – Faculty of art – Tishreen university- Lattakia -Syria.**

ظاهرة الحنين في شعر جحدر بن معاوية

د. نزيهة طه*

(تاريخ الإيداع 4 / 12 / 2023. قبل للنشر في 17 / 1 / 2024)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث ظاهرة الحنين في شعر جحدر بن معاوية العكليّ، وهي من الظّواهر الوجدانيّة التي شغلت حيّزاً واسعاً في موروثنا الشّعريّ؛ قديمه وحديثه، عبّر من خلالها الشّعراء عن معاناتهم، وضمّنوها نفثات شعوريّة صادقة، تحكي وجع الغربة، وألمها الممضّ.

وجحدر بن معاوية أحد الشّعراء اللُّصوص الفُتَّاك، الذين نُفوا عن ديارهم، وقبعوا في سجون الحجَّاج آماداً طويلة، فعصفت به رياح الشّوق، وفاضت نفسه بما اعتلجت به من حنين جارف، خلَّفه اغترابه القسريّ عن دياره وأهله.

فأردنا في هذا البحث أن نرصد ظاهرة الحنين في شعره، من خلال قراءة نصِّيّة فاحصة لقصيدته النُّونيّة التي تواشجت فيها مشاعر متضاربة، مُتّكئين على الظّواهر الأسلوبيّة التَّعبيريّة، وأساليب الصّياغة الفنِّيّة، التي أفصح من خلالها الشّاعر عمّا يمور في نفسه من تباريح الشّوق، ووجع الحنين.

الكلمات المفتاحيّة: جحدر بن معاوية، الوطن، الغربة، الشّوق، الحنين، القلق، الاضطراب.

حقوق النشر :مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*أستاذ مساعد ، قسم اللُّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

مقدّمة:

إنّ تعلّق الإنسان بوطنه، وتمسُّكه به، وحبّه له من الظّواهر المألوفة عند جميع الأمم والشُّعوب، فهذه البيئة التي ينشأ فيها تتركُ آثارها المختلفة في تكوينه الجسديّ، والنّفسيّ، والفكريّ، فلا غرابة إنْ وجدناه يتوق إليه، ويحنُّ إلى كلّ مكان فيه، إنْ عصفت به رياح الغربة، فأقصته عنه بعيداً، طوعاً أو قسراً.

ومن يُنعم النّظر في أدب الصَّعاليك واللُّصوص، يجد أنّ الظّروف القاهرة التي عاشوها، شكّلت منعطفاً فاصلاً في حياتهم؛ فقد عانوا النَّبذَ والتَّشرّد والنّفي، وفقدوا الأمن السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ، فعاشوا اغتراباً ضاغطاً، انعكس عليهم بشكلٍ أو بآخر، ممّا أدّى إلى تأزُّمٍ نفسيٍّ، ظهر بشكل واضح في أحاسيس مشتَّتة، ومشاعر حائرة، وحنينٍ لاذعٍ، وقلقٍ وخوفٍ، وغير ذلك، وقد تجلّى ذلك في ثنايا أشعارهم، وفي أساليبهم التّعبيريّة والفنّيّة.

وبدت هذه المشاعر المضطربة جليّة عند جحدر بن معاوية المحرزيّ، الذي نضحت قريحته بنفثات شعوريّة مؤثّرة في حنينه إلى وطنه وأهله وأحبابه، فأردنا في هذا البحث أن نتبيّن أثر هذه الظّاهرة في إخصاب خياله، وإثراء تجربته الشّعريّة، التي ضجّت بألوان الشّكوى، وشفّت عن عاطفة صادقة، مفعمة بالأسى والشّقاء، واليأس والقنوط، والقلق والخوف، فرشحت نفسه بفيض معاناته التي لمسناها في نفسه القلقة المترقّبة التي تعكس إحساساً متفاقماً بالاغتراب المكانيّ والزّمانيّ.

ومن هنا، رأينا أن يقوم البحث على الدّراسة النَّصّيّة، التي تتّكئ على معطيات المنهجين النّفسيّ والاجتماعيّ، مع الاستعانة بأيّ منهج نقديّ آخر يخدم هذه الدّراسة، التي من شأنها الكشف عمّا يُمثّله شعره من تجربة في الحياة، تخلق حالة نفسيّة سائدة، توحي بها أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة المتنوّعة.

التّعريف بالشّاعر:

هو جحدر بن معاوية بن جعدة العكليّ، وقيل هو جحدر بن مالك الحنفيّ، من شعراء اليمامة، وكان فاتكاً شجاعاً، ولصّاً مُبرّاً، يقطع الطّريق، وينهب الأموال، ما بين حجر واليمامة، فأمسكه عامل الحجّاج في اليمامة وسجنه الحجّاج في سجن (دوّار)، فقال قصيدته النّونيّة المشهورة، وهو في السّجن:

وقِدماً هاجني فازددتُ شوقاً بكاء حمامتين تجاوبانِ

ولمّا قدموا به على الحجّاج قال له: أنت جحدر، قال: نعم، قال: ما حملكَ على ما بلغني عنك. قال: جُرأة الجِنان، وجفوة السُّلطان، وكَلَب الزّمان. وبهذا يُلخّص جحدر فلسفته وأمثاله من اللُّصوص الذين دفعتهم قسوة الظّروف إلى هذا السُّلوك المُنحرِف[1].

" أمّا شعره فهو صورة للتّحرّك الّذي كانت تعانيه نفسه، بعد أن بدأت بوادر التّوبة والاستغفار تطفو فوق أكداس الغيِّ والضّلال"[2]، وهو يدور حول وصف السُّجون ومعاناته فيها، وفيه حديث مستفيض عن ظلم السّجّانين، ومعاملتهم القاسية التي لا تعرف الشّفقة، وكثيراً ما ذكر أدوات التّعذيب، والتّفنّن في إذلال السّجناء وإهانتهم.

---

[1] **يُنظر الخبر في: البغدادي: شرح أبيات المغني، تحقيق عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقّاق، دار المأمون للتّراث، دمشق، ط1، 1973م، ج3/210-212. والقالي، أبو عليّ: الأمالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ت، ص281. والحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت، ج2/222-223. والزّركلي، خير الدّين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1986م، ج2/113. والقيسي، د. نوري حمّودي: شعراء أمويّون، 1976م، ج1/165-166. وبابتي، د. عزيزة فوّال: معجم الشّعراء المخضرمين والأمويّين، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، ص78.**

[2] **القيسي، د. نوري حمّودي: شعراء أمويّون، ج1/168.**

وذكر عدداً من السّجون التي قبع فيها، وكانت لها أصداء في نفسه لا تقلُّ عن سجن (دوَّار)، وسجن (ديماس)، و (المخيَّس)، وقد تضاربت مشاعره فيما نظم من شعر وهو داخل السّجن، فجاءت قصائده تحمل طوايا نفسه، ونوازع التّأثر، ومظاهر الاغتراب، وأوجاع الزّمن[3].

وهذا ما بدا جليّاً في القصيدة التي نحن بصدد دراستها، فهي تمتلئ حزناً وحنيناً، وتعبّر عن أسى جحدر، وهو في سجن الحجّاج، ينتظر الموت بعيداً عن أهله وذويه ورفاقه، وقيل لمّا بلغ الحجّاج شعره هذا رقّ له، وذلك بعدما رأى شجاعته وجسارته حينما طلب منه أن يصارع أسداً ليفكّ أسره، فكان ذلك وصرعه. حينها أكرمه الحجّاج، وعفا عنه، وفرض له العطاء، وجعله من أصحابه[4].

الحنين لغة:

جاء في لسان العرب: الحنَّان: من أسماء الله عزّ وجلّ. قال ابن الأعرابيّ: الحنّان بتشديد النّون، بمعنى الرّحيم. والحنين: الشّديد من البكاء والطّرب، وقيل هو صوت الطّرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين: الشّوق وتوقان النّفس. وحنَّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والنّاقة تحنّ في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت، وتحنَّنت النّاقة على ولدها: تعطّفت. فحنين الإبل نزوعها إلى أوطانها أو أولادها، وكذلك حنين الإنسان هو شوق وتوقان نفسه إلى موطنه مكان ولادته، ومرتع طفولته، ومولد ذكريات صباه وعشقه وهواه[5].

وممّا جاء في الصّحاح: الحنين الشّوق وتوقان النّفس، حنّ إليه يحنُّ حنيناً، فهو حانٌّ. والحنان: الرّحمة. يقول منه: حنَّ عليه يحنُّ حناناً[6]، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَحَنَاناً مِنْ لَدُنَّا**﴾[7]. والحنّان بالتّشديد: ذو الرّحمة. وتحنَّن عليه: ترحَّم، والعرب تقول: حنانك يا ربّ وحنانيك يا ربّ، بمعنى واحد أي رحمتك.

ويرتبط معنى الكلمة بدلالتها ارتباطاً وثيقاً بمعنى كلمة (الوطن)، فالوطن هو المنزل الذي نقيم فيه، وهو موطن الإنسان ومحلّه، ووطن بالمكان وأوطن أقام، وأوطنه: اتّخذه وطناً[8].

ومن هنا، فالوطن هو محلّ الإنسان الذي يولد فيه، وينشأ، ويترعرع، أو هو مكان إقامته الذي يرتبط فيه بماضٍ وحاضرٍ وذكرياتٍ تترك صداها في نفسه، وتخلق لديه هذا التّعلّق والتّمسّك بهذا المكان، أو تلك البيئة.

صور الحنين في موروثنا الدّينيّ والأدبيّ:

صوّر لنا تعالى حبّ الوطن أجمل تصوير؛ إذ بيّن شدّة التّعلّق بالوطن حينما جعل الخروج من الدّار كفء قتل النّفس، في قوله: ﴿**وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ**﴾[9]. ويُبيّن تعالى في آية

---

[3] **يُنظر: المرجع نفسه، ج1/164-165.**

[4] **الصّمد، واضح: السُّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهليّ حتّى نهاية عصر بني أميّة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1995م، ص177-178.**

[5] **ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1952م، مادّة (حنن).**

[6] **الجوهري: الصّحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، تصنيف: نديم وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربيّة، بيروت، مادّة (حنن).**

[7] **سورة مريم، الآية13.**

[8] **ابن منظور: لسان العرب، مادّة (وطن).**

[9] **سورة النّساء، الآية66.**

أخرى مشاعر الإنسان المغترب حين يفارق وطنه، في خطابه النّبيّ ﷺ : ﴿**كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقاً مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ**﴾[10].

ويربط النّبيّ الكريم ﷺ بين حبّ المرء وطنه وإيمانه بقوله: "حبّ الوطن من الإيمان"؛ إذ كان عليه السّلام كثير الحنين إلى مكّة (موطنه)، وكان قلّما سمع بذكرها أو وصفها إلّا وتغرورق عيناه حبّاً وحنيناً[11]. وخاطبها عليه السّلام بعد أن فتحها: "إنّك لخير أرضِ الله، وأحبّ أرض الله إليّ، ولولا أنّي أُخرجت منك ما خرجتُ"[12].

وقد أوصى يوسف عليه السّلام أن تحمل رُمَّته إلى موطنه بعد وفاته، فلمّا بعث الله موسى عليه السّلام أمره أن يحمل رمّته إلى تربة يعقوب بالشّام[13].

وجاء في مروج الذّهب: "أنّ من علامة وفاء المرء، ودوام عهده، حنينه إلى إخوانه، وشوقه إلى أوطانه، وبكاءه على ما مضى من زمانه، وأنّ من علامة الرّشد أن تكون النّفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها توّاقة"[14]. وقال أحدهم: عسرك في دارك أعزُّ من يسرك في غربتك[15]. "وكانت العرب إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع"[16].

وخير من عبّر عن هذه الظّاهرة الشّعراء الذين عانوا الغربة والاغتراب، فحفل شعرهم بدفقاتٍ شعوريّة صادقة صوّروا فيها وجع الحنين الذي أخذ بمجامع قلوبهم، وهم بعيدون عن أهلهم وديارهم، فترجموا مشاعرهم زفرات حرّى تلهب الجوى، كلّما عنّت ببالهم ذكرى الدّيار، ومن يقطن الدِّيارَ.

فالحديث الغالب على أشعارهم حديث الغربة، وما تثيره في النّفوس من حنين وشوق، ويأس وقنوط، وومضات فرح بعيدة، تلوح لهم وهم يسرحون في أطياف ذكرياتهم الآنيّة، علّها تُخفّف عنهم ثقل ما يُعانون.

والمُلاحظ أنّهم كانوا يحلمون دائماً بالعودة إلى ديارهم، ويُمنّون النّفوس بذلك ما عاشوا. وشعر الحنين "شعر وجدانيّ عذب رقيق، يتوهّج بالشّوق، ويفيض بالمشاعر الإنسانيّة الأصيلة، ويمور بالعاطفة الصّادقة، شعر مفعم بحزنٍ إنسانيّ شفيف، فيه صفاء الدّمع وحرارته"[17].

وجحدر بن معاوية أحد أولئك الشّعراء الذين عاشوا تجربة الغربة والاغتراب، والظّلم والإبعاد، وهو قابع في سجون الحجّاج، فسطّر أشعاراً تعكس معاناته، وتشفُّ عن ألم الفراق، ووجع الحنين، وحيرة قاتلة تلفّ حياته، ويأس يتنازع نفسه، وهموم تكالبت عليه، كانت تعاوده كلّما حاول إبعادها، أو نسيانها، عدا عن حالات القلق والتّرقّب والكآبة التي خلّفها هذا الإقصاء القسريّ في ذلك المكان القصيّ (السّجن) بما يحمله من دلالات مخيفة، تعكس هذه المشاعر

---

[10] **سورة الأنفال، الآية5.**

[11] **الغزالي، علاء الدّين: مطالع البدور في منازل السّرور، مطبعة إدارة الوطن، 1300 هـ، ج292/2.**

[12] **التّرمذي، محمّد بن عيسى (ت279هـ): سنن الترمذيّ، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، محمّد فؤاد عبد الباقي، إبراهيم عطوة عوض، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1395 هـ- 1975م، أبواب المناقب، باب في فضل مكّة، حديث رقم 3925، ج722/5.**

[13] **يُنظر: الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، صحّحه: طاهر الجزائري، مطبعة المنار، مصر، ط1، 1233 هـ، ص35. والغزالي: مطالع البدور، ج292/2. والأبشيهي: المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، دار الحياة، بيروت، د.ت، ج26/2.**

[14] **المسعوديّ: مروج الذّهب ومعادن الجوهر، تنقيح شارل بلا، بيروت، 1965م، ج185/2-186.**

[15] **الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، ص7.**

[16] **المصدر نفسه، ص9.**

[17] **روميّة، د. وهب: شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، 1996م، ص163.**

المضطربة، وتزكّيها. وهذا ما سنتبيّنه من خلال الدّراسة النّصّيّة لقصيدته النّونيّة التي جاءت في اثنين وثلاثين بيتاً في بعض المصادر، إلى أربعة وثلاثين بيتاً في مصادر أخرى.

يفتتحها الشّاعر بحديث سرديّ مستفيض عن الهموم، وتكالبها عليه، ومعاودتها له، وملازمتها إيّاه، ثمّ يستطرد، ويفصح عن سبب معاناته، ويبوح بأشواقه وحنينه إلى موطنه وأهله وأحبابه، ولا يغفل الحديث عن خوفه وقلقه من توعّد الحجّاج له، وإحساسه بدنوّ أجله ويأسه من النّجاة، والإفلات من عقابه، ويسرح به الخيال، فيتذكّر رفاقه، ومن سيبكي عليه بعد هلاكه، ويختم قصيدته ببيت فيه الكثير من الحسرة التي تشي بندمه على ما اقترفت يداه، ثمّ يتبعه بحكمة متأنّية من تجربته المريرة المُتّشحة بالتّقريع والنّدم على ما أقدم عليه؛ إذ غرّته الدُّنيا، وزيّنت له المطامع والأماني، فوقع فريسة سهلة بين يديها، دون أن يُفكّر بالعواقب، يقول[18]:

تَأَوَّبَني فبِتُّ لها كَنيعاً	**همومٌ لا تفارقني حواني[19]**
هيَ العُوَّادُ لا عُوَّادُ قومي	**أَطَلْنَ عيادتي في ذا المكانِ[20]**
إذا ما قلتُ قدْ أَجلينَ عنِّيَ	**ثَنَى رَيعانَهُنَّ عليّ ثانِ[21]**
وكان مَقرُّ مَنزلِهِنَّ قَلبي	**فقدْ أَنْفَهنَهُ فالقلبُ آنِ[22]**
أليسَ اللهُ يعلمُ أنّ قلبي	**يحبُّكَ أيُّها البرقُ اليماني؟**
وأهوى أنْ أرُدَّ إليكَ طَرْفِي	**عَلى عُدَواءَ مِنْ شُغلي وشاني[23]**
نَظَرتُ وناقتاي على تَعَادٍ	**مَطاوعَتَا الأَزِمَّةِ تُرحَلانِ[24]**
إلى نارَيهِما وهُما قَريبٌ	**تَشُوقَانِ المُحبَّ وتُوقِدانِ**
رأيتُ بذي المجازةِ ضوءَ نارٍ	**تَلألأُ وهي نازحةُ المكانِ**
فشبَّهَ صاحبايَ بها سُهيلاً	**فقلتُ تبيَّنا ما تَنْظُرانِ**
أَنارٌ أُوقِدَتْ لِتَنَوَّارِها	**بَدتْ لكُما أمِ البرقُ اليماني؟**
وكيفَ ودونها هضباتُ سِلعٍ	**وأعلامُ الأَبارقِ تَعلمَانِ[25]**
كأنَّ الرّيحَ ترفعُ من سَنَاها	**بَنَائقُ حِلَّةٍ من أُرجُوانِ[26]**

[18] يُنظر: ديوانه المطبوع ضمن كتاب القيسي، د. نوري حمّودي: شعراء أمويّون، ج1/182-186. والقالي: الأمالي، ج1/281-282. والبصريّ، علي بن حسن: الحماسة البصريّة، تحقيق: مختار الدّين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، ج2/97-98. والبغدادي: شرح أبيات المغني، ص208-210. والبغدادي: خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق: د. محمّد نبيل طريفي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1998م، ج11/218-219.

[19] تأَوَّبَ، وأيَّبَ: رجع. وآب الغائب: رجع. ابن منظور: اللسان، مادّة (أوب). الكنيعُ: الخاضعُ الذّليلُ. ابن منظور: اللسان، مادّة (كنع). حواني: جمع حانية، من حنا عليه حُنُوّاً؛ أي تعطّف. ابن منظور: اللسان، مادّة (حنا).

[20] العُوّاد: الزوّار. والعيادة: الزّيارة. ابن منظور: اللسان، مادّة (عود).

[21] ريعانهنّ: أوائلهنّ.

[22] أنفهنه: النّفهة من نَفِهَتْ؛ أي أعيت وكلّت. ابن منظور: اللسان، مادّة (نفه).

[23] العُدواء: العداء والعُدواء، والعادية: الشُّغل يعدوك عن الشّيء. ابن منظور: اللسان، مادّة (عدا).

[24] على تعادٍ: عدا الرّجل والفرس وغيره، يعدو عُدُوّاً وعَدواناً وتعداءً: أحضر. تعادى القوم: تباروا في العدو. ابن منظور: اللسان، مادّة (عدا).

[25] هضبات سلع: جبل في ديار هذيل. الحموي: معجم البلدان، ج3/237. الأبارق: هي حجارة ورمل مختلطة. الحموي: معجم البلدان، ج3/59.

[26] بنائق: جمع بنيقة، وهي رقعة في الثّوب. ابن منظور: لسان العرب، مادّة (بنق).

ألا قَدْ هَاجَنِي فازْدَدتُ شَوقاً	**بُكاءُ حَمامتين تَجاوبان**
تَجاوبتا بلحنٍ أَعجميٍّ	**على غُصنينِ من غَربٍ وبانِ[27]**
فأَسْبَلتُ الدُّموعَ بلا احْتِشامٍ	**ولمْ أكُ باللَّئيمِ ولا الجبانِ**
فقلتُ لصاحبيَ وكنتُ أحْزُو	**ببعضِ الطّيرِ ماذا تَحزوانِ؟[28]**
فقالَ: الدَّارُ جامعةٌ قريبُ	**فقلتُ : بل أَنتما مُتمنِّيانِ**
فكانَ البانُ أنْ بانَتْ سُليمَى	**وفي الغَربِ اغترابٌ غيرُ داني**
أَليسَ اللهُ يجمعُ أمَّ عمرٍو	**وإيَّانا، فذاكَ لنا تَدَاني**
بَلَى، وترى الهلالَ كما أراهُ	**ويَعلُوهَا النَّهارُ كما عَلاني**
فما بينَ التَّفرُّقِ غيرُ سَبعٍ	**بَقينَ منَ المحرَّمِ أو ثمانِ**

إذا دقّقنا النّظر في الأبيات الأربعة الأولى وجدنا حديثاً تقريريّاً مباشراً عمّا يعانيه جحدر، فهو يُؤكّد فكرة واحدة، ويُلحّ عليها، ويُدلّل على كثرة الهموم التي لازمته وقتاً طويلاً لا تفارقه، وذلك عبر توالي صيغ الجمع (هموم، هي العوّاد، أطلن، أجلين، ريعانهنّ)، فقد غدا رهيناً لها (فبتُّ لها كنيعاً)، تعوده كلّ حين وحين، وتلازمه وتطيل ملازمته. وتشي الجمل الخبريّة المتتاليّة، ذات النّزعة التّقريريّة بوقوع الحدث، وتؤكّده (تأوّبني، أطلن عيادتي، ثنى ريعانهنّ)، فهي تلازمه، تقيم معه، الآن ومستقبلاً، والمضارع المنفي يدلّل على ذلك (لا تفارقني)، فنراه يلحّ على المعنى، فيُفجّر طاقات اللغة بأساليبها المتنوّعة، ليوضّح ثقل هذه الهموم، فكلّما ظنّ أنّها قد انزاحت تعاوده ثانية (ثنى ريعانهنّ عليّ ثانِ)، بل وتتّخذ من قلبه مكاناً، حتّى أثقلت هذا القلب، وأعيته (فقد أنفهنه، والقلب آن)، فأسلوب التّقرير المسبوق بحرف التّحقيق، أفادا مقصديّة الشّاعر، وهو الذي يتمنّى –من كلّ قلبه– أن تزول عنه، ويبرأ ممّا هو فيه، بالعدول عن الأصول في السّياق التّركيبيّ للجملة، واستخدامه أسلوب التّأخير (تأوَّبني، فبتُّ لها كنيعاً، همومٌ)، فهو يُؤخّر الفاعل، محاولاً نسيان هذه الهموم، وينهض أسلوب التّكرار (هي العوّاد، لا عُوّاد، عيادتي)، في تجلية الفكرة التي يلحّ عليها الشّاعر، كما يضفي الجناس بين هذه الألفاظ إيقاعاً موسيقيّاً خاصّاً؛ فتكرار صوت العين مع أصوات اللين، والتّضعيف، يخلق توقيعاً موسيقيّاً، يشدُّ أزر المعنى، ويجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه. وكذلك الشّأن في قوله (ثنى ريعانهنّ عليّ ثان)، فقد أعطى هذا التّكرار لكلمة (ثنى) نغماً موسيقيّاً، وإيقاعاً متنوّعاً، والإيقاع الموسيقي يسهم في نقل التّأثير العاطفي الذي يحسّه الشّاعر، ويودّ خلقه لدى المُتلقّي.

ومن المؤكّد أنّ الألفاظ التي ساقها الشّاعر ضمن تراكيبها وسياقاتها اللُّغويّة جسّدت رؤيته، وعبَّرت عن كوامن نفسه، وجاءت بطاقاتها الإيحائيّة في موقعها مع قرائنها معبّرة عن الأجواء النّفسيّة الرّحيبة، والمضطربة بشكلٍ لافتٍ. فهو لم يختر لفظة (أنفهنه) اعتباطاً، بل تقصّد تخيّر هذه اللفظة التي تتجاور فيها هذه الأصوات المتباعدة في مخارج حروفها، ممّا يؤدّي إلى صعوبة نطقها، ويشي بالمعنى الذي يدلّل على الكثير من التّعب والإعياء، ويساير – في الوقت ذاته – الحالة النّفسيّة التي أراد جحدر أن يصوّرها في هذا الشّطر من خلال هذه اللّفظة الموحية التي جاءت بصيغة الماضي المؤكّد بحرف التّحقيق (قد)، وأتبع ذلك بالجملة الاسميّة التّقريريّة (والقلب آن) التي توائم مقصديّة الشّاعر.

---

[27] **الغرب والبان: ضربان من الشّجر.**

[28] **أحزو: حزا حزواً، وتحزّى؛ تكهّن. حزا الطّير حزواً: زجرها. ابن منظور: اللسان، مادّة (حزا).**

وهو إذ يعاني الفَقد والإحساس بالوحدة يؤنسن (الهموم)، ويمنحها صفة الحنو والحدب (هموم حواني)، رغبة منه في التّعبير عن شوقه لأهله وأحبابه، وافتقاده العطف والحنان، ولمّ الشّمل مع من يحبّ، في بلاده التي أُقصي عنها، وهو الذي أُفرد في سجون الحجّاج مدداً طويلة، يكويه الحنين، ويعتريه الخوف، فالسّجن – وحده – يخلق في النّفس أشباح القلق، ففيه "كانت تتعالى وفق موحيات هذه النّفس القلقة أشباح الاغتراب، وصور التّرقّب، ولمحات الكآبة، وهي تأخذ مواضعها غير الطّبيعيّة في نفسه أو فكره"[29].

وهو يحسّ وطأة المكان، فالسّجن مكان مقيّد مغلق، ويحسُّ طول الزّمان بين جدرانه، فالشّاعر مسكون بهاجس القفز فوق الزّمن، لكنّ المكان يصدم رغبته، فيُشكّل علاقة تضاد بينه وبين الشّاعر.

ويسوق جحدر الصّور التّشخيصيّة التّوضيحيّة (للهموم)، مضفياً عليها فعل الإنسان الحاني، فهو تؤوب إليه، لا تفارقه، تحنو عليه، تعوده، تطيل المكوث عنده، تسكن مهجته وتقرّ فيها، وكأنّ نفسه تفيض بحنين جارف إلى لمّة الأهل، وتشتاق إلى دفء المشاعر الصّادقة، في ربوع بلاده، بين أهله وأحبابه وخلّانه.

فهذا الانفراد في السّجن أثار دواعي الحنين، وفجّر نوازع الشّوق، ولواعج الحبّ، وهو ما أفصح عنه لاحقاً، وأبان الأسباب الخفيّة وراء هذه الهموم التي لازمته، وفي مقدّمتها الشّعور المُتفاقم بالحنين الذي أضنى مهجته، وخلّفَ في نفسه مشاعر مضطربة، وهموماً جمّة لازمته، لا يجد معها إلى الرّاحة والسّعادة سبيلاً.

ويطلق العنان لذاكرته، ليسرح معها في حلم ورديّ، يأخذه إلى دياره وموطنه، فيتذكّر معالم خالدة، ورموزاً قابعة في أعماق وجدانه، (كالبرق اليماني، ونجم سهيل، وهضبات سلع، والغرب والبان)، وهذا كلّه يذكّره بدياره التي أُبعد عنها مرغماً، معبّراً عن حسرة نفسه من خلال الحوار الذي ساقه مع صاحبيه، وأفضى من خلاله عمّا يعتلج في داخله، ويؤرّق كيانه، ففي حديث سردّيّ مستفيضٍ أفصح عمّا يعتريه، وأجاد في توصيف حالته، والتّعبير عن معاناته مع الغربة، وما خلّفته في نفسه من شعور ممضٍّ بالحنين إلى الدّيار ومن يسكن الدّيار، فجاء حديثه ريّان بالعاطفة، وصدى لما يُؤرّقه "وتجسيداً لاستجابة إنسانيّة، ولرؤية العالم رؤية جماعيّة فرديّة في آنٍ واحد"[30]، فنراه يبتدئ من النّهاية (العقدة)، من حالة التّأزم (تزاحم الهموم)، ثمّ يعود أدراجه ليفصّل لنا الحديث، ويضع أيدينا على موضع الألم؛ فالهموم كثيرة، واليأس مُحبط وقاتل، وإحساس متفاقم بالفقد والأسى، والتّوجّع، والخوف والقلق، وهذه المشاعر المضطربة تسري في أبيات القصيدة كلّها؛ إذ لم تخرج عن وحدتها الشّعوريّة المتصاعدة، فهي زفرة حزينة تترجم مشاعر صاحبها، ويتجلّى ذلك في أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة التي وظّفها لتشي بهذا الموقف النّفسيّ الذي يوجّه مسار القصيدة، ويوحي بتجربة الشّاعر الخاصّة.

وتتداعى أساليب الاستفهام في الأبيات بانزياحاتها الدّلاليّة المتعدّدة، فيسأل مُقرّاً ومؤكّداً حبّه البرق اليماني (أليس الله يعلم أنّ قلبي يحبّك...)، وهو حبّ لا تدانيه ريبة أو شكّ؛ لأنّ الله سبحانه يعلمه، وفي العلم يقين تامّ، فحبّه وقر في قلبه، والقلب موطن العواطف الصّادقة، وهذا ما يوحي به تكرار المعنى بإيراده الفعلين المُترادفين (يحبّك، أهوى)، ويشي به أسلوب النّداء بأداته المحذوفة أيضاً، وتدلّل الصّفة في قوله (البرق اليماني)، على جهته ومكانه، الذي فيه رمزيّة إلى ديار الشّاعر ومرابع أهله. فالبرق – عند جحدر– يحمل الأرق تارة، ويذكّره بالهوى تارة أخرى، وقد اقترن ظهوره بالشّوق؛ لأنّه دليله وموقظ ذكرياته، ولهذا كان طرفه مشدوداً إليه دائماً.

---

[29] **القيسي، د. نوري حمّودي: شعراء أمويّون، ج1/162.**

[30] **رومية، د. وهب: شعرنا القديم والنّقد الجديد، ص43.**

وهو إذ يخاطب البرق ينبّه السّامع إلى سبب معاناته، ففي خطابه غير العاقل (البرق) مسحة حزن واضحة، توحي بالفَقد والانكسار، والإحساس بالغربة، فهو ينشد الجليس والأنيس، والمكان الآمن المستقرّ؛ لذلك نجده يعيد النّظر جهة البرق اليماني (مرابع أهله)، دون قصد منه، على الرّغم من همومه ومشاغله.

فحنينه منقطع النّظير، قائم ومستمرّ ما دام بعيداً عن موطنه، وهذا ما أوحى به التّكرار للصّيغ الفعليّة التي تدلّل على الحال والاستقبال (يعلم، يحبّك، أهوى، أرُدُّ طرفي).

وتتجلّى (الأنا) القلقة المتوجِّسة في تتالي أساليب الاستفهام؛ إذ اختلط الأمر عليه وصحبه، بعدما احتملوا مرتحلين، وقد شطّت بهم المسافات، فما عادوا يتبيّنون حقيقة الضّوء الذي تلألأ من بعيد (رأيت بذي المجازة ضوء نار)، فأوقد الشّوق في قلوبهم من جديد (تشوقان المحبّ وتوقدان)، والعطف – هنا– كرّس فعل هذا الضّوء في نفوسهم المحبطة.

فهو يتمنّى ضمنيّاً أن يكون ما رأوه حقّ صدق، يتوق أن يرى أيّ معلم يذكّره ببلاده، وأن يتيقّن من كلام صاحبيه، فيأتي الانزياح الدّلاليّ في أسلوبي الطّلب والاستفهام اللّذين يحملان معنى الشّكّ والرّيبة، ويدلّلان على اليأس وانقطاع الرّجاء، كما يشيان بالاضطراب الممزوج بالشّوق الممضّ، والإحساس بالفقد الموجع، (فقلت: تبيّنا ما تنظران)، (أنارٌ أوقدت أم البرق اليماني؟)، (وكيف ودونها هضبات سلعٍ؟)، فقد عدل الشّاعر باستخدامه صيغة الأمر (تبيّنا) عن معنى الإلزام والاستعلاء، وخرج إلى معنى الالتماس على سبيل التّلطّف، في حين حمل الاستفهام المتكرّر دلالات التّخبّط والحيرة وعدم التّركيز، فهو يريد أن يتيقّن من كلام صاحبيه مُستفهماً أنارٌ ما رأيتما؟ أم نجم سهيل؟ أم البرق اليماني؟ ولكنّه بمعطياته الواقعيّة، ومشاعره اليائسة، ينفي كلامها، ويحسم الأمر بالاستفهام الإنكاريّ الذي يجنح بدلالته إلى التّقرير والتّوكيد (وكيف ودونهما هضاب سلعٍ...؟)، ويشي – من ثمّ – بكثيرٍ من الخيبة، وبعد الرّجاء.

ويؤكّد صدق مشاعره، وصواب رأيه فماراً وا سهيلاً، ولا لمحوا البرق اليماني، وكلّ ما رأوه هذه النّار التي أوقدت، فأخذت الريح تفعل فعلها فيها، فيعلو سناها، حتّى بدت كقطعة قماش بلون الأرجوان، فاختلط عليهما الأمر. وفي هذا إقرار صريح ببعد المسافات التي باتت تفصلهم عن أهلهم وديارهم.

ويتابع حديثه السّرديّ الذي يتنوّع فيه الحوار بين الخبر والإنشاء، ونلمح من خلاله استكانته ورضوخه لما آلت إليه حاله؛ إذ شطّت به الدّار، وبَعُد المزار، فاعتلجت نوازع الشّوق في نفسه، وانتابه الشّجن، لمَّا تناهى إلى مسامعه هديل حمامتين تترنّمان بلغة شجيّة، فطرب لبكائهما، وانثالت عليه الذّكريات، فتذكّر الدّيار، وأهل الدّيار، حتّى بكى بحرقةٍ دون خجل ولا احتشام.

فهو لم يُفصح عن حنينه وشوقه بدايةً، واكتفى بذكره البرق اليماني، وحبّه له، ولكنّ صوت هاتين الحمامتين هاج مشاعره، وأضرم جذوة الشّوق في نفسه. والحمامة من الوسائل الفنّيّة التي يسقط الشّاعر عليها مشاعره، وتشكّل قناعاً رامزاً، يضيء مجاهل النّصّ الشّعريّ؛ فالحمام يرمز إلى الفقد، وصوته يثير الحنين والشّجن، ويوقظ الذّكريات المؤلمة، فقد تذكّر (أمّ عمرو)، الحاضرة في ذهنه، المقصاة في الواقع، واستحضرها بطريقة فنّيّة، إثر سماعه صوت الحمامتين، ولعلّه بهذا القناع الرّامز أراد أن يخفّف وطأة المكان على نفسه، فاستحضر طيف المحبوبة؛ لأنّه يتوق إلى مثل هذه الألفة، يتوق إلى لمّ الشّمل، إلى من يسمعه ويبثّه ما به، كهاتين الحمامتين، وما تكرار صيغ التّثنية إلّا دليل على ما ذهبنا إليه، (حمامتان، تجاوبان، غصنين، غرب وبان).

فهو – إذن – في أشدّ حالاته تأزّماً، فلم يستطع أن يتماسك ويتجمّل، فذرف دموعه على استحياء، وهذا أمر لافت لا يليق بصفات الرّجال، وهو الذي يوسم بأمثلها، ولكنّه –على غير عادته– لم يعد قادراً على كبح جماح أشواقه، ففاضت

نفسه بها، فأسبل دموعاً غزاراً، بدليل إيراده صيغة الماضي ذات النّزعة التّقريريّة (أسبل) التي يكنّي من خلالها عن كثرة دموعه وغزارتها، وهذا ما يُؤكّده المصدر المنفيّ (بلا احتشام).

وهو إذ يذكّرنا بصفاته وشمائله (لم أكُ باللئيم، ولا الجبان)، يريد أن يقوّي عزيمته، فيشكم نفسه عمّا هي فيه من ضعف واستسلام، ليُعيد الثّقة إليها ثانية، كي يتماسك من جديد، وهو الرّجل القويّ الذي يعزّ عليه أن يسفح دموعه على مثل هذه الشّاكلة، على الرّغم من أنّ هذه الدّموع قد تخفّف من معاناته، وتجلو كدر نفسه. فهذه الصّفات لصيقة به، فهو ما زال كريماً، شجاعاً، مقداماً، وصيغتا المضارع الظّاهرة والمستترة، تشيان بالاستمراريّة، عدا عن تكرار النّفي الذي يؤكّد أيضاً ما ذهب إليه الشّاعر.

ويسوق الحوار بينه وبين صاحبيه ليُعمّق الإحساس بالتّوجّع، ويكشف معاناته النّفسيّة، "وتعدّد الأصوات داخل النّصّ الشّعريّ يمنحه روحاً أساسها القول والفعل، المتجسّد بثنائيّة الأنا والآخر"[31].

ويتداخل صوتان اثنان في الاستفهام الإنكاريّ المثقل بالخيبة والتّوجّع، في قوله (فقلتُ لصاحبي... ماذا تحزوان؟)، إذ كانا يزجران الطّير تيمُّناً، ويُبشّرانه بالعودة القريبة إلى دياره، ولكنّه غير موقن بما قالا، وما قولهما إلا محض أماني. وقد تطيّر بما رأى، فغدت معالم الطّبيعة رموز شؤم أقلقت كيانه؛ فغصن البان ذكّره ببين (سلمى)، والغرب ذكّره باغترابه البعيد، والحمامتان رمزتا إلى فَقد أُلّافه وأحبابه.

وتقوم اللُّغة بدور فاعل في هذه الأبيات في كشف توتّر الذّات الشّاعرة، وصراعها، وقلقها، واضطرابها؛ إذ نلاحظ تكرار الألفاظ الدّالّة على الشّوق والحنين (تشوقان، توقدان، هاجني، ازددت، شوقاً، أسبلت الدّموع)، ثمّ يكرّر الألفاظ التي تحمل معنى البعد والاغتراب (بانت، اغتراب، غير داني، التّفرّق).

ويسوق جحدر الكثير من التّراكيب التي تُفصح عمّا في نفسه، فهو يحنّ إلى الدّيار ومن يقطن الدّيار، ويتوق إلى العودة القريبة إلى أهله وخلّانه، (فقال الدّار جامعة، أليس الله يجمع، وإيّانا)، إذن يتمنّى –وهو في قمّة يأسه– أن يحضر طيف المحبوبة، ليؤنسه في غربته، ويسرّي عنه، ليمضيا الليل معاً، حتّى يتنفّس الصّباح، ولعلّ الاستفهام الإنكاريّ (أليس الله يجمع أمّ عمرو) خرجت دلالته إلى التّمنّي، وقد أومأ إلى ذلك من خلال حديثه عن الحمامتين اللّتين تتشاركان الهموم والأحزان، فهو يحسدهما على اجتماعهما وألفتهما؛ لذلك يكرّر الصّيغ والألفاظ التي تحمل هذه المعاني، (يجمع، وإيّانا، ترى الهلال، يعلوها النّهار)، والفعلان (ترى الهلال، يعلوها النّهار)، يؤكّدان رغبته في استمرار وجودها معه طيلة الليل حتّى إشراق الصّباح، بدليل ذكره (الهلال)، الذي يُرى في ذلك الوقت، وتتأكّد رغبته باستخدامه حرف الجواب (بلى)، الذي يشي بشيء من التّفاؤل الذي يتمخّض عن خياله الواسع، وكأنّ اجتماعهما معاً قد تحقّق فعلاً، "وغالباً ما ترتبط صورة المرأة بكلّ أشكالها بالمكان والوطن الذي ألفه الشّاعر، وارتبط به"[32].

فالشّاعر يلجأ إلى الطّيف ليكون رمزاً لمقاومة سلطة المكان، فهو سجين في سجنه، وسجين الحبّ، وصورة الطّيف في مجملها تعويض عن حرمان عاطفيّ، يلجأ إليه الشّاعر لتحقيق رغبات كامنة، لا يمكن إشباعها أو تحقيقها في الواقع[33].

---

[31] خيرة، بوخاري: جماليّة الحوار القصصي في الشّعر الجاهليّ والأمويّ، جامعة أبي بكر بلقايد، بسكرة، الجزائر، د.ت، ص135.

[32] السّويديّ، د. فاطمة: الاغتراب في الشّعر الأمويّ، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1997م، ص131.

[33] لندال، دافيدوف: مدخل علم النّفس، ترجمة: د. سيّد الطّواب، ود. محمود عمر، مراجعة د. فؤاد أبو حطب، الدّار الدّوليّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، 1992م، ص310.

والمُلاحظ أنّ الإحساس بالوحدة التي يعيشها الشّاعر في سجنه، هو محور شكواه ومعاناته، وهو الذي ولّد هذه الحالة الشّعوريّة التي تربط أجزاء النّصّ؛ لذلك نراه ينشد الأنيس، حتّى بات يرضى بالهموم، ويستكين لها، ويأنس بها، ويمنحها صفة الحنوّ؛ لأنّه يفتقد من يحنو عليه في وحدته، ويخاطب البرق، ويناديه، وهذا يكرّس شعور الفقد، كما يحسد الحمامتين على اجتماعهما وتآلفهما، وهو لا أليف له في غربته.

ومن هنا نستشفّ حجم معاناته، وندرك مدى اضطرابه، ولعلّ الانتقال بين ضمائر الحضور والغياب، والمُتكلّم والمُخاطَب، والانتقال من ضمائر المفرد إلى ضمائر التّثنية والجمع – في هذه الأبيات – يكشف قلق الشّاعر وتشعّثه النّفسيّ.

واللافت هنا، أنّ الشّاعر ركّز على المساحات الضّوئيّة، من خلال تكرار الألفاظ التّالية (البرق، النّار، ضوء نار، تلألأ، سهيل، ترفع سناها، بنائق أرجوان، الهلال، النّهار)، وكأنّه أراد أن يُبدّدَ هذه الظُّلمة النّفسيّة التي كادت أن تبدِّدَ كلّ آماله.

ولكن هيهات هيهات، فقد تلاشت آماله، وبلغ اليأس منتهاه عند جحدر الذي بات يخشى وعيد الحجّاج، ويشعر دنوّ أجله، وهو في غياهب السّجن، يترقّب لحظة موته، يقول[34]:

فيا أخوَيَّ من جُشمِ بنِ سَعدٍ	**أقلّا اللَّومَ إنْ لم تَنفعاني**
إذا جَاوزتُما سَعَفاتِ حَجْرٍ	**وأوديَةَ اليمامةِ فانعياني[35]**
إلى قومٍ إذا سَمِعوا بِنَعيي	**بكى شُبَّانُهمْ وبكى الغواني**
وقُولا جَحْدرٌ أمسى رَهِيْنَاً	**يُحاذِرُ وَقْعَ مَصْقُولٍ يماني**
يُحاذِرُ صَوْلَةَ الحَجَّاجِ ظُلماً	**وما الحجَّاجُ ظلَّاماً لجَانِ**
أَلَمْ تَرَنِي غُذِيتُ أخَا حُروبٍ	**إذا لمْ أجْنِ كُنتُ مِجَنَّ جانِ**
تَرَكْتُ أَبا نُميلةَ وهو يَدعُو	**فلمْ أرَ ذاكَ في الدُّنيا صراني[36]**
فلو خِدني نُميلةُ كان حيّاً	**إذاً لَعَنَى نُميلةُ ما عناني**
وإبراهيمُ أرجى النّاسِ عندي	**فكيف فلا أراهُ ولا يَراني**
وكانَ هُوَ العدوّ بغيرِ لومٍ	**بعزمٍ ما عَداهُ وما عداني**
فإنْ أَهْلِكْ فَرُبَّ فتىً سَيبكي	**عليَّ مُخَضَّبٍ رَخصِ البَنانِ**
وكُلُّ فتىً له أدبٌ وحُلْمٌ	**مَعَديٌّ كَرِيمٍ غيرِ وانِ**
ولَمْ أَكُ ما قَضيتُ ديونَ نفسِي	**ولا حَقَّ المُهنَّدِ والسِّنانِ**
كذا المغرورُ في الدُّنيا سَيردى	**وتُهلِكُهُ المَطامِعُ والأماني**

لعلّ هذه الهواجس التي سيطرت عليه، والخوف الذي يتملّكه، والمصير المحتوم الذي ينتظره، كُلّها عوامل هيّجت نوازع الشّوق والحنين في نفسه، وأشعرته بمرارة الفقد الأبديّ، "فحين تعتري النّفس هواجس الخوف يشعر المرء بجفوة بينه وبين المجتمع، ويحسّ بلون من الغربة الفاصلة، ثمّ مسافة – تتّسع وتضيق– بينه وبين شاطئ السّلامة، وهو مدفوع بشوق

[34] تمّ توثيق القصيدة كلّها في صفحات البحث السّابقة.

[35] حَجْر: هي مدينة اليمامة، وأمّ قراها. الحموي: معجم البلدان، ج221/2.

[36] صراني: دفع عنّي، ووقاني. ابن منظور: اللسان، مادّة (صري).

الحياة إلى الكفاح ضدّ هذه الغربة"[37]. وهو الذي ينتظر وعيد الحجّاج الذي لا مفرّ منه، يتصوّر ما سيحدث له، ويوصي صديقيه أن ينعياه، ويخبرا أهله بمعاناته في سجن الحجّاج، وكيف قُتل مظلوماً، معترفاً ببعض ذنوبه، متصوّراً حزن أقرانه من الفرسان عليه؛ لأنّهم يعرفون شيمه وأخلاقه، فهو – هنا – يكرّس حالة الفقد عندهم، ويُبيّن مكانته بين أهله وأقرانه، فيركّز على وقع خبر نعيه لديهم بالتّكرار اللّفظيّ الذي يفيد توكيد المعنى، (بكى شبّانهم، بكى الغواني، رُبّ فتى سيبكي).

ويعتريه النّدم – في النّهاية – لأنّه أدرك أنّه سيهلك دون تحقيق ما كان يطمح إليه، ليختم قصيدته بحكمة مفادها أنّ المغرور سيردى بسبب مطامعه وأمانيه، وسيذهب دون تحقيق ما أراد.

مع هذه الحالة النّفسيّة المضطربة، تتصاعد نبرة الشّاعر، وتتناوب الأساليب الخبريّة والأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة المتمثّلة بالنّداء (فيا أخويَّ)، والأمر (أقلّا، فانعياني، قولا)، والاستفهام (ألم ترني، فكيف فلا أراه).

ويحسن جحدر التّعبير عن خوفه الشّديد من وعيد الحجّاج بحشده الكثير من الألفاظ والتّراكيب التي توحي بذلك، (أمسى رهيناً، يحاذر صولة الحجّاج، يحاذر وقع مصقول يماني، لم أجن مجنّ جان)، ويكرّر الألفاظ التي تدلّل على معنى الموت والهلاك، (انعياني، سمعوا بنعيي، فإنْ أهلك، سيردى، تهلكة المطامع).

وقد اعتمد الأسلوب السّرديّ الحواريّ في هذه القصيدة– كما ذكرنا سابقاً–، معوّلاً على الظّواهر الأسلوبيّة في البنية المعجميّة والتّركيبيّة، وفي البنية الصّوتيّة، من أجل توضيح أفكاره، وبلورة مشاعره، أكثر من اعتماده أساليب التّصوير البيانيّ، فنجده يركّز على الظّواهر الأسلوبيّة في البنية التّركيبيّة وفق السّياقات والدّلالات التي يتوخّاها، فيلجأ إلى العدول عن الأصول عبر أسلوب التّقديم والتّأخير الذي يفضي إلى الكثير من الدّلالات والإيحاءات من مثل قوله: (تأوّبني، فبتّ لها كنيعاً، هموم)، فقد أخّر الفاعل لأنّه يريد أن يستبعد هذه الهموم التي لازمته، وكذلك يريد ألا يسمع بكاء الحمامتين في قوله: (ألا قد هاجني، فازددت شوقاً، بكاء)، لما له من وقع سيّء على نفسه المُتعبة أصلاً، وكذلك ورد أسلوب التّأخير في مواضع أخرى في هذه القصيدة. وبناء على هذا تقوم الكلمات بأدوار متعدّدة وفق تركيبها والسّياق الذي ترد فيه، ويتصرّف الشّاعر في تركيب الجملة وفقاً لما يخدم مراده، وما يحقّق ما يصبو إليه من دلالات في خياله الخصب[38].

وفيما يتعلّق بالبنية الصّرفيّة والمعجميّة نلاحظ حضور الأفعال بصيغها المتنوّعة حضوراً لافتاً، وشيوع الأفعال في النّصّ يعكس تطوّر الأحداث وتناميها، كما يعكس انثيال العواطف المتدفّقة، وفق تسارع وتيرة الحدث. وقد انزاحت دلالة الماضي في بعض المواضع إلى الحاضر أو المستقبل، من مثل (تأوّبني، فبتّ، سمعوا بنعيي، بكى شبّانهم، بكى الغواني).

والملاحظ – كذلك – شيوع مفردات المكان بشكل جليّ وتكرار بعضها وإن كانت رموزاً له، من مثل (البرق اليماني، سهيل، الغرب، البان). فالشّاعر كان صريحاً في التّعبير عمّا يدور في نفسه من إحساس بوحشة الغربة، بعيداً عن الأهل والوطن، فنفسه تأنس بذكر هذه الأماكن والمواضع، لما تثيره من ذكريات، تحرّك بواعث الشّوق والحنين، وتبعث الرّاحة النّفسيّة لدى الشّاعر المغترب.

---

[37] روميّة، د. وهب: الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1979م، ص225.

[38] عبد اللطيف، د. محمّد حماسة: الجملة في الشّعر العربيّ، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006م، ص219.

أمّا على مستوى البنية الصّوتيّة، فقد اختار جحدر بحراً من ألين البحور وزناً (الوافر)، وأكثرها مرونة، يشيع فيه نغم جميل، وموسيقا عذبة، تنساب في ثنايا أجزائه[39]. فتفعيلات الوافر تتناغم مع العناصر الجماليّة الفاعلة في النّصّ الشّعريّ، التي تثريه بالموسيقا الدّاخليّة، وتربط البناء الموسيقيّ للنّصّ، تتمثّل بجماليّات الألفاظ وإيحاءاتها. وهذا ما لمسناه في قصيدة جحدر، التي امتازت ألفاظها بالجزالة والقوّة، وجاءت منسجمة مع الغرض من النّصّ، واضحة مفهومة، خالية من الغريب والحوشيّ، لها دلالاتها الإيحائيّة التي تسفر عن الاضطراب النّفسيّ الذي يعيشه الشّاعر، (تأوّبني، كنيع، أنفهنه، هاجني، هيّجني).

ويعمد الشّاعر إلى التّكرار على مستوى الصّوت، والكلمة، والجملة، ممّا يثري إيقاع النّصّ أيضاً، ويؤكّد مقصديّة الشّاعر في التّأثير والإقناع لدى المتلقّي؛ والملاحظ تكرار أصوات المدّ في هذه القصيدة بشكلٍ لافت التي تتواءم مع حالات الضّيق والتّأوّه والتّأزّم، وتكرار صوتي الباء والغين في بيتٍ واحدٍ "فكان البان أن بانت سليمى وفي الغرب اغتراب غير دان)، كما تكرّر صوت العين في بيت واحد من خلال تكرار كلمات محدّدة باشتقاقاتها المختلفة، (هي العوّاد، لا عوّاد، عيادتي)، وقد يكرّر جملة بعينها، من مثل (بكى شبّانهم، بكى الغواني). وقد أدّى هذا التّكرار إلى توقيعات موسيقيّة مؤثّرة متوازية بين جمل النّصّ وعباراته تتناغم مع المعنى، وتوحي بدلالاته وأبعاده المترامية.

الخاتمة:

عبّر جحدر بن معاوية، في حديث شائق، عن تجربته مع الغربة، وإحساسه بالاغتراب المكانيّ والزّمانيّ، وهو مقصى في سجون الحجّاج، تنتابه مشاعر الخوف، والقلق، واليأس، والحنين الموجع إلى دياره التي أقصي عنها.

وقد جاء حديثه مفعماً بعاطفة متأجّجة، منبعها الصّدق والعفويّة، فتعالقت أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة المتنوّعة، موحية بالحالة الشّعوريّة المضطربة التي يعانيها.

ومن الملاحظ أنّ الظّروف القاهرة التي عاشها الشّاعر أثرت تجربته الشّعريّة، وفجّرت لغته بطاقة مستمدّة من عجزه الجسديّ، ومن هنا وُسِمَ شعره بالعفويّة، والسّرعة الفنّيّة؛ إذ ابتعد عن التّكلّف، فلم يلهث وراء أساليب التّصوير البيانيّ؛ لذلك نلحظ قلّة الصّور البلاغيّة في هذه القصيدة.

وقد تنوّعت أساليبه التّعبيريّة والفنّيّة في سياق حديث سرديّ ممتع، تواترت فيه الأحداث، وتعدّدت الشّخوص، ونهض فيه الحوار ليُعمّق الإحساس بالتّوجّع، ويكشف معاناة الشّاعر النّفسيّة، فتناوبت أساليب الخبر والإنشاء، وكثرت الأفعال، وتنوّعت بصيغها المختلفة، وتكرّرت صيغ الجمع والتّثنية بشكل لافت، لأنّ فكرة الانتماء كانت تُلحّ عليه إلحاحاً شديداً، ويُؤرّقه الاغتراب والإقصاء عن بني قومه، وكثرت أساليب الاستفهام، والتّقرير والتّوكيد، والالتفات، والتّكرار.

أمّا على المستوى الصّوتي فقد أحسن جحدر تخيّر البحر الذي نظم عليه في قصيدته (الوافر)، بما يوائم الموضوع الذي أسهب الحديث فيه، وكذلك بنى قصيدته على حرف الرّوي (النّون المكسورة) الذي يحمل دلالات خفيّة جماليّة، تترجم الحالة النّفسيّة للشّاعر. وعمد إلى التّكرار على مستوى الصّوت والكلمة والجملة، ممّا أثرى الإيقاع الدّاخليّ، ليتناغم مع الإيقاع الموسيقيّ للنّصّ ككلّ، وهذا يترك أثراً فاعلاً في نفس السّامع من حيث الصّوت، والدّلالة، ويعزّز مقصديّة الشّاعر، ويحقّق مبتغاه. وهذا الأساليب مجتمعة أفضت إلى هذه الوحدة الشّعوريّة التي لمسناها في تضاعيف القصيدة كلّها، وكشفت عن تجربة الشّاعر ومعاناته مع الغربة وتبعاتها.

[39] فاخوري، محمود: سفينة الشّعراء، مكتبة الثّقافة، حلب، ط2، 1974م، ص31.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- الأبشيهي: المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، دار الحياة، بيروت، د.ت. الجزء الثاني، 391 صفحة.

2- بابتي، د. عزيزة فوّال: معجم الشّعراء المخضرمين والأمويّين، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م. 591 صفحة.

3- البصريّ، علي بن حسن: الحماسة البصريّة، تحقيق: مختار الدّين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م . ج2، 535 صفحة.

4- البغدادي: خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق: د. محمّد نبيل طريفي، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1998م. ج11، 498 صفحة.

5- البغدادي: شرح أبيات المغني، تحقيق عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقّاق، دار المأمون للتّراث، دمشق، ط1، 1973م. ج3، 400 صفحة.

6- التّرمذي، محمّد بن عيسى (ت279هـ): سنن الترمذيّ، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، محمّد فؤاد عبد الباقي، إبراهيم عطوة عوض، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1395 هـ- 1975م. ج5، 784 صفحة.

7- الجاحظ: الحنين إلى الأوطان، صحّحه: طاهر الجزائري، مطبعة المنار، مصر، ط1، 1233 هـ. 51 صفحة.

8- الجوهري: الصّحاح في اللغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، تصنيف: نديم وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربيّة، بيروت. مادّة (حنن)، ج6، 423 صفحة.

9- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت. الجزء الثاني، 549 صفحة.

10- خيرة، بوخاري: جماليّة الحوار القصصي في الشّعر الجاهليّ والأمويّ، جامعة أبي بكر بلقايد، بسكرة، الجزائر، د.ت. 20 صفحة.

11- روميّة، د. وهب: الرّحلة في القصيدة الجاهليّة، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1979م. 410 صفحات.

12- روميّة، د. وهب: شعرنا القديم والنّقد الجديد، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون، الكويت، 1996م. 374 صفحة.

13- الزّركلي، خير الدّين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1986م. ج2، 341 صفحة.

14- السّويديّ، د. فاطمة: الاغتراب في الشّعر الأمويّ، مكتبة مدبولي، مصر، ط1، 1997م. 522 صفحة.

15- الصّمد، واضح: السُّجون وأثرها في الآداب العربيّة من العصر الجاهليّ حتّى نهاية عصر بني أميّة، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1995م. 287 صفحة.

16- عبد اللطيف، د. محمّد حماسة: الجملة في الشّعر العربيّ، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2006م. 238 صفحة.

17- الغزالي، علاء الدّين: مطالع البدور في منازل السّرور، مطبعة إدارة الوطن، 1300 هـ. ج2، 335 صفحة.

18- فاخوري، محمود: سفينة الشّعراء، مكتبة الثّقافة، حلب، ط2، 1974م. 252 صفحة.

19- القالي، أبو عليّ: الأمالي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، د.ت، ص281. والحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، د.ت. الجزء الأوّل، 284 صفحة.

20- القيسي، د. نوري حمّودي: شعراء أمويّون، 1976م. الجزء الأوّل، 322 صفحة.

21- لندال، دافيدوف: مدخل علم النّفس، ترجمة: د. سيّد الطّواب، ود. محمود عمر، مراجعة د. فؤاد أبو حطب، الدّار الدّوليّة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، 1992م. 842 صفحة.

22- المسعوديّ: مروج الذّهب ومعادن الجوهر، تنقيح شارل بلا، بيروت، 1965م. ج2، 419 صفحة.

23- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1952م. 2574 صفحة.

List sources and references

The Holy Quran

1- Abdel Latif, Dr. M.: The Sentence in Arabic Poetry, Dar Gharib for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2006 AD. 238.

2- Al-Abshihi: The Extremist in Every Art, The Extremist, Dar Al-Hayat, Beirut, D.T. Part Two, 391.

3- Al-Baghdadi: Explanation of Al-Mughni's Verses, edited by Abdel Aziz Rabah and Ahmed Youssef Daqqaq, Dar Al-Ma'moun for Heritage, Damascus, 1st edition, 1973 AD. Part 3, 400.

4- Al-Baghdadi: The Treasury of Literature and the Core of the Bab Lisan al-Arab, edited by: Dr. Muhammad Nabil Tarifi, Muhammad Ali Baydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1998 AD. Part 11, 498 pages.

5- Al-Basri, A.: Basri Enthusiasm, edited by: Mukhtar al-Din Ahmad, Alam al-Kutub, Beirut, 3rd edition, 1983 AD. Part 2, 535.

6- Al-Ghazali, A.: Rising of the Bedouins in the Houses of Pleasure, Homeland Administration Press, 1300 AH. Part 2, 335.

7- Al-Hamwi, Y.: Dictionary of Countries, Dar Sader, Beirut, D. T. Part Two, 549 pages.

8- Al-Jahiz: Longing for Homelands, authenticated by: Taher Al-Jazairi, Al-Manar Press, Egypt, 1st edition, 1233 AH. 51.

9- Al-Jawhari: Al-Sahih fi Language and Science, presented by Abdullah Al-Alayli, classified by: Nadim and Osama Maraachli, Dar Al-Hadara Al-Arabiyya, Beirut. Article (Hanan), vol. 6, 423.

10- Al-Masoudi: Meadows of Gold and Substantial Minerals, edited by Charles Balla, Beirut, 1965 AD. Part 2, 419.

11- Al-Qaisi, Dr. N.: Umayyad Poets, 1976 AD. Part One, 322.

12- Al-Qali, A.: Al-Amali, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, ed., p. 281. Al-Hamawi, Yaqut: Dictionary of Countries, Dar Sader, Beirut, D.T. Part One, 284.

13- Al-Samad, C.: Prisons and their impact on Arab literature from the pre-Islamic era until the end of the Umayyad era, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1995 AD. 287.

14- Al-Suwaidi, Dr. F.: Alienation in Umayyad Poetry, Madbouly Library, Egypt, 1st edition, 1997 AD. 522.

15- Al-Tirmidhi, M.: Sunan Al-Tirmidhi, edited by: Ahmed Muhammad Shaker, Muhammad Fouad Abdel-Baqi, Ibrahim Atwa Awad, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Egypt, 2nd edition, 1395 AH - 1975 AD. Part 5, 784.

16- Al-Zirakli, K.: Al-A'lam, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, 7th edition, 1986 AD. Part 2, 341.

17- Babti, Dr. A.: Dictionary of Veteran and Umayyad Poets, Dar Sader, Beirut, 1st edition, 1998 AD. 591.

18- Fakhoury, M.: The Ship of Poets, Culture Library, Aleppo, 2nd edition, 1974 AD. 252.

19- Ibn Manzur: Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut, 1952 AD. 2574.

20- Khaira, B.: The Aesthetics of Narrative Dialogue in Pre-Islamic and Umayyad Poetry, Abu Bakr Belkaid University, Biskra, Algeria, D.T. 20.
21- Landal, D.: Introduction to Psychology, translated by: Dr. Sayed Al-Tawab, Dr. Mahmoud Omar, reviewed by Dr. Fouad Abu Hatab, International House for Publishing and Distribution, Cairo, 3rd edition, 1992 AD. 842.
22- Roumieh, Dr. W.: Our Old Poetry and New Criticism, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1996 AD. 374.
23- Roumieh, Dr. W.: The Journey in the Pre-Islamic Poem, Al-Risala Foundation, Beirut, 2nd edition, 1979 AD. 410.